



sfere, astronomi, oblaci

NEBO

Tema broja:

Beck, Harrison,
Bauer, Bekavac, Benoist,
Polgar, Jandrić, Ulansey,
Ivanišević, Profeta,
da Silveira, Mendes,
Drummond de Andrade,
Talan

stranice 21-28

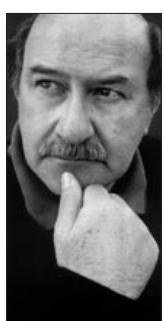
zarež



**Astralna
besmrtnost**

ISSN 1331-7970

dvojnedjek za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 22. studenoga 2001, godište III, broj 68 • cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Razgovor: Antonio Skármata

Svijet se može mijenjati

Boris Beck

stranica 15



Osijek

Dani Ivana Slamniga

Sanja Jukić

stranica 18



Teatar Exit Radionica kulturalne konfrontacije

Perkov, Slunjski, Podvezanec

stranice 37-38



Pula

Trpimir Matasović

Međunarodna glazbena tribina

stranica 34



Poezija i proza

Danijel Dragojević
Karl Kraus
Mima Simić

stranice 20, 30-31, 46



KRITIKA

Daša Drndić, Goran Štimac, Kiril Miladinov, Lada Čale-Feldman,
Dubravka Zima, Muharem Bazdulj, Una Bauer



9771331797006

Gdje je što

Info&najave

Dušanka Profeta, Višnja Rogošić, Maja Grbić, Nataša Rožić 4-6

Užarištu

Svladavanje velikih udaljenosti Biserka Cvjetičanin 3

Naši i vaši lopovi Pavle Kalinić 3

Šakom po projektoru Maja Grbić 5

Nova znanja i stara zdanja Iva Brčić 6

Bog računala i mobitela Petar Jandrić 7

Cešlaonica blues Sandra Antolić 7

Javna televizija i socijalna država Ivan Padjen 8-9

Razgovor sa Željkom Krušeljem i Predragom Markovićem Omer Karabeg 10-11

Nebesa iznad Bosne Nebojša Jovanović 12-13

Sve o Barbarinu kapetanu Sanja Jukić 18

Svakodnevica

Almanah poročne kućanice Sandra Antolić 9

Mužikalije Karlo Nikolić 19

Tema: Hrvatska-Čile

Netko je ipak našao zlato Grozdana Cvitan 14

Razgovor s Antoniom Skámetom Boris Beck 15

Emigracija u slici i riječi Milan Pavlinović 16

Igra skrivača sa siromašnjima Grozdana Cvitan 16

Književnost

Slavuj s kovanice Danijel Dragojević 20

VI. Pisanje i čitanje Karl Kraus 30-31

Svjetionik Mima Simić 46

Film

Leigh za početnike Sandra Antolić 29

Glazba

Jesenja sinteza Mirna Šolić 32

Cedetaka Luka Bekavac, Krešimir Čulić 32-33

Tiho kršenje tabua Trpimir Matasović 34

Arhetip protiv stereotipa Trpimir Matasović 35

Mozart u tranziciji Trpimir Matasović 35

Radionica kulturne konfrontacije

Politička moć glume Tin Perkov 37

Politika suošćenja i smijeha Ivana Slunjski 37

Kazalište građanske pobune Gordana Podvezanec 38

Kazalište

Ruka koja miluje Hitlera Nataša Govedić 36

Meso na buri Grozdana Cvitan 36

Što još trebam učiniti da plesu vratim tijelo Ivana Slunjski 38

Vizualna kultura

Razgovor s Marijom Braut Maja Grbić 17

Teorija na djelu Ivana Mance 39

Autobiografija apatrida Silva Kalčić 40

Kritika

Između dvaju totalitarizama Daša Drndić 41

Tragične male šale Goran Štimac 41

Počeci "male pripovijesti" antimodernizma Kiril Miladinov 42

Post(ust)upci džepne teorije Lada Čale Feldman 43

Biseri iz bezbisernog mora Dubravka Zima 44

Pseći život Muhamet Bazdulj 44-45

Bajkovito krvavo Una Bauer 45

Reagiranja

Hrvatska paranoja Antun Pinterović 46

Ne dirajte mi Republiku Srpsku! Nela Rubić 47

TEMA BROJA

Pisanje po nebu

(priredila Nataša Polgar)

Kružnica nacrtana na vodi Boris Beck 21

Slomljene kristalne sfere Edward Harrison 22-23

Hodanje po zraku Luc Benoist 23

Iskrivljeno zrcalo Edward Harrison 24

Industrijska proizvodnja sutona Petar Jandrić 25

Svemir viđen izvana David Ulansey 26-27

Nebo pod oblake Dušanka Profeta 27

Nebo nad Brazilom Tasso de Silveira, Murillo Mendes, Carlos Drummond de Andrade 28

U svrhu poticanja i promicanja hrvatskog kazališnog stvaralaštva Ministarstvo kulture Republike Hrvatske raspisuje

NATJEĆAJ

za Nagradu za dramsko djelo

Marin Držić

za 2001.

I.

U natječaju mogu sudjelovati autori s novim dramskim djelima pisanim hrvatskim jezikom koja u 2001. nisu niti izvedena niti objavljena. Svaki autor može prijaviti na natječaj jedno djelo neovisno o vrsti i tematici djela. Dramska djela se prijavljuju pod punim imenom i prezimenom.

II.

Natječaj provodi posebno Natječajno povjerenstvo koje imenuje ministar kulture RH. Dodjeljuju se tri nagrade.

III.

Nagrada se sastoji od novčanog iznosa koji određuje Ministarstvo kulture RH i prigodne skulpture u bronci.

IV.

Za izvođenje nagrađenih djela na ovom natječaju kazališta će biti posebno stimulirana.

V.

Tekstovi za koje se raspisuje natječaj dostavljaju se u tri primjerka **Ministarstvu kulture, Zagreb, Trg hrvatskih velikana 6**, s napomenom: Za nagradu Marin Držić.

VI.

Tekstovi koji ne budu nagrađeni, vraćaju se autorima na njihov zahtjev. Jedan primjerak svih tekstova Ministarstvo zadržava u svojoj dokumentaciji.

VII.

Natječaj je otvoren trideset dana od dana objave i tisku. Rezultati natječaja objavit će se u dnevnom tisku.



Nagrada za očuvanje prirodne i kulturne baštine

2001

"Za nas ne postoji protjerjeće između poslovnih ciljeva i potreba okoliša. Vjerujemo da je jedini mogući način poslovanja omogućiti najbolje proizvode i usluge, ali pri tome težiti i činiti sve da svijet postane bolje mjesto za život"

William Clay Ford, Jr., Predsjednik uprave



Projekti se mogu prijaviti u sljedećim kategorijama:

Donacijski program Nagrade tvrtke **Ford Motor Company** za očuvanje prirodne i kulturne baštine pokazuju koliko je Ford spreman podržati, ohrabriti i nagraditi posebne i neizmjerivo vrijedne inicijative pojedinaca i raznih grupa koji svoje vrijeme i energiju troše kako bi sačuvali našu prirodu i kulturnu baštinu.

Prirodni okoliš (projekti za očuvanje flore i faune i/ili njihovog okoliša);

Kulturna baština (projekti za očuvanje ljudskog stvaralaštva koji su dio nacionalne i europske baštine);

Stručni projekti (projekti za smanjenje koristeњa prirodnih izvora energije i/ili zagodenja);

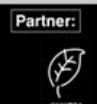
Projekti za djecu i mlade (projekti o očuvanju prirodne i kulturne baštine čiji su nositelji većinom mlađi od 18 godina i mlađi)

Fond donacijskog programa - 10.000\$ protuvrijednosti u kunama.

Za sve informacije obratite se:

Auto 2000 d.o.o., (c/o Gordana Joksić), fax +385 (0)1 34 96 446, gjoksic@auto2000.hr, Ljubljanska avenija 114, 10090 Zagreb-Susedgrad

Ford Motor Company



U sklopu nedavno održanog skupa Hrvatskoga sociološkoga društva *Globalizacija i hrvatsko društvo*, predstavljena je knjiga *Globalizacija i njene refleksije u Hrvatskoj* u izdanju Ekonomskog instituta, Zagreb. Zbornik je priredio Matko Meštrović. Danas u svijetu postoji nepregledna literatura o globalizaciji, ali u ovoj knjizi određenje globalizacije i njezina protuslovja analizirani su s obzirom na naše prostore i na krucijalno pitanje jesmo li u poziciji da biramo, da razlučimo utjecaj tih procesa.

Zbornik je dio istraživačkog naporu na temu *Povijesni prostor, društveno vrijeme i postmoderna kapitalizacija*, a sadrži golem raspon tema, od filozofske refleksije do tekstova koji ulaze u praktična pitanja ekonomske, socijalne i kulturne politike. On doista pokazuje da odrednici koje oblikuju svijet i sudsbinu suvremenog čovjeka ne smiju ostati izvan naših razmatranja i da one potiču niz pitanja od onih – znamo li o čemu je riječ i gdje smo u svemu tome, do varljive očitosti.

Povezivanje svijeta novim informacijskim i komunikacijskim tehnologijama znači razvijanje novih vrsta društvenih odnosa u kojima se svladavaju velike udaljenosti: ljudi mogu komunicirati i participirati u raznim akcijama bez obzira na udaljenost. Međutim, jedinstven komunikacijski prostor ne umanjuje nastojanja za isticanjem kulturne različitosti, specifičnosti društava, prostorea/regija, poimanja vremena, već ih omogućuje na nov način. Stoga se sve više javlja zahtjev za humaniziranom ili alternativnom globalizacijom (UNE-

SCO) u kojoj će (kulturna) različitost biti dignuta na razinu zajedničkog naslijeđa čovječanstva, a "globalni identitet" predstavljati samo jedan aspekt identiteta društva, grupe i pojedinca.

Informacijsko društvo

U knjizi se, u kontekstu društvenih implikacija globalizacije, naglašava važnost Interneta. Puka je koincidencija da je gotovo istodobno s pojmom knjige o

nije samo omogućila komunikaciju hrvatskih znanstvenika sa znanstvenicima u svijetu, već je proširila svoje projekte i na zdravstvo (npr. telemedicina, virtualna medicinska škola, u Splitu), obrazovanje (primjerice e-škole), Zvjezdarnicu Višnjjan. Naravno, i na kulturu, jer bi, bez angažmana CARNeta, veliki projekt Svjetske mreže za istraživanje i suradnju u kulturnom razvoju (Culturelink), koji su zajednički osnovali UNE-

Regionalni razvoj

Cetrtdesetgodišnjicu rada obilježilo je Pučko otvoreno učilište u Daruvaru. Cetrtdeset godina u povijesti je tren, ali je veliko razdoblje za instituciju koja je aktivni nositelj kulturnog života grada Daruvara. Intimno vezano uz njegovu urbanu fisionomiju, a osnovano s idejom suvremenog prosvjetiteljstva koje uvijek uključuje umjetničke i obrazovne programe. Učilište je aktiviralo široku društvenu scenu, zahvaljujući upravo takvoj programskoj orientaciji u realizaciji mnogih vrijednih sadržaja. Jedan od njih je i korištenje novih informacijskih tehnologija, na primjer prijenos kulturnih događanja u Daruvaru na Internetu. Daruvar, zbog svojeg položaja i povijesti, zajedno s Pučkim otvorenim učilištem, može, u budućnosti, biti pokretač regionalnih razvojnih aktivnosti i koncipiranja takve regionalne kulturne politike koja će poticati uključivanje u lokalne akcije i lokalnu komunikaciju.

Regionalnu kulturnu politiku prožimaju dvije tendencije: jedna teži participaciji regije u transnacionalnom sustavu, a druga ima obrnuti smjer i omogućuje regiji pronalaženje vlastite kohezije, osobito isticanjem identiteta i specifičnosti koje regija generira (npr. od reaktiviranja kulturne baštine do novih oblika kulturnog izraza). To znači da ona potiče stvaranje zajedništva na lokalnoj razini i afirmaciju regionalnih/lokálnih specifičnosti, da potiče takav regionalni razvoj koji će biti u stanju suočiti se s procesima globalizacije, pa i s pitanjem u knjizi *Globalizacija i njene refleksije u Hrvatskoj*: Jesmo li u poziciji da biramo? 

Kulturna politika

Svladavanje velikih udaljenosti

Sve više se javlja zahtjev za humaniziranom ili alternativnom globalizacijom u kojoj će različitost biti dignuta na razinu zajedničkog naslijeđa



Biserka Cvjetičanin

globalizaciji i njezinim refleksijama u Hrvatskoj, ovih dana Hrvatska akademika i istraživačka mreža CARNet proslavila desetogodišnjicu rada. Uspjela je, unatoč svim teškoćama, u ratnim uvjetima, Hrvatsku uvesti u umreženo društvo (tko se sjeća danas "Gophera") i osigurati joj jedno od visokih mjeseta na svjetskoj informacijskoj ljestvici. Mreža

SCO i Vijeće Europe prije jedanaest godina, određujući za njezino sjedište Hrvatsku, ostao, samo i doslovno, na papiru. Danas, međutim, ta svjetska mreža obuhvaća više od tisuću mreža za kulturu sa svih kontinenata, a i sam pojam "umrežavanje kultura", koji se udomaćio u međunarodnoj komunikaciji, nastao je u njezinoj radionici.

www.zarez.hr

Kada u naslovu imamo dva pojma između kojih je veznik "i" to podrazumijeva da između tih dvaju pojmove postoji veliki razmak, odnosno barem još jedan pojam. U ovom slučaju riječ je o nedostatku od stotinjak godina tradicije. Ipak, koliko je to "i" veliko najbolje govori svakodnevica. Novine su pune navoda tipa *ovaj oteo ovoliko, onaj oteo onoliko, jedan uhvaćen sa pet kila heroina, drugi "kupio" petnaest tvornica i odveo ih u stečaj, treći "kupio" pivovare, četvrti hotel, a kad je došao iz USA nije imao ni za bicikl...* I nikomu ništa. Zastarjelo, prestarjelo, nema dokaza, svjedoček povukao iskaz i... Trla baba lan da joj prođe dan!

Prava invalida i prava zastupnika

U bivšoj državi smijali smo se JAT-u koji je bio sve samo ne ozbiljna avio-kompanija. Joke About Time naslijedilo je Hrvatsko zrakovno crtovlje čija je uzeća – Putujte s nama, nama se nigdje ne žuri! Shvaćanje dioničarstva u Lijepoj našoj doradeno je teorijskim doprinosom menadžmenta Hrvatskoga zrakovanog crtovlja koji je male dioničare privredničarski razvlastio bez ijednoga racionalnog razloga. U svijetu dionice variraju, a kod nas se neki pretvaraju da su te dionice jednom bile na nekoj ozbiljnoj (nedogovornoj) burzi.

Koliko je Lijepa naša lijepa samo za neke govori i sustavno izbjegavanje rješavanja problema pristupačnosti za invalide. Oni s kolicima ne mogu ni u tramvaj ni u autobus, a još manje u zrakoplov. Ulice imaju visoke *rinzole*, svači dučan u pravilu nepremostivu stepenicu. Ne mogu se niti kladiti jer lutrija ima *sigurnu prepreku*, u pravilu na svačoj ispostavi. Čak se nije našlo novaca

ni za prilaz za teške invalide na ulazu u Sabor. Ali se zato ispred Sabora gospoda zastupnici uredno parkiraju na mjeseta rezervirana za invalide. I da priča ne bude jednostrana, ne parkiraju se samo zastupnici nego i uposlenici, i ne pada im na pamet da to prestanu činiti. Pa čak i onda kad se to od njih zatraži. Policija tvrdi da je za parking odgovorna služba osiguranja, a služba osiguranja tvrdi da je za to nadležna policija. Ka-

žavi lopov uvijek lopov bez obzira na rasu, spol, vjeru i političko uvjerenje, dovedena je na novu intelektualnu razinu. Tako lopov, ako je naš lopov, i nije lopov iako koalicijski partneri uz opoziciju mogu tvrditi da je on lopov, jer oni to rade iz ljubomore i s težnjom da oblate našu stranku bez razloga. A naš lopov nikako ne može biti lopov samim tim jer je to NAŠ lopov, a naši lopovi nisu lopovi jer im to podmeću naši jalnuš-

puste molbe i jamstva, nisu dopustili da nastave kupovati bez novaca. Tim smo izgubili ritam u privatizaciji koja je jedan od naših značajnijih nacionalnih doprinosa svjetskoj ekonomskoj znanosti. Možda bi se čak mogli nominirati za Nobelovu nagradu za ekonomiju ili barem za mir na Sjevernom polu.

Rasprodaja

Naše su zasluge u ratu ipak naše i samo naše. Za nas, kao i za naše najdraže konkurente s istoka, uspostavljen je specijalni nagradni žiri sa sjedištem u Haagu. I opet, čisto iz mržnje, sude samo našima! A njihovima gledaju kroz prste, uši ili rupe u Zubima.

I koliko se god mi trudili dokazati da "i" ne dijeli nego spaja, ipak ostaje desetak tisuća zastarjelih predmeta, zločina i zločina koje je prekrila prašina i zaborav. Ostaju suci koji rade ili nerade na telefonski poziv. Komisije koje oslobađaju ili ne oslobađaju, smanjuju ili ne smanjuju kaznu ovisno o debljini bunta ili broju nula vezanih za orlice. Nastavljaju se imenovanja ili razrješenja po babi i stričevima mimo struke i zdrave parametar. U privatizaciju se pak uselio *sale*. Prodaja i rasprodaja mimo zakona i ekonomski logike nastavljaju se uz daljnje snižavanje cijena.

Koliko god mi šutjeli o tome – pravna država ne stanuje ovdje. A hoće li? To uvelike ovisi o generacijama koje dolaze kao i o dugovima koje im uredno ostavljamo. Uostalom, tata Bush je mudro financirajući otpor Rusima svom sineku Georgeu ostavio u naslijede Talibane. Ali, bez straha, nama nitko neće ništa ostaviti u naslijede jer još malo, pa je sve rasprodano! Samo naši lopovi ostaju zauvijek naši! 

Kratko i jasno

Naši i vaši lopovi

Koliko god mi šutjeli o tome – pravna država ne stanuje ovdje



Pavle Kalinić

ravane prolaze, a prava invalida se uredno krše.

Koliko je zastupnicima prirasa pravna država govori i zabrana pušenja u javnim zgradama. U Saboru se tako uredno puši svugdje, premda je zabranjeno. Od pušenja je izuzeta tek velika dvorana, ali i to je pitanje vremena. Čak i kad se kaže zastupnicima NE PUŠI, ZABRANJE NO – nikomu ništa, jer oni su ipak iznad zakona.

Nedavno smo imali prilike u Saboru slušati i novi značajan doprinos teoriji relativnosti, kvantnoj fizici i pravnoj znanosti. Naime, teorija kako je u pravnoj (ili onome što takvime teži biti) dr-

ni neprijatelji koji se nikako ne mogu suočiti sa stvarnošću da naši lopovi nikako ne mogu biti lopovi, pa, zaboga, zato jer smo mi na vlasti. A kad ne budemo na vlasti onda ćemo naše lopove braniti već prokušanom metodom: ako ih netko prijeko pogleda to je – revanžam. Ako naš lopov bude osuđen, onda se tu radi isključivo o političkom revanžizmu, jer svi znamo da je on uspio predanim radom, prelijevanjem iz šupljega u prazno i ingenioznim potezima kupovanja svega dostupnog bez ijednoga novčića. I svi smo svjedoci kako im je lijeppo krenulo. Eto ti revanžam. I samo zato su propali jer im više uopće, ni uz

Knjiga i igara

Interliber, od 13. do 17. studenoga 2001., Zagrebački velesajam

Dušanka Profeta

Qvogodišnji Interliber smješten je na nešto većem prostoru od onoga prošle godine, i, prema vrlo subjektivnoj procjeni, bio je ponudom bogatiji od prošlogodišnjega. Prema broju izloženih naslova, posebno novih, dalo bi se zaključiti da je produkcija knjiga u Hrvatskoj izašla iz depresivnog razdoblja koje je kulminiralo uvođenjem PDV-a na knjigu. Za razliku od većih, međunarodnih, sajmova, posjetitelj na Inter-

liberu knjigu može i kupiti, a ne samo "razgledati", često po cijenama nešto nižima od onih u knjižarama.

Ponuda na Inteliberu obuhvaća gotovo sve – od slikovica do sveučilišnih udžbenika i enciklopedija, no čini mi se da bogatu ponudu ne prati i jednako bogat popratni program. Nove naslove promoviralo je vrlo malo nakladnika, tako da je Hena Com sa tri promocije iz kategorije lijepa književnost absolutni rekorder. Javna čitanja, debate, druženja s piscima, okrugli stolovi i predstavljanja dio su programa srodnih sajmova u svijetu, pa ostaje tek nadati se da će to biti sljedeći korak u organizacijskim pobolj-

šanjima Interlibera.

Dolazeći na sajam prilično me začudio veliki broj mlađahnih posjetitelja pred ulazom. Pomisila sam da je razlog masovnom posjetu daka besplatan ulaz. Zabluđu je razriješio natpis i strelica koja nije upućivala u paviljon Interlibera. Djeca su hrlila prema ploči Info gamer. Nove pustolovine Harryja Pottera daleko su zanimljivije, čini se, u digitalnom nego u papirnatom obliku. I kad bih ja sada razvezla o prednostima čitanja nad PC igrama (razvitak mašte, širenje leksička, čuvanje kralježnice i vida), zvučala bih baš kao i profesorica kojoj je dio školarca pred nosom pobegao u "krivi" paviljon. □

bio je uspješno postignuti cilj umjetničkog vodstva.

Nedostatak novca suzio je izbor predstava na one koje su re-

stitucionalno educiranje mladih glumaca (suradnja s MAPA-om iz Amsterdam), a ova je predstava završni dio projekta koji je prvu premjeru imao još 1999. godine.

Upornih dvadeset teatrofila, koji su odlučili prkositi kiši i hladnoći, u 23:30 dočekalo je Quartet, izvedbu Mostarskoga kazališta mladih. Zanimljivi tekst Heinera Mullera, "igra o igri", još je jedan od bisera uspješnoga mostarskoga kazališta koje postoji od 1974. (festival *Dani teatra mladih* u njihovoj organizaciji je ljetna kazališna oaza za one koji se tada nađu u blizini).

Drugi dan Festivala, osjetno slabijeg intenziteta, publiku je čekala dvostruka izvedba *Eve Braun*, teatra EXIT, u režiji Edvina Liverića, a čitava manifestacija završena je hitom *Brat magarac*, ZKM-a, u režiji Renea Medvešeka.

Kratkim optimističnim kazališnim festivalom uspjelo se oživjeti ne samo tugaljivu mediteransku jesen nego i problematično-sramotno-neiskorišteni prostor Kulturnog središta gdje se održala većina predstava. Osim toga, Festival teži širenju u off-program, osvježavajuće suradnje i nova gostovanja, pa je znatiželjnima i voljnima na raspolaganju www.ksm-split.hr, sa svim linkovima i informacijama. □

ničkim filmom je proglašen *Autoportret* Stjepana Vidakovića, dok je drugo mjesto osvojio ig-

lje ocijenjenog rada osvojio je, osim naslova Prvaka kluba 2001., i stolicu sa svojim ime-

Prvenstvo Autorskog studija

Nataša Rožić

Prošli tjedan je u MM centru Studentskog centra održano prvenstvo odabranih filmova Autorskog studija fotografija-film-video. U natjecanju je sudjelovalo 27 autora sa po jednim svojim radom, a o pobjedniku su odlučili žiri i publike zaokruživanjem ocjena na glasačkim listićima s ispisanim naslovima svih filmova. Nakon zbrajanja ocjena, pobjed-



rani film *Pred licem*, autorice Tomislave Vereš, a treće animirani film *Sla-lom*, jedanaestogodišnje Marte Kota. Autor najbo-

nom.

Ovogodišnje prvenstvo zamisljeno je i kao podstnik na dugogodišnji rad Autorskog studija, kinokluba koji djeluje desetak godina, tako da su na projekciji prikazani radovi nastali u razdoblju od 1992. do 2001., a mnogi od njih dobitnici su značajnih nagrada na raznim amaterskim (i ne samo takvim), domaćim i stranim filmskim i video festivalima.

Ovom videoprojekcijom vo-

Kad sam bio mali

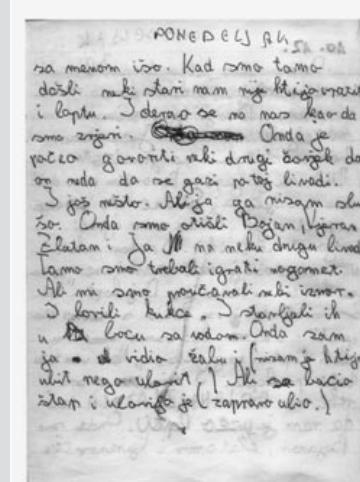
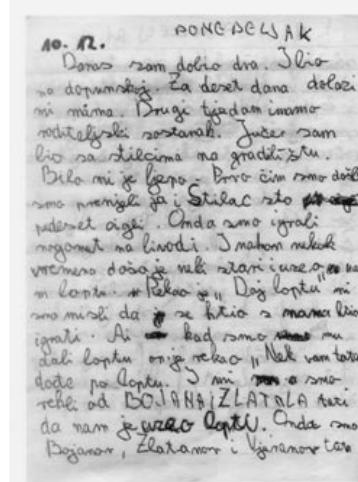
Maja Grbić

rarno-vizualni autoportret autor nam nudi da zavirimo u svijet njegova djetinjstva i korije-



na. Fotografije svjedoče o trenucima nostalгије kada volimo prekapati po stvarima za koje znamo da i danas još utječu na nas i za koje smo neraskidivo vezani...

Ovo je još jedna izložba u nizu raznovrsnih kulturnih događanja tijekom Mjeseca hrvatske knjige, a njezino je ostvarenje potpomogao Vlado Martek, djetlatnik Knjižnice Dubrava te inicijator i organizator raznih multimedijskih akcija i happeninga. Prema njegovu mišljenju, naše galerije i muzeji vrlo često su slabo posjećeni, gotovo mrtvi prostori. Za izlaganje umjetničkih radova stoga su vrlo pogodni ovakvi ambijenti poput čitaonica, knjižnica, predvorja kinoteka, trgovina i kafića gdje svakodnevno prođe mnogo ljudi i gdje umjetnička djela imaju priliku biti zaista viđena. □



ditelji kinokluba i autori filma željeli su pokazati svoju usredotočenost na raznolikost i eksperimentalnost u filmovima, koja završava u originalnosti i prepoznatljivosti stila svakog autora. Ujedno je to bio i poku-

šaj pridobivanja novih članova, tako da svi zainteresirani filmoljupci sa zanimljivim idejama mogu utorkom doći u Autorski studio na Trgu žrtava fašizma 14 i pridružiti se kreativnoj radio-nici fotografije, filma i videa. □



Međunarodni festival stripa *Crtani romani šou 2001.*

**Četvrtak,
22.11.2001.**

- 18:00 h – otvorenje festivala i otvorenje izložbe *Made in cro 4* (Galerija PU)
- 19:00 h – promocija strip fanzina *Endem* (MM dvorana)
- 20:00 h – predavanje o strip scenariju – Darko Macan (MM dvorana)
- 21:00 h – filmska projekcija *Maska* (MM dvorana)

**Petak,
23.11.2001.**

- 17:00 h – promocija strip albuma *Komarac* - Štef Bartolić i Darko Macan (MM dvorana)
- 18:00 h – promocija izdanja izdavačke kuće Egmont (MM dvorana)
- 19:00 h – predavanje o strip crtežu – Štef Bartolić (MM dvorana)
- 20:00 h – otvorenje izložbe festivalskog gosta Angela Stana (Galerija SC)
- 21:00 h – projekcija filma *Super special* (MM dvorana)



Crtani romani šou se održava u prostorijama Studentskog centra, Savska 25, Zagreb. U predvorju kina će se svaki održavati sajam stripova na kojem će posjetitelji moći kupovati i razmjenjivati stripove, što rabljene što nove.
Ulaz na sva festivalska događanja je BESPLATAN!

**Subota,
24.11.2001.**

- 16:00 h – promocija albuma Dubravka Matakovića (MM dvorana)
- 17:00 h – promocija izdanja izdavačkih kuća Strip agent i Book Globe (MM dvorana)
- 18:00 h – otvorenje natječajne izložbe (predvorje MM dvorane)
- 19:00 h – predavanje o strip uredništvu – Tihomir Tikulin (MM dvorana)
- 20:00 h – predavanje festivalskog gosta Angela Stana (MM dvorana)
- 21:00 h – projekcija filma *Dellamorte dell'amore* (MM dvorana)

**Nedjelja,
25.11.2001.**

- 15:00 h – filmska projekcija *X-men* (MM dvorana)
- 17:00 h – otvorenje izložbe *Bruh* (Galerija PU)
- 18:00 h – promocija albuma Danijela Žeželja (MM dvorana)
- 19:00 h – promocija strip časopisa *Bruh* (MM dvorana)
- 20:00 h – dodjela nagrada i zatvorenje festivala (MM dvorana)

u'žarištu

Šakom po projektoru

Ne smije se tolerirati ni najmanje nasilje

Tribina *Nasiljem protiv različitosti u Močvari, 15. studenoga 2001.*

Maja Grbić

U četvrtak, 15. studenoga, u klubu Močvara, kao dio akcije «Zagreb bez mržnje i nasilja», održan je okrugli stol na temu *Nasiljem protiv različitosti*. Tribina je bilo jedno u nizu događanja koja su se istu večer odvijala na pet mesta u klubovima Močvara, Mama, Kset, Attack te u Multimedijalnom centru. Povod za razgovore o toj temi je, već svima dobro znan, napad organizirane grupe, možda skinheads, na publiku tijekom kino-projekcije dokumentarnog filma *Lopta nam je pala na glavu – portret Milka Đurovskog* u Močvari u pondjeljak, 5. studenoga.

Još se ne zna

Akciju je organiziralo Udruženje za razvoj kulture, čiji je Močvara klub, a okrugli stol je vodila Vanja Nikolić. Od pozvanih su se odazvali Vesna Teršelić iz Centra za mirovne studije, Andrea Zlatar iz Gradske poglavarstva, zadužena za kulturu, Furio Radin, predsjednik saborskog Odbora za ljudska prava i prava nacional-

nih manjina, Sanja Kapetanović, saborska zastupnica SDP-a, Jadranka Cigelj, tajnica HDŽ-a za ljudska prava i voditeljica hr-

ličitostima, te da politički kontekst Hrvatske danas pogoduje manipulaciji mladićima. Založio se za nedvosmisleno i strogo kažnjavanje nasilnika, ali i ideologija i grupa koje stoje iza njih, jer će u protivnom, rekao je, posljedice biti još teže. Takoder je ukazao na odgovornost samih mladih i institucija izvršne vlasti u poduzimanju mjera za sprječavanje takvih napada u budućnosti.

Provociranje nasilja

Vesna Teršelić nije se složila s tim da i u Hrvatskoj nitko ne bavi mladima, te je navela udruge i klubove koji mladima daju prostora i mogućnosti za njihovo samoizražavanje, ali je istaknula da je sve to nedovoljno. Postavila je i pitanje tko odlučuje koliki će biti prag tolerancije, tj. do koje će se granice incidenti nasilja tolerirati. Pritom je navela primjer New Yorka u kojem se nasilje smanjilo tek kad se odlučilo ne tolerirati i njegove najmanje oblike. Govorila je o nedostatku strategije rješavanja problema nasilja i nužnosti stvaranja jedinstvenog programa poticanja nenasilnih opcija i mira.

Jadranka Cigelj izjasnila se kao protivnik bilo kakvih demonstracija i organiziranih skupova, ali i podizanja spomenika ratnim herojima ili održavanja postumnih tribina jer smatra da su za nasilje odgovorni i oni koji su ih svojim postupcima na bilo koji način i izazvali, isprovocirali. Kažnjavanje nasilnika stoga ne bi trebalo biti prestrogo jer se nasilje neće spriječiti nasiljem već samo njegovom prevencijom, odnosno edukacijom i brigom za mlade. Takoder smatra da incident u Močvari nije bio nacionalistički ispad.

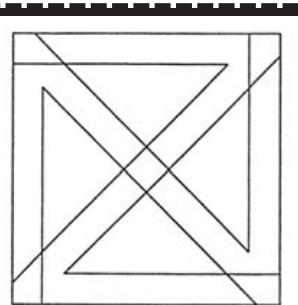
Andrea Zlatar je na to postavila pitanje što znači provocirati nekoga glazbom ili filmom i znači li to da u društvu treba postojati tijelo koje će odrediti što i ka-

da treba slušati ili gledati. Suprotstavila se reakcijama na nemili događaj u stilu, "što im je to trebalo", "zar su morali gledati takve filmove", "još nije vrijeme za to", jer su one početak cenzure. Problemi se ne mogu niti spriječiti niti do kraja rješiti, rekla je Zlatar, ali ih možemo naučiti kontrolirati i nositi se s njima, te potpomagati kulturne programe koji potiču različitosti i toleranciju.

Sanja Kapetanović smatra da policija ponekad na ovakve događaje gleda kao na sukob dviju marginalnih skupina mladih lijeve i desne orientacije. Predložila je kampanju MUP-a protiv nasilja, na što joj je Ostojić odgovorio da to nije njihov posao i tema te da takve kampanje mogu organizirati predstavnici vlasti. Danijel Sikora izrazio je zadovoljstvo zbog trenutačne policijske zaštite Močvare, no čitava je situacija pomalo neprirodna jer se s policijom razgovara o programu kluba kako bi se predvidjele moguće opasnosti od ponovljenih napada.

Prevencija je jeftinija

Tijekom rasprave bilo je i prebacivanja odgovornosti s jednog tijela vlasti na drugo, pa i nerazumijevanja sugovornika, ali najviše neslaganja je izazvao problem upiranja prstom u krvce i strogosti njihova kažnjavanja kako se ne bi izazvalo još veće nasilje. Ipak, zajednički je zaključak osuda nasilja u Močvari te potreba stvaranja preventivnog, obrazovnog programa koji bi stvorilo klimu tolerancije različitosti. Dakako, prevencija je uvek isplativije rješenje od sankcija i u materijalnom i psihološko-socijalnom pogledu, no za edukaciju nije potreban samo novac, nego i osvještenost potrebe za njom te razvijena kultura komuniciranja, koja treba krenuti od pojedinca i obitelji sve do najviših društvenih i političkih institucija.



Promocija Zona galerije izložbom recentnih apstraktacija Ede Murtića u petak 23. studenog 2001. u 20 sati, Berislavićeva 20, Zagreb

ZNANOST

Bog računala i mobitela

Moderni fizičar nalazi se u položaju gotovo identičnom onome u kojem je bio pračovjek koji promatra izmjenju godišnjih doba znajući kada će nastupiti sljedeće, ali bez ikakve ideje zašto

Petar Jandrić

U starom vijeku narod je uzroke stvari tražio u kiši, vjetru, suncu ili pak nekom razvijenijem obliku božanstva. Vračevi su ritualnim plesovima predviđali budućnost i zazivali kišu, a ni jedna važna odluka nije se donosila bez savjetovanja s barem nekoliko proroka i božanstava. Unatoč dvojbenoj korišti koju im je predstavljala takva pomoć (sjetimo se samo vjerojatno najpoznatijeg primjera iz povijesti: proročice Pitije i čuvegog *Ibis redibus...*) ona je uvijek predstavljala i mnogo više od punog sredstva. Ugodna je spoznaja da postoji netko ili nešto što zna sve i može pomoći.

Razvojem civilizacije te prikupljanjem sve brojnijih spoznaja o prirodi, stari oslonci više nisu bili dovoljni. Popuštajući pred bujicom napretka mjesto prirodnih elemenata zauzimale su sve određenje vizije božanstava, a mjesto vračeva sve obrazovaniji svećenici. Kulminacija religioznosti kao odgovora događa se u Evropi u srednjem vijeku, kada je službena znanost (fizika, kemija, biologija) naprsto bila logična posljedica vjere, i kao takva zapisana u Bibliji, a svatko tko je počušao nešto objasniti drukčije završavao je na lomači.

No, razvoj je temeljna značajka prirode. Unatoč svim nedačama ljudi su i dalje tražili nove spoznaje. Na posljeku se dogodio korak koji nas dovodi u današnjicu: Crkva je prepustila znanosti mjesto koje zaslužuje u svjetovnim stvarima, potpuno se povukavši u sfere duhovnog.

Razdvajanje duhovnog i materijalnog

I sada se, na posljeku, čini da je

sve u redu. Znanost se brine o tehnologiji, različite crkve i pokreti brinu se o duši, i svijet je lijep. Čista idila – jedino što je svjetlosnim godinama daleko od istine. Fizika druge polovice dvadesetog stoljeća jasno je dala do znanja da je ta slika polovična. Gledamo li automobil ili loptu, i znamo li njihove početne položaje i brzine, u stanju smo precizno izračunati što će se s njima dogoditi nakon, recimo, pet minuta. Gledamo li, međutim, čestice na atomskoj ili subatomskoj razini, stvari se stuškom mijenjaju. Mjerenje u klasičnom smislu riječi više ne postoji, te smo prisiljeni opažati pojave na indirektne načine, uz pomoć najčešće skupe opreme. Također, nije moguće predvidati sa sigurnošću – moguće je jedino odrediti vjerojatnost da se nešto dogodi.

Moderni fizičar nalazi se u položaju gotovo identičnom ono-

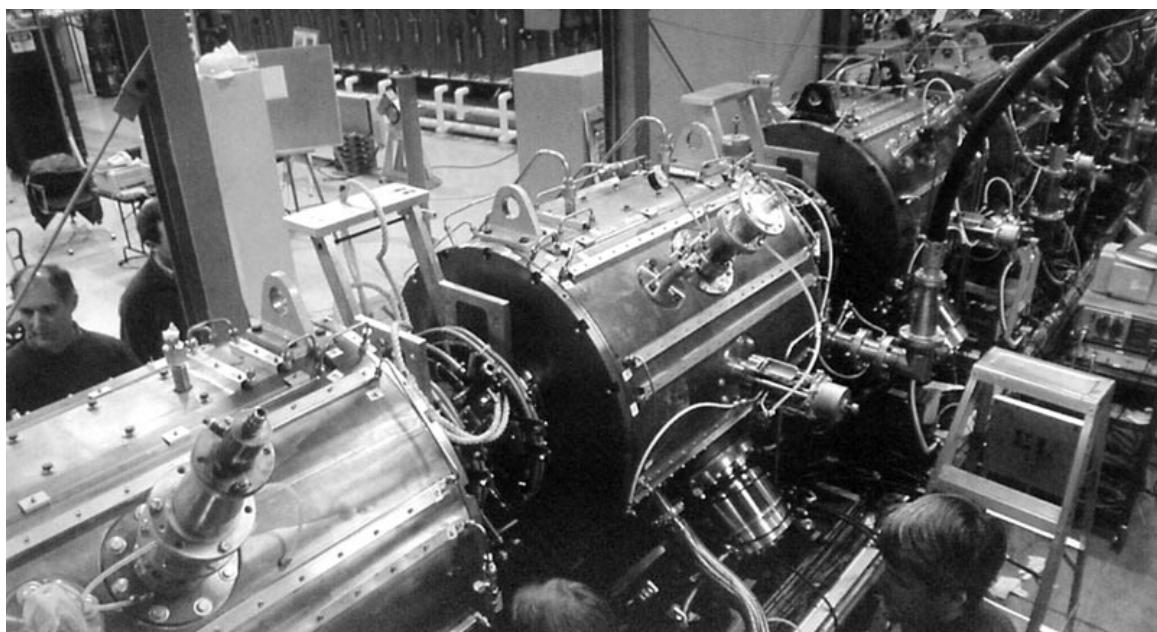
me u kojem je bio pračovjek koji promatra izmjenju godišnjih doba znajući kada će nastupiti sljedeće, ali bez ikakve ideje zašto.

posla što brže i točnije. Mnoge spoznaje nas mimoilaze jednostavno zato jer za njih nemamo dovoljno vremena. I tako se vra-

ona i kako točno nastaje, tako i danas prosječan korisnik upotrebljava svoje računalo ili mobitel. I točno kao što je neandertalac zaključio da vjerljatno postoji bog vatre, tako i moderan čovjek zaključuje da postoji bog računala i mobitela: znanost. On

kronične nesigurnosti u budućnost... Gledamo stručnjake kako čitaju navode statističkih tablica i grafova na isti način kao što su naši preci gledali proroke kako čitaju iz utrobe kokoši.

Potreba za zavirivanjem u budućnost, "varanjem prirode" uvezši komadić nečega što inače pripada samo njoj, oduvijek je svojstvena čovjeku. Želja za znanjem temeljna je ljudska potreba jača od bilo koje druge. Valja se samo sjetiti ograničenja kojima smo svi podložni kao ljudska bića i ne dati se zavesti šarenim stakalcima, nalazila se ona oko vrata urođenika ili na ekranu mobitela. Znanost je nužno ograničena, jer takva su i ljudska bića koja su je stvorila. □



Separator izotopa i akcelerator čestica koji se koristi za eksperimente u nuklearnoj astrofizici

Mnoge su pojave podložne analizi, ali njihova nam prava priroda uporno izmiče.

Znanstvenicima je trebalo dosta vremena da se priviknu na novosti. Po prvi put u povijesti znanosti dogodila se promjena koja se nije ticala samo vanjskog obrazloženja neke pojave, već samog načina promišljanja svijeta u kojem živimo. Činjenica da u osnovi cijele prirode leže zakoni vjerojatnosti, a ne neka čvrsta, konkretna pravila snažno je udrmala tadašnje umove. Najčuveniji znanstvenik svih vremena, Albert Einstein, nakon tog otkriva u nevjericu je izjavio: "Bog se ne kocka". Mnogi su fizičari posezali u prošlost tražeći odgovore u različitim drevnim filozofijama. Najpopularnije su, naravno, bile istočne filozofije, pa je tako veliki fizičar i nobelovac Werner Heisenberg bio i poprilično dobar poznavatelj Veda, tvrdivši da mu to znanje izuzetno pomaže u vizualiziranju pojave u kvantnoj fizici. I danas su mnoge temeljne pojave u fizici razjašnjene samo fenomenološki, što otvara put obrazloženjima svih boja i predznaka. Iako su znanost i religija potpuno različite strukture promišljanja, broj međusobnih dodirnih točaka stalno se povećava. Odgovori na mnoga fundamentalna pitanja i dalje su čvrsti u rukama Onoga Koji Sve Vidi i Sve Zna.

Filozofske dileme i korisnik

A mi, obični ljudi? Prosječan je čovjek i ne brine mnogo za filozofske dileme koje se javljaju prilikom interpretacije pojave na subatomskoj razini. Umjesto toga, on koristi mogućnosti koje mu pruža moderna tehnologija za poboljšanje kvalitete života i brzine rada. Pritom poznavanje načina kako pojedina naprava funkcionira zaishta nije njegova briga – postoje ljudi koji se bave time. Njegov je jedini posao stalno usvajati nove tehnologije i primjenjivati ih na području kojim se primarno bavi.

Znanost i tehnologija današnjice napreduju brže nego što to itko može pratiti. Funkcioniranje pojedinca u društvu postaje znatno otežano bez uske specijalizacije. Postaje sve manje bitno poznavati cjelokupnu sliku ili proces, važno je samo obavljati svoj dio

čamo gotovo na sam početak.

Homo Neandertalensis vs. Homo Sapiens

Kao što je neandertalac čekao da udari munja i zapali drvo, pa je poslije godinama održavao vatru ne znajući u stvari što je

vjeruje u ono što mu znanost nude i bez previše razmišljanja prihvata njezine zaključke, a kada se nađe u nesigurnoj situaciji obraća joj se za pomoć. Američki filozof Eric Hoffer to je lijepo sažeo: "Naša sadašnja ovisnost o prognozama simptom je naše



Urođenici s Nove Gvineje plešu ritualni ples

komentar

Češljaonica Blues

U posljednjih deset godina promjene urbanog reljefa, češljaonice su izumrle poput ihtiosaura fin du siéclea

Sandra Antolić

Kako mrzne rosa – nestaje ženskih oblina s ulica. Zamotane u tuljaste kapute i debele midi suknje, žene su nalik na sarne od dlake i vune. Kupuju cipele za zimu, "da imaju za kišu", kao naribana ciklu i repu po ormarima slažu zimnicu narednih kaputa; red potkožnog masnog, red ranglan rukava, glokn do koljena, pa presjeku smotuljcima sedamdesetdenkih grilonki... Instinktom pingvinke tradicionalno bezdlake žene zimu dočekuju nesprenne bez još jednog nezaobilaznog detalja – trajne ondulacije. Osim malobrojnih kratkokosih, u postocima ipak zanemarivog udjela u našoj balkanskoj ženskoj populaciji, mnoge su srednjokose i poglavito dugokose žene zimskom jadu doskaču takozvanim – minivalom.

Posljednji je put u povijesti friziranja minival bio hit – sedamdesetih. Čak su i afroameričke žene prestale ravnati svoju prirodno sitnovalovitu kosu i dale joj voljno. Žene koje su tada bile u naponu snage, a u koje ubrajam i svoju mamu, redovito si u minula tri desetljeća ne uskraćuju po trajnicu svaka tri, četiri mjeseca. Današnje se djevojke rijetko onduliraju, a ni frizerski saloni novijeg datuma nema-

ju potreban hardware za nekad popularan zahvat, više nalik na smočnice space shuttleova s ni-

zovima polica i bočica koje više ne sadrže kemikalije mirisa mačje pištaline. Sve je pjena, fluid i biljnog je podrijetla.

Korjenitu promjenu frizerskih interijera prati i moderna nomenklatura. Gdje se nekad s limene table kostriješo natpis "češljaonica", "frizer za žene", a u zaglavju se "bojadisalo kosu", danas blješte prepotentni pandani alu-neonskih "frizerskih studija" i "instituta".

Nekadašnja onomastička formula u frizerajskom nazivlju potegla ravno iz seta ruralnih ženskih imena: Božica, Mirjana, Đurđa... danas je prevrednovana u mistični splet zvučnih "Ars", "Stil", "Enigma"... iza čijih izloga leljuju muški frizeri u scenografiji aluminija, grafita, stakla i nude visokotehnološke bravure stečene na kolokvijima po pustim londonima.

Devedesete su bile kobne po samoprocjenu buduće obrtničko-frizerske grupacije. Iz znanstvenog pojmovnika institucija za proučavanje strukture kose, simptomatologije poremećaja i mjerenja vrijednosti pigmenata (uz primjenu najnovijih frizersko-farmakoloških terapija) zauvijek su izbačena zastarjela trabunjanja o šišanju, blajhanju, feniranju, onduliranju, farbanju i tapiranju. Nova se frizerska kasta na nevidljivom ruhu čelavih carica fino operjala te proizvela i neke neraskidive alijanse brojnih medijskih primadona s njihovim frizerkama. Kroz pojma "usavršavanja" frizeri su se prevrednovali u znanstvenike, njihova primarna djelatnost nadovezuje se

na hodočašća seminarima, tečajevima i radionicama, pa posjet frizerskim ordinacijama, s najčešće obaveznim čekanjem, traje kao odlazak prosječnom kardiovaskularnom kirurgu.

U posljednjih deset godina promjene urbanog reljefa, češljaonice su izumrle poput ihtiosaura fin du siéclea. Poneka se još drži uz pravac perifernog prometnog krovotoka grada. Unutra iste stare haube nad udubljenim stolicama od crvenog skaja, izgrebani ultrapas na šanku za pribor, stolice na rotiranje za pogled otraga, a zidovi obloženi kakki tapisonom. Kod vješalice, uz ladicu gdje se drži novac, tringlet i paragon blok, red stolica za čekanje s naslaganim starim Are-nama. U garderobi za frizerke suše se borosane i kuha turska kava na gusnatom rešou. Amonjak još ponekad zasmrducka dok od rijetke kose proizvodi gustu.

U preostalim je češljaonicama grada vječna dvojba hladnih radnih jutara jesu li vikleri drveni ili plastični. Koliko krupne mogu biti umjetne lokne ovaca spaljeno runa kojima se nad mrtvom kosom kunu da je trajna uspjela?

"Budi lijepa za sitnu paru", mami češljaonica na Badnjak i Staru godinu, dok se mušterije žure kući ispeći orahnjaku i zgotoviti francusku. Gužvu u lokalnoj češljaonici opet će zamijesiti gospode koje vjeruju u TRAJNE vrijednosti; baby boomerice koje su kupovale prvi trajni kruh i trajno mlijeko i udavale se za dečke s njihovim imenima – trajno – na miški.

I dok (na uglu) lije zadnji mlaz laka na potapirani profil, dok se otapa Antartik i Bin Laden lijepi marku na pismo s antraksom, "češljateljice i češljane" zanima jedino ko će po espresso u buffet preko puta.

Nema ni tri koraka... □

Javna televizija i socijalna država

Ako se nađe politička volja, pa makar iznuđena iz inozemstva, začuđujuće će lako biti stvoriti uvjete za pretvorbu HTV-a u javnu i socijalnu televiziju. Jesmo li spremni na političke posljedice?

Revidirano priopćenje na Okruglom stolu *Zašto kasni proces stvaranja javnog servisa HRT-a*. Organizator: Forum 21; Zagreb, Dvorana HND-a, 6. studenoga 2001.

Ivan Padjen

Pretvorba Hrvatske televizije u javnu televiziju međuvisna je s pretvorbom Republike Hrvatske iz socijalističke i ratne države u mirnodopsku, pravnu, demokratsku i – u ovom trenutku najvažnije – socijalnu državu. Prvi je problem da su oba procesa gotovo zaustavljena. Drugi je da je o misiji HTV-a kao javne televizije dosad održana samo jedna kvalitetna rasprava. To je ona koju su 5. travnja 2000. organizirali Centar za dramsku umjetnost, Hrvatski pravni centar, Hrvatska udruga za društvene i humanističke znanosti i *Zarez*. (Objavljeno kao "Javna televizija – televizija za javnost", *Zarez*, 1:29 / 13.10.-2000./, str.7-11).

Bila je kvalitetna jer je vođena s jasnom idejom da je problem javne nacionalne televizije jedan od središnjih problema današnje političke teorije, napose ustavnog teorije, te na tim temeljima javnih politika, koje se ne iscrpljuju u informativnoj i kulturnoj. Nije vođen sa stajališta dobrih novinara i zlih političara ili pak sa stajališta političara koji se brinu za opće dobro i novinara koji štite svoje cehovske privilegije.

Međutim, ta je rasprava bila suviše usredotočena na cilj, to jest na javnost kao socijalno mjesto između društva i države, sa središtem u civilnom društvu. Uloga države kao polazišta i stalnog oslonca ostala je u drugom planu, kao da su država i nacionalna javna televizija u optimalnom slučaju međusobno posve neovisne. Ako političari, novinari, ostali stručnjaci i preostali dio relevantne javnosti nastave na taj način percipirati problem, ne može niti biti značajnijih pomaka u pretvaranju Hrvatske televizije u nacionalnu i javnu.

TV državne sile

Podrobnije rečeno, prvi je problem da je Republika Hrvatska ostala i dalje državom sile, to jest država čija je glavna zadaća održavanje mira i sigurnosti, pa stoga ima i odgovarajuću televiziju.

Država sile, u redovitim okolnostima ne treba medije u javnom vlasništvu mimo službenih listova u kojima objavljuje svoje naredbe. Sve ostale infor-

mativne potrebe zadovoljavaju privatni mediji. Mediji u javnom vlasništvu države sile potrebni su u ratu radi propagande. U

nekoliko godina nakon rata, to jest od 1996. do 1997., na račun socijalne države: među ostalim, otpuštanja četrdeset tisuća za-

ta ciljanoj skupini najsiromašnijih, javna TV, upravo kao i javne škole ili knjižnice, usmjerena je na to da omogući načelno svim

kodero uz posredovanje posebnih predstavnika nestranačke javnosti kako bi se u što većoj mjeri neutraliziralo strančarenje svojstveno parlamentu i izvršnoj vlasti.

Političari Peru ruke

Nažalost, navedena implikacija (a pogotovo pretpostavka) poslanja HTV-a nije priznata sa dašnjim Zakonom o HRT-u. Ni je stoga što je protivna uvriježenim shvaćanjima većine hrvatskih političara i novinara, a i drugih stručnjaka koji dolaze u doticaj s HRT-om. Rješenja postavljena tim zakonom nezadovoljavajuća su u barem dva pogleda.

Prvo, iz načela upravljanja službama, djelatnostima i funkcijama socijalne države slijedi da Hrvatski sabor, na zajednički prijedlog Upravnog vijeća i Uredničkog kolegija HRT-a te uz saslušano mišljenje Vijeća HRT-a i posredstvo Vlade, treba donositi okvirni proračun za informativni, filmski, znanstveni i svaki drugi posebni program. Upravo kao što u državnom proračunu donosi okvirni proračun za filmsku produkciju, znanstvena istraživanja, znanstvene časopise itd., te kao što treba donositi posebne okvirne proračune za dramu, operu i balet svakoga od nacionalnih kazališta. Dio te nadležnosti Sabora jest da se novac za HRT prikuplja na temelju zakona, dosljedno slijedeći načelo "no taxation without representation". Pritom je za to da bi Sabor donosio okvirni proračun za svaki posebni program HRT-a načelno irelevantno prikuplja li se novac za HRT "preplatom" (a u stvari doprinosom za TV prijamnike), kao što se to u nas, pa i po najnovijem Zakonu o HRT-u, čini već desetljećima, ili se prikuplja, hipotetički, trošarinom za laksuzne automobile, porezima na IQ, milodarima ili haračem.

Važno je, međutim, da Sabor smije donijeti okvirne proračune za posebne programe HRT-a samo na zajednički prijedlog Upravnog vijeća kuće, imenovanog na temelju javnog natječaja od samog Sabora, i Uredničkog kolegija, koje je imenovalo na temelju natječaja Vijeće HRT-a, koje je opet samo imenovano od Sabora, ali na prijedlog institucija civilnog društva: prosvjetnih, zdravstvenih, znanstvenih, kulturnih, sportskih itd. Isto tako, Sabor i Vlada, nakon što je proračun za HTV prihvaćen, nemaju pravo neposredno utjecati na njegovo trošenje, nego mogu samo smijeniti Uredničko vijeće i Vijeće HRT-a i pojedine njihove članove zbog toga što su po nalazu suda (u pravilu Upravnog) teško povrijedili Ustav ili zakon.

Na nesreću, Sabor i Vlada izbjegavaju preuzeti odgovornost, pa prema tome i nadležnost, za donošenje okvirnih proračuna posebnih programi HTV-a. Izbjegavaju stoga što su navikli da Peru ruke od odgovornosti za socijalnu državu, prebacujući je na svoje stranačke drugove, poslušne stručnjake i bezlične pouzdanike.

Potemkinovo selo...

U slučaju HRT-a, Sabor i Vlada prebacuju odgovornost na svoje bezlične pouzdanike među stručnjacima, ali, znakovito, uz gotovo isključenje glavnih stručnjaka na Televiziji, to jest,



miru su joj potrebni kad je u socijalno-ekonomskoj krizi, zato da nezaposlenost i bijedu prikrije igrama.

Program HTV-a, poput lakmus papira, pokazuje da je Republika Hrvatska još uvijek država sile, ali ne pokazuje to toliko informativnim i sličnim eksplicitno političkim emisijama koliko ostalima. Upravo prividno nepolitički dio programa pokazuje da HTV ima onu funkciju

u održavanju postojećeg poretka koji u prehrani imaju pučke kuhinje, a u namirivanju ostalih materijalnih potreba buvjle pijace: da pruža neobvezujuću pučku zabavu. Nogomet, etno-kajde, zabavno-glazbene ljige i kuruze samorazumljivi su sastojak HTV-ova programa. Za pauperizirane pripadnike bivše srednje klase Televizija prikazuje simfonijske koncerte, koji su toliko televizični koliko i kazališni mrak u međučinovima. Profesorce zemljopisa astmatičnog izgovora prikazuju slideove, kao da će djeca s ključevima oko vrata zbog toga manje snifati. I prividno ozbiljne rasprave rađene su nerijetko tako da budu zanimljive time što su zabavne.

Dakle, po receptu da je mnogo zanimljivije da o makro-ekonomiji raspravljuju oporbeni političar, profesor ekonomije i harna domaćica od toga da raspravljuju političar s političarom i stručnjak sa stručnjakom, a da poslovna Lenjinova kuharica ostane u bivšoj društveno-ekonomskoj formaciji.

Program HTV-a dijelom je izraz rasta države sile u prvih

poslenih iz zdravstva, školstva, znanosti i kulture i zapošljavanja sedamdeset tisuća politički zaslužnih i podobnih u državnoj upravi. Međutim, u velikoj je mjeri program HTV-a izraz nespremnosti iste da postane jedna od središnjih funkcija socijalne države. I to države koja više ne raspolaže sa 65% ili 55% nego sa 50% ili čak manje BDP-a.

Misija javne i nacionalne TV

Javna nacionalna televizija kao javna služba takve – osiromašene – socijalne države smije prikazivati samo ono što je bitno za održanje i razvoj prirodnog okoliša te političkog, ekonomskog, socijalnog i pravnog sistema, a od ostalih sadržaja samo one koji su toliko kvalitetni da su posebno vrijedni, a televizični su i nekomercijalni. Dakle, ne reklame, nogomet i ine derneke. Ne glazbu, jer nije televizična. Ne obrazovne emisije za pojedine školske sadržaje, jer je mnogo učinkovitije da su takve emisije dostupne putem videa i Interneta. Iz tog vjerojatno slijedi da u našim uvjetima smije i treba prikazivati isključivo informativne te visoko kvalitetne dokumentarne, filmske, kazališne, vizualno-umjetničke, znanstvene, vjerske i nekomercijalne sportske emisije.

Dakle, misija javne nacionalne TV u socijalnoj državi suštinski se razlikuje od misije njezinih socijalnih službi i djelatnosti u užem smislu. Dočim su potonje, kao što su potpora nezaposlenima ili pomoć narkomanima, usmjerene na održavanje minimalnih zdravstvenih, imovinskih i sličnih uvje-

Upravo prividno nepolitički dio programa HTV-a pokazuje da je Republika Hrvatska još uvijek država sile, u kojoj državna televizija ima onu funkciju u održavanju postojećeg poretka koji u prehrani imaju pučke uhinje, a u namirivanju ostalih materijalnih potreba buvjle pijace: da pruža neobvezujuću pučku zabavu

na to obavlja li je jedinica državne uprave, autonoma javna ustanova ili privatni koncesionar: odluke o preraspodjeli društvenog proizvoda zato da bi se ublažili nedostaci ekonomskog i političkog tržišta trebaju donositi nosivi subjekti socijalne države zajedno, i to svaki primjereno interesima koje predstavlja.

Dakle, odluke treba donositi parlament, ali na prijedlog struka, i uz posredovanje izvršne vlasti. Štoviše, gdje god je to moguće, odluke trebaju biti donesene ta-

urednika, novinara i drugih kućnih medijskih stručnjaka iz odlučivanja, iako potonje bije glas poslušnika. Naime, Zakonom o HRT-u propisali su da je sedmeročlano Upravno vijeće kuće, čijih šest članova imenuje bez natječaja Sabor, to koje "odlučuje o raspolaganjima imovinom, ... o ulaganjima za razvoj ustanove..., donosi plan razvoja i program rada... (i) donosi finansijski plan i godišnji obračun". Zakon o HRT-u ne obvezuje Upravno vijeće Televizije da navedene odluke donosi na prijedlog ili suglasnost Uredničkog kolegija ili makar urednika ili novinara. Štoviše, Zakon niti ne predviđa ustanovljavanje ma i jednoga kolegialnoga stručnog organa sastavljenog od zaposlenika HRT-a. Jedini način sudjelovanja zaposlenika u donošenju odluka Upravnog vijeća jest putem njegovoga sedmog člana, kojeg Sabor imenuje na prijedlog Zaposleničkog vijeća Televizije. Utjecaj izvanstranačke javnosti na Upravno vijeće svodi se pak na to da mu Vijeće HRT-a daje prethodno mišljenje – očito: neobvezatno – o prijedlogu finansijskog i poslovnog plana.

Uzme li se u obzir da finansijske odluke bitno utječu na programe HRT-a, baš kao što takve odluke bitno utječu i na programe bolnica ili tvornica, prepuštanje donošenja glavnih finansijskih odluka o HRT-u u isključivu nadležnost Upravnog vijeća čini taj organ jednim relevantnim organom Televizije (ne i Radija, jer je on mnogo manje podložan finansijskim utjecajima). Uzme li se pritom u obzir da je Sabor, odnosno čelnici političkih stranaka, imenovalo Upravno vijeće izvan natječaja, HTV je i po Zakonu o HRT-u od ožujka 2001. ostala baš tako partizansko-državnom televizijom kakva je bila od pamтивјекa do danas: Potemkinovim sealom, u kojem iza kulisa ima malo što za pokazati, ali još uvi-

tek dosta toga za opljačkati.

Drugo, iz načela upravljanja službama, djelatnostima i funkcijama socijalne države te utjecaja i troškova javne nacionalne televizije slijedi da uredništvo svakoga od posebnih programa (informativno-političkog, dramskog, filmskog, itd.) treba pratiti i savjetovati odgovarajući urednički savjet, sastavljen od stručnjaka predloženih od svojih struka. Taj su prijedlog Vlada i Sabor u novom zakonu donekle prihvatali, naime, utoliko što su omogućili Vijeću HRT-a da utemelji svoje programske savjete. No, istovremeno su u Vijeće uvrstili po jednog predstavnika stručnika koje imaju neposredan interes da njihovi članovi što više sudjeluju u stvaranju HRT-ova programa: znanstvene i umjetničke (HAZU, nepostojeća Zajednica Sveučilišta!), književne, novinarske, sportske (HOO), filmske, dramske, likovne, glazbene (tiho nagnuće zakonodavaca "alternativi" pokazuje činjenica da nema ni jednog predstavnika zdravstvenih, pravnih i školskih struka i institucija!). Time su političari predodredili Vijeće HRT-a na to da njegovih osam ili devet od ukupno 25 članova bude u stalnom institucionalnom sukobu interesa samo sa sobom.

... ili Oklopnjača Potemkin?

Hrvatska politička elita nema interesa da HTV pretvori u javnu televiziju. No, ta je elita već nekoliko puta bila prisiljena popustiti zapadnim pritiscima te olabaviti, ili barem zamaskirati, svoju kontrolu nad Televizijom. Nije stoga isključeno da će u idućim mjesecima hrvatski političari ponovno morati popustiti novim zapadnim pritiscima. Tako bi se doista moglo dogoditi da Zakon o HRT-u iz ožujka, koji je ionako velik napredak u odnosu na raniji takav zakon, još jednom bude revidiran, možda i tako da u potpunosti

budu uklonjeni njegovi gore pokazani nedostaci.

Ako se nađe politička volja, pa makar i iznudena iz inozemstva, te će nedostatke biti moguće začuđujuće lako otkloniti. Sabor se treba zakonom obvezati na slijedeće: da na prijedlog mjerodavnih organa HRT donosi okvirni proračun svakoga od HRT-ovih programa; da pojedine članove Upravnog vijeća imenuje po postupku koji je barem toliko javan i podložan stručnim mjerilima koliko i postupak koji je Sabor (nakon nešto natezanja s kandidatima) improvizirao za izbor sudske Ustavnog suda; da u Vijeće imenuje istaknute nestranačke javne osobe koje su, doduše,

kandidirane od institucija civilnog društva, ali ne predstavljaju ni jednu od njih, a pogotovo ne predstavljaju profesije koje imaju interesa da sudjeluju u stvaranju programa. Takvim profesijama i strukama potpuno je dovoljno da budu predstavljene u programskim (uredničkim) savjetima HRT-a. Vijeće treba imenovati nove urednike HRT-a slijedeći preporuku Zdravka Jelenovića, savjetnika Predsjednika Republike za kulturu: da prije rasprave i glasovanja o pojednom kandidatu članovi Vijeća zajedno pogledaju njegove najvažnije TV emisije i druge novinarske uratke u posljednjih petnaest godina (već su stari Rimljani

znali da je povraćanje ponekad zdravo).

Zakonom treba propisati da urednici, a možda i predstavnici drugih novinara, čine Uredničko vijeće HRT-a. Zakonom treba također propisati da Upravno vijeće donosi glavne statusne odluke (o uredništvima i drugim ustrojbenim jedinicama) na prijedlog Vijeća, a da ostale statusne odluke (npr. o sistematizaciji radnih mjestih) i sve finansijske odluke Upravno vijeće ili glavni ravatelj donose na prijedlog Uredničkog vijeća i/ili pojedinih urednika HRT-a. Glavnom ravatelju treba dati onu ulogu koja mu u opisanom institucionalnom kontekstu pripada: da jamči da su prijedlozi Uredničkog vijeća i pojedinih urednika finansijski i tehnički izvedivi te da se brine da u kamerama ima filma, a u radnjama vode, tako da urednici i novinari prihvate projekte mogu izvesti.

Začuđujuće je također da bi navedenim mjerama doista bili stvoreni uvjeti za pretvorbu programa HTV-a u programe javne i socijalne televizije. No, jesmo li spremni na političke posljedice? Naime, nije baš jasno što bi se dogodilo sa stotinama tisuća nezaposlenih i potplaćenih kojima HTV danas nudi duhovnu hranu slabiju jedino od lažnog stocka. A što ako je HTV ta koja napačene zadržava da se, poput gomile što se u *Oklopnjači Potemkin* strmoglavljuje niz odeske stube gazeći sve pred sobom, jednakom silinom uzveru na zagrebački Markov trg i zgaze ovo malo demokratske vlasti što smo je jedva jedvice na samom zalazu stoljeća demokracije i ljudskih prava ipak i mi u Hrvatskoj dobili?

Za nadati se da nije, jer je HTV već napukla TV sila, koja je izlog zločudnosti više političara kojima služe i novinara koji im služe, nego gledatelja koji ih, navodno, više ne podnose gledati, ali ih, ipak, vjerno – slušaju. □



Svakodnevica

Arte turijen

Ležim SSvinjom fkcocu i gledamo Emtivi. Tutne mi joint vzube, afganac, veli. Povučem...pa dim svinji, dim meni, dim odojčeku. Kašje dečko, preduboko je povukel', "da bog da stobom beli stolnjak za krstitek zmazali kad si tak pohlepan, veli mu stara, a mali si pivicu gutne i pojača si Garaž.

"Noćas idemo Japance tući", veli Odojček prije neg' kaj metnem zarez na kraj upravnog govora kaj su ga kod maloga školi baš hravatskog uzeli. Ma zarez deca uskličnik

Da mu mamu ne znam tol'ke godine, mislila bi si da je neki divljak. Kol'ke smo si noći nas dve zajdno fkcocu tabletiče hekkale, kol'ko put' mi je zadnju riječ fskandavki pomogla ... jedino kaj je njoj Rafael najbolji, a meni Ticijan, baš se vrenesansi nemremo složiti...

Turijen kastus

Subota popodne pred zgradom jaguara operem. Zpolirom haubu i ratkape zglascam. Devedeseto godište. Zovu me Zbentonu da jel' bi za njih ovu sezonu vozila, jer prošlu sam zbirku "Biljke i životinje hrvatskog zagorja" zgotavljala, pa sam pauzirala.

Ma, to je nekaj skroz novo, ne bi još o tome.

Da ipak???

Onda evo, samo kaj bi nekak' bolje bi-

lo da mi dramski umjetnici to čitaju. Fregzempl Šovagovička, dobro joj je čitanje o Gotovini išlo, pa sam mislila, ak' bi mogla...

Evo, strana sedamstošedeset i druga,

si vumetnim ružama zna i gnezdo napraviti i prezimiti. Najlakše ga se odtam stera kad je vani jugo pa se cela kuhinja zakadi i nikak' da se fšparetu razgori. E onda hrušt pobegne van pa ak' je vani zima i zmrznu

ro zotvora poklopac gurnuti i odma' gore skočiti jer propuh zna gadno povleći pa se čovek prehladi za niš?

Lešnjaki se fkutu najža drže, nikad oko otvora, da se ne poskliznete na njih kad po kaj drugoga idete ... po kobase il' kuruzu za zlupiti il' šečkičariti. Neki lešnjake fstaklenkama drže, jer da ih miš ne bi. Šaku lešnjaka snesti treba, ne više, da vam ne bi zlo bilo. Kamen dobar naći, ne šečkičem da ga skroz ne zdrobiti i tuckati i štrmljati polako, blizu peći, il' na suncu, ak' je letnje doba."

A na strani do, evo:

"Burunda za racekima nakosati"

Ztačkama je najbolje po burundu ići. Kusturicu se nesme zaboraviti i samo velika pera treba pukati. Kad je se doma dopravi, odma' ju treba nakosati sitno za kaj nekad može i hoblbank dobro doći. Šrota k njoj dodati i sve pomešati. Ak' su racekci jako gladni rade više burunde dati, jer budu od šrota samo proljev dobili. Ne sme im se vode zaboraviti ponuditi, friške. Burunde se lišće brzo povene pa ju treba znova ići pukati.

Kastus Kastus

Tak ja stvaram, kad mi golub pismonoša ključa na prozor. Fkljunu mu flopi. Otvorim, vrič tekst format prebacim di mi piše da mi faks stiže za pet minuta. Taman da si prišt stisnem, kad faks obavještava da mi je fksliču preporučeni paket. Kaj je, a kad ono mobitel. Ukucam pin i odma' stiže esemes da mi zvoni telefon. Javim se i kaj mi nije neko slušalicu spustil. Pizdek. □

Almanah poročne kućanice

I u ovom broju donosi:

Knedli sa šljivama, knedli u grlu – feminizam joj dobro pristaje

Riba ribi grize – slučaj lingama na šoderici kod Rakitja

Kad afganji utihnu – spore sporo putuju

Nagradna igra i ovog broja: Dobiva svaki punoljetni zemljanič

Čitatje Almanah poročne kućanice

U ovom broju posebno!!!

Izvod iz matične knjige "Biljke i životinje hrvackog zagorja"



Sandra Antolić

na primjer.

"Hrušt na oltareku fkutu kuhinje"

Ak' bi na hrušta stali samo bi krcnulo, k'o da nokat dugi pukne ... tak' su mu tvrdila krila. Zavleće se najrade majki božjoj pod kiklju, na oltareku za po doma. Nutra

znuto, siroti odma' krepa.

Ili, nekaj o biljkama, možda...strana pet.

"Suhi lešnjaki na najža"

Paziti se mora da se vglavu ne maznete kad se na najža penjete. Zgrbačom je dob-

Željko Krušelj i Predrag Marković

Cijena neovisnosti

Koliko smo se deset godina nakon razaranja Vukovara i pet godina nakon završetka rata približili hrvatsko-srpskom konsenzusu govore u Mostu Radija Slobodna Evropa dvojica povjesničara: Željko Krušelj iz Zagreba i Predrag Marković iz Beograda

Omer Karabeg

U Hrvatskoj je zvanično mišljenje da je Domovinski rat bio odbrambeni rat. U saborskoj deklaraciji usvojenoj potkraj 2000. stoji da je to bio odbrambeni rat protiv srpske agresije. Dijelite li vi, gospodine Krušelj, to mišljenje?

– Krušelj: Da, jer se radilo o obrambenom i oslobodilačkom ratu. To misli i većina hrvatskoga naroda i to iz jednostavnog razloga – rat se vodio u Hrvatskoj. To nije sporno. Sporno može biti samo ono što se događalo na marginama rata – zločini, etnička čišćenja, odnosno ono što je bilo posljedica tih zbivanja. Ali, kad se stvar gleda u povijesnoj genizi, jasno je da Hrvatska nije imala izbora, jer ona nije izabrала taj put, već je bila objekt u priči o raspadu jugoslavenske federacije.

– Marković: Kad je reč o tome ko je bio objekt, a ko subjekt rata, ne bih bio toliko siguran. Kad se pročitaju memoari Hrvoja Šarinića, Borisava Jovića, Veljka Kadijevića, ne može se oteti utisku da je postojao visok stepen razumevanja u vođenju rata između tadašnjih političkih rukovodstava Srbije i Hrvatske.

Taj rat, za razliku od većine drugih, nije bio vođen s namerom da se protivnik definitivno porazi, to nije vidljivo čak ni kod srpske strane. Cilj rata nije bio uništenje hrvatske države, mada je teško reći šta mu je bio cilj. Ali, on je poslužio kao legitimacija hrvatskom režimu i državi. Većina novonastalih država se legitimise, istorijski i politički, kroz ratove. Na početku svake države imate rat koji u svjetnjenog stanovništva figurira kao oslobodilački, kao rat koji legitimiše novu državu.

Dogovorni rat?

Marković smatra da taj rat karakteriše visok stepen razumevanja između srpskog i hrvatskog rukovodstva, što podrazumijeva da su postojali i nekakvi dogovori između dvije strane. Gospodine Krušelj, kako vi gledate na tu tezu?

– Krušelj: Ne bih se složio s Markovićem. Toga je bilo u nekim elementima, ali ako se pažljivo čita Šarinića, pa i Jovića i Kadijevića, ne može se doći do takvih zaključaka. Jer, nikada nije

došlo do formalnog sporazuma. Do nekih dogovora došlo je samo u vezi s BiH. Ali, kad je u pitanju Hrvatska, to je puno kom-

različitim teritorijama bivše Jugoslavije.

Hoćeće da kažete da Milošević nije bio zainteresovan za sudbinu krajinskih Srba. Onda bi to značilo da nije bio zainteresovan ni za one granice "Velike Srbije"



Foto: Marija Braut

pliciranja priča. Iako je bilo nekih pokušaja dogovora, oni nikada nisu ostvareni. To se vidi po zbivanjima na terenu, pa se ne slažem da se radilo o nekakvom ratu gdje je sve unaprijed bilo jasno. Iz Kadijevićevih i Jovićevih memoara vidi se kako su se formirali ciljevi rata i kako su se naknadno reducirali. Jasno je i da je Tuđman morao mijenjati ciljeve jer je bio slabija strana. Kako je hrvatska vojska jačala, tako su se mijenjali i pristup ratu i način njegova vođenja.

Gospodine Krušelj, smatra li, a to mišljenje je također dominantno u Hrvatskoj, da je taj rat izazvan agresijom Jugoslovenske narodne armije?

– Krušelj: To nije sporno. Bez sudjelovanja JNA bilo bi nemoguće da pobunjeni Srbi u Hrvatskoj osvoje 26% teritorija, pa i one dijelove gdje Srbi nisu živjeli. To ne bi bilo moguće da nije postojala koordinacija s Mlađićevim Kninskim korpusom i Banjolučkim koji je djelovao u zapadnoj Slavoniji.

– Marković: Nije sporno da se rat vodio u Hrvatskoj i to razaranjem gradova, pre svega Vukovara, koji je tragičan simbol rata. Nije sporno ni da su se ciljevi rata menjali. Ali, samo da navedem primer: nikome nije jasno zašto su Kupreška visoravan i prevoji na Velebitu, koji su bili ključne strateške tačke, predati HV-u bez borbe. Taj potez ne deluje

kao želja da se brani Srpska Krajina. Te epizode iz kasnijih godina ratovanja ukazuju na to da je bilo nekog neformalnog dogovora i prečutnog razumevanja. Ako je verovati Šariniću, Milošević se posle 1991. nije mnogo zanimalo za sudbinu hrvatskih Srba. Oni su za njega bili epizoda u manipulisanju stanovništvo na

Knin, smješten u hrvatskoj zabi-

ti? Ništa. To je bila samo gnjavaža. Nema dvojbe da njemu Srbi u Hrvatskoj nisu trebali. To je i pokazao 1995. ne pruživši im pomoći kad su doživjeli tragičnu sudbinu kakvoj se nisu nadali s obzirom na događaje iz 1991. Ali, to ne mijenja karakter rata. Jer 1991. je bila itekako krvava, bez obzira što se nisu vodili veliki frontalni sukobi. A nije ih moglo biti stoga što Hrvatska nije imala snagu za ozbiljan rat. Rat su vodili policijski rezervni sastavi, specijalci i dobrotoljci od kojih se vremenom stvorio HV. I jasno je da to nije bio rat u onom smislu kako doživljavamo rat, ali bio je vrlo prljav i krvav.

Pad Vukovara i koridori

U tom ratu ima stvari koje zbunjuju. Recimo, JNA se iz sve snage usmjerio na to da razori Vukovar. Međutim, ako im je cilj bio uspostavljanje granica "Velike Srbije", normalnije bi bilo da su krenuli na Zagreb, jer je u to vrijeme HV bio slab. Zašto se, gospodine Krušelj, ta vojska

za tu relativno inertnu vojsku, ili je to bilo nuđenje mogućnosti hrvatskim braniciima da se povuku preko tog koridora. Činjenica je da je za vreme trajanja operacije, Vukovar imao vezu sa slavonskim zaledem. To je neobičan detalj koji treba imati u vidu, kada se govori o vukovarskoj operaciji. Druga vrlo interesantna stvar je Dubrovnik. Plačka Konavala i prizori iz granatiranog Dubrovnika neviden su vandalizam, koji je odjeknuo Evropom i svetu. Ali činjenica je da je dubrovačka tragedija ubrzala međunarodno priznanje Hrvatske. Jedno od najgorih bombardovanja Dubrovnika desilo se u decembru pred samu priznanje Hrvatske. To mogu da budu i koincidencije proizašle iz gluposti lokalnih komandanata JNA. Ali čovek se pita da li tu ima i nečeg drugog.

U baškoj optužnici protiv Miloševića jasno je definisan cilj tog rata. Stoji da je Milošević od avgusta 1991. do juna 1992. učestvovao u zločinačkom poduhvatu čiji je cilj bio nasilno uklanjanje nesrpskih stanovnika sa područja Hrvatske? Čini se da su eksperti Haškog tribunala dobro znali šta je cilj tog rata.

– Krušelj: Ta je ocjena točna, s tim što se taj rat slomio o glavu samim Srbima kad znamo što se dogodilo 1995. Želim se vratiti onomu što je Marković rekao o Vukovaru. Kad je riječ o koridoru koji spominje, pretpostavljam da misli na koridor Marinci – Bogdanovci, koji su hrvatske snage branile silama koje su tada imale, tu se ginulo i vodile su se teške borbe. Dakle, ne radi se o tome da je srpska strana prepustila hrvatskoj nekakav koridor. I konačno, kad je taj koridor pao, za hrvatsku stranu je bila izgubljena bitka za Vukovar. Tu nema nejasnoća. Hrvatske snage su bile slabe, ali su se suprotstavile. S Vukovarom se dogodilo to što se dogodilo, a kakav je bio bijes JNA kad su ušli u Vukovar najbolje se vidi po tome što se tada zabilo. Unatoč prisutnosti Cyruša Vancea, međunarodnih promatrača i Crvenoga križa, na Ovčari je likvidirano 260 ranjenika. Masovni zločin i zlostavljanja koji su tada počinjeni stajali su srpsku stranu moralnog integriteta i oni su i danas najveća optužnica i protiv JNA i protiv Miloševića.

Bljesak ili 1. maj

– Marković: Hteo bih da ukažem na činjenicu da hrvatske vlasti pred izbijanje rata nisu ništa učinile da na bilo koji način pacifikuju srpsko stanovništvo i da mu pokažu da propaganda iz Beograda nije tačna. Ne vidim da je načinjen i jedan pokušaj hrvatskog rukovodstva da se Srbu u Hrvatskoj umire i da im se pruže garancije da neće biti izloženi nasilju, pogotovo što je to stanovništvo bilo opterećeno traumama iz Drugog svetskog rata na koje su beogradski mediji stalno podsećali. Rukovodstvo koje želi da sačuva mir sigurno bi to učinilo.

Mislite da je tadašnjem hrvatskom rukovodstvu, na čelu s Tuđmanom, odgovarao rat da bi lakše došli do nezavisnosti?

– Marković: Može se reći. Priozori zapaljenog Dubrovnika, slika Hrvatske kao žrtve, itekako su išli u prilog priznanju Hrvatske i nejzinu priznanju na otcepljenje. Divljaštvo delova JNA,

Krušelj: Problemi koje danas imamo s procesuiranjem ratnih zločina nad Srbima proizlazi upravo iz činjenice da se oni koji su te zločine činili smatraju moralnim vertikalama i junacima, a ne počiniteljima zločina nad civilima

Karlovac - Karlobag - Virovitica, o kojima je Šešelj stalno govorio, nego da je cijela ta priča Miloševiću služila kao sredstvo za manipulisanje.

– Marković: Mislim da je to tako. Nije mi jasno da li je Milošević imao neku koherentnu političku viziju. Tuđman je bio daleko koherentniji od njega jer je imao jasan plan i znao je šta hoće.

– Krušelj: Milošević i da je htio nije mogao sprječiti Srbe iz Krajine da 1991. uđu u avanturu u koju su ušli. Bez obzira što se on nametnuo kao vođa svih Srba, nije se mogao suprotstaviti njihovom konceptu svesrpstva ili velikosrpstva. Jasno je i da Milošević nije imao poseban interes da drži Knin. Jer, što Srbiji znači

pogotovo na dubrovačkom ratištu, svakako je više koristilo projektu samostalne hrvatske države nego što mu je štetilo.

Gospodine Krušelj, mislite li vi da je Tuđman sa svoje strane potpaljivao rat da bi Hrvatska što prije stekla nezavisnost?

– **Krušelj:** Prava istina je slojevita, ali važne su dvije stvari. Točno je da je dio hrvatskih vojnih i političkih kadrova iz 1991. želio na neki način provocirati sukob i u tome su bili dostojan partner JNA i pobunjenim Srbima. I jedni i drugi su mislili da je sukob potreban kako bi se razriješile neke stvari koje opterećuju obje strane i za čije rješenje ne vide drugi način osim rata. Druga je stvar da Tuđmanu tada nije bilo u interesu nikakvo razbuktavanje rata. Morate znati da se Tuđman suprotstavio ideji generala Špegelja, koji je imao plan kako u nekoliko dana osvojiti većinu vojarni JNA u Hrvatskoj. Vodio je politiku koja bi se mogla svesti na: malo diplomacije, malo sukoba, malo naprijed, malo natrag. A i Generalstab JNA ponašao se jednako, pa imate krajnje nelogičnosti u napredovanju, odnosno zaustavljanju vojnog stroja JNA – krene, pa stane, pa opet krene, pa stane, i nikada nije bilo jasno tko vodi rat i kakvi su mu zapravo ciljevi.

Cini se da najviše sporenja izaziva karakter vojne akcije Oluja koja je označila kraj rata u Hrvatskoj. Kako vi, gospodine Markoviću, gledate na nju?

– **Marković:** Ono što je za tu akciju interesantno, kad je reč o pogledu sa srpske strane, je relativna ravnodušnost Miloševića i tadašnjeg srpskog i jugoslovenskog režima prema Oluji, a potpuna kad je u pitanju Bljesak. Za mene je bilo šokantno što se, u trenutku kada je Bljesak bio u punom jeku, u Beogradu najnormalnije slavio 1. maj, igrala su se kola, vrteli se jagnjići na Adi Ciganliji. Bljesak je bio prečutan. Oluja, sa strašnim talasom izbeglica koje je bacila u Srbiju, nije se mogla baš potpuno prečutati. Ali činjenica je da su Srbici u Hrvatskoj bili prepričeni sudbini, a to je počelo mnoge pre tih akcija. Prepričanje Kupreške visoravn i prevoja na Velebitu, što se dogodilo mnogo ranije, bili su u vojnom smislu presudni za kasnije dogadaje. Ako pokušavamo da odredimo kada su Srbici u Krajini prepričeni da ih pregazi HV, to je se desilo znatno pre Bljesaka i Oluje.

Knin je pao u Beogradu

– **Marković:** Prvi put sam to pomislio kad sam video televizijski izveštaj Smiljka Šagolja o "triumfalnom" osvajanju Kupresa. Na snimcima se lepo videlo da su izlozi i prozori na glavnoj ulici bili čitavi, nigde nije bilo tragova borbe. Znači, Kupreška vrata koja su vojno-strateški ključ celog tog regiona, jednostavno su prepuštena HV-u i to znatno pre Oluje. Prepričeni su i prevoji na Velebitu koji su kasnije Hrvatskoj vojsci poslužili za dovlačanje trupa i logistike.

– **Krušelj:** Ne vidim u tome neku posebnu mistifikaciju. Milošević iz 1995. nije isti onaj iz 1991., a isto je i s Tuđmanom. Njihove pozicije su se promijenile, a glavni ključ promjene pozicije i interesa bila je Bosna. Ne može se tadašnja situacija u Hrvatskoj promatrati mimo situaci-

je u Bosni koja se počela opasno komplikirati, jer je Milošević shvatio da bi mogao sve izgubiti, s obzirom na sve veću uznenamnost međunarodne zajednice koja se tek tada počela ozbiljno uključivati u zbivanja na prostorima bivše Jugoslavije. Jasno je da Miloševiću više nikako nije moglo biti u interesu da se produžuje agonija u Hrvatskoj, pa je on hr-

Beogradu, koju je napisao jedan od krajiških generala. Nedavno je u hrvatskom tisku objavljen kraći stenogram razgovora između Babića i Martića u kome je bilo riječi o tome da se treba evakuirati i povlačiti prema Srbiji. Dakle, očito je da je postojao plan o odlasku. Je li to na neki način bilo dogovoreno u kontaktima između Tuđmana i Miloše-



Foto: Marija Braut

vatske Srbe *de facto* otpisao, jer su mu oni bili manje važni od Republike Srpske. Ne bi Oluja mogla biti gotova u tri-četiri dana da se to nije dogodilo. S druge strane, Karadžić i Mladić, ljudi koji su na neki način sudjelovali u ratu u Hrvatskoj, otkazali su bilo kakvu ozbiljniju pomoć Srbima iz Krajine. I oni i Milošević bili su svjesni da je bitka u Hrvatskoj izgubljena, jer je Hrvatska vojska u tom trenutku bila i brojčano i po tehničkoj snazi daleko jača od vojske Srpske Krajine.

Haški sud optužio je nekoliko hrvatskih generala za zločine počinjene u Oluji. U tom kontekstu pomenuto je da je tokom te akcije izvršeno etničko čišćenje Srbija, što su mnogi u Hrvatskoj doživjeli kao kriminalizaciju Domovinskog rata. Kako vi, gospodine Krušelj, gledate na te ocjene Sudova?

– **Krušelj:** Hrvatska javnost je tako žustro i nervozno reagirala na tu ocjenu stoga što je, prije svega, od 1991. do 1995. došlo do detaljnog etničkog čišćenja hrvatskog stanovništva na području Republike Srpske Krajine. I to ne samo u ratnom razdoblju nego u vrijeme dok su to bile UNPA i ružičaste zone. Čak ni prisutnost međunarodnih snaga nije sprječila da ti prostori postanu ekskluzivno srpski. A morate uzeti u obzir da je na tih 26% teritorija Hrvatske, koliko je zauzela Republika Srpska Krajina, uoči rata bilo 280.000 Srba i 205.000 Hrvata. Znači, na tim teritorijima Hrvati ni u kom slučaju nisu bili neznatna manjina, jer je tu prije rata živjelo 48% srpskog i 38% hrvatskog stanovništva. Kada je krenula Oluja, Tuđman je javno pozvao Srbe da ostanu. Većina mu nije povjerovala i otišla su u Srbiju. Međutim, ne smije se zaboraviti da su već ranije napravljeni planovi za evakuaciju i da se izdalо naredenje o povlačenju srpske vojske. To se može vidjeti iz nekoliko knjiga koje su objavljene u Srbiji, primjerice, u knjizi *Knin je pao u*

viča, to je druga tema. Ali, činjenica je da HV nije uzrokovao odlazak tih ljudi, već je to bila odluka njihova vodstva. Većina Srba se plašila što će se dogoditi kad Hrvatska ponovo uspostavi vlast

Marković: Prizori zapaljenog Dubrovnika, medijska slika Hrvatske kao žrtve agresije, itekako su išli u prilog međunarodnom priznanju Hrvatske i priznanju prava Hrvatske na otcepljenje

na tim teritorijima.

– **Marković:** Kada su u pitanju stvari sa tako dramatičnim posledicama, kao što je nestanak stanovništva sa 26% neke teritorije, mislim da nikakva priča o nekim detaljima to ne može opravdati. Nesporno je da je reč o etničkom čišćenju i nesporno je da hrvatska država, evo pet i po godina nakon toga, nije učinila nijedan gest ohrabrenja da se izbegli Srbi vrati u svoje domove. Dakle, bez obzira na to što je bilo vrlo neobičnih odluka srpskog rukovodstva u Krajini, činjenica je da je posledica i tih odluka i ponašanja delova HV-a bila da su Srbi faktički nestali iz tih krajeva, kao što je i činjenica da hrvatska vlast, ni Tuđmanova ni ova nova, nije učinila nijedan pokušaj da ublaži posledice et-

ničkog čišćenja. Čudim se hrvatskoj državi što energičnije ne promiče povratak Srba, jer bi taj povratak sasvim sigurno bio simboličan, a znatno bi doprineo ugledu hrvatske države. Jer, nakon sloma Republike Srpske Krajine, ma koliko Srba da se vrati, oni nikad više neće biti pretnja hrvatskoj državi – ni brojčano, ni politički. Međutim, ne samo da se njihov povratak ne ohrabruje, već se na svaki način sprečava. Tako da je etničko čišćenje, ako je i bilo posledica koincidencije različitih taktičkih odluka za tih nekoliko dana trajanja Oluje, u što ne sumnjam, dočekano i od tadašnjeg hrvatskog režima, ali i od hrvatskog društva kao dobrodošla posledica svega toga. Problem je tome, a ne u trenutnim potezima krajinskog ili hrvatskog rukovodstva u Oluji.

Ime rata

Da li vi mislite, gospodine Markoviću, da su zločini počinjeni u Oluji bili u funkciji etničkog čišćenja, odnosno da su

lavnom bili poznati, da je hrvatska javnost bila upoznata sa zločinima, da je došlo do uhićenja počinitelja i da su oni izvedeni na sud. Međutim, procedura je bila takva da je od pet stotina procesuiranih ljudi malo njih dobilo primjerenu kaznu, a većina se na razne načine izvukla – ili su bili oslobođeni ili su izbašli iz zatvora mnogo prije nego što su po normalnom sudstvu trebali. Na počinitelje zločina nije se gledalo onim očima kako bi to trebalo biti u civiliziranom društvu. I to je jedna velika pljuska tadašnjoj hrvatskoj vlasti.

Vratimo se na kraju našem početnom pitanju. Gospodine Markoviću, vaš zaključak, kako biste definisali Domovinski rat u Hrvatskoj?

– **Marković:** Hrvatskoj javnosti je za sada teško da o tom ratu progovori kritički, zato što je on potreban

Marković: Hrvatskoj javnosti je za sada teško da o tom ratu progovori kritički, zato što je on potreban

Hrvatskoj kao nekakav *raison d'être* hrvatske države, kao rat koji je stvorio tu državu

bili planirani, ili su to bili incidenti?

– **Marković:** To je teško proceniti. Sigurno je da zločini nisu bili obeshrabrnici. Po onome što se zna, ne postoji dokaz o tome da je tadašnje rukovodstvo HV-a i države pokušavalo da ih spreči, kao što to nisu činila ni druga rukovodstva na drugim račićima bivše Jugoslavije. Možda je u tim zločinima bilo neke vrste organizovane spontanosti, možda je na neki način prečutno signalizirano vojsci i komandama na nižim nivoima da mogu da radi to što su radili.

– **Krušelj:** Što se tiče zločina, jasno je da ne postoje nikakva formalna naredba. Gledajući kakva je bila logika svih vojnih operacija tijekom ratova na prostoru bivše Jugoslavije, pretpostavljam da nikad neće biti pronađena nekakva odluka koja će biti dokaz namjere o etničkom čišćenju. S druge strane, jasno je da se dogodilo ono što se dogodilo. Treba, međutim, uzeti u obzir da je velika većina tih zločina napravljena nakon Oluje. Kad je Oluja prošla, kad je otišla vojska, došle su nekakve druge jedinice i u tom kaosu su se počinili zločini. Činjenica je da su počinitelji tih zločina ug-

– **Krušelj:** Marković je rekao da se u Srbiji taj rat doživljava kao veliki moralni poraz. Većina Hrvata, pak, doživljava Domovinski rat kao veliku moralnu pobedu, odnosno kao rat koji je dao legitimitet hrvatskoj državi. I to je točno. Međutim, problemi koje danas imamo s procesuiranjem ratnih zločina nad Srbima proizlazi upravo iz činjenice da se oni koji su te zločine činili smatraju moralnim vertikalama i junacima, a ne počiniteljima zločina nad civilima. Međutim, ne mogu se složiti s tezom koja prevladava u srpskoj javnosti da su za rat krivi Hrvati, s obzirom da 1991. nama takav rat nije mogao odgovarati jer su početne pozicije bile takve da Hrvatska mora izgubiti. Naravno, pokazalo se da to nije točno. Radi se jednostavno o tome da je većina hrvatske javnosti 1991. došla do spoznaje da je život u onako skrojenoj jugoslavenskoj federaciji nemoguć i da bi za Hrvatsku, kao i za druge republike bilo mnogo bolje da ili ostvari visoki stupanj konfederalizma ili potraži put u neovisnost, ali na nekakvoj mirnoj osnovi. Ali, zbijanja su krenula drugim pravcem i dogodilo se ono što se dogodilo. **■**

TEMA,

Nebesa iznad Bosne

Kako to izravno poistovjećenje s Bosnom zapravo kloroformski djeluje po artikulaciju Bosne kao političkog projekta, pokazat ćemo na primjeru bauka svih bauka koji kruže Bosnom i oko nje, na mitu o Bosni kao zemlji mržnje

Nebojša Jovanović

Teško da ćemo reći išta novo ustvrdimo li kako glavni element u fantazmatskoj strukturi bosanskohercegovačkih nacionalnih identifikacija nije domovina, mitska Zemlja (kao teritorij i kao naracija o njemu), nego zapravo Nebo, odnosno njegova neodoljiva religijska objava. Kazano psihanalitičkim vokabularom, religija funkcioniра kao fantazma koja popunjava prazninu u stvarnosti, prazninu koja onemogućuje da ta stvarnost bude bezostatno simbolizirana. Dok u znatnom broju slučajeva nacionalne identifikacije – a nacija je, kao nešto što nikad ne može biti bezostatno definirano, simbolizirano, PRAZNINA par excellence – na djelu imamo fantazmatski scenarij o *domaji*, u Bosni je pak religija ono što omogućava određenim nacionalnim entitetima da sebe dožive kao konzistentne. Zašto fantazmatska struktura domovine u Bosni ne uspijeva? U iskušenju smo reći: zato što ako je u Bosni išta upitno, to je upravo *zemlja* na koju se nitko ne usuđuje polagati isključivo pravo. Od zemlje koja je zbog etničke slike prije rata često predstavljana metaforom leoparđeve kože te uspoređivana sa slijekama Jacksone Pollocka (A. Izetbegović) vrlo je teško sačiniti visokostrukturiranu nacionalnu fantazmu o domovini.

Zemlja nije Zemlja, Nebo je Zemlja

No, nisu li Velika Srbija i Velika Hrvatska primjerne fantazme o domaji, i ne igraju li one kao takve odlučujuću ulogu u fantazmatskoj strukturi bosanskih Srba i Hrvata? Odgovaramo: da, naravno da jesu, ali one u Bosni naprosto nemaju moć kakvu imaju u sredinama gdje su kreirane i odakle se opetovano potkrepljuju. Čak se ni Radovana Karadžića nećemo baš sjećati po tvrdnjama da se bosanski Srbi bore za ništa manje do Veliku Srbiju: otud je kreiran prigodniji pojam 'Republika Srpska', a borbu bosanskih Srba predstavilo se kao borbu za njezinu neovisnost. Da je Palama bilo stalo više do vrapca u Bosni, nego do goluba Velike Srbije, od Kosova do Hrvatske pokazuje i činjenica da se karadžićevska vrhuška nije upustila u ostvarenje 'Saveza srpskih zemalja' čak ni kada je u Hrvatskoj 'SAO Krajina' već bila funkcionalna kao paradržava i kad su Karadžićeve snage već bile okupirale većinu bosanskoherce-

govačkog teritorija. Slično vodstvu bosanskih Srba, ni hadzeovski vode bosanskih Hrvata nisu pokazali odveć sigurnosti u

iščitana i na umnogome različit način – način koji religiju i zemlju ne dovodi u istu ravan, nego zemlju čini pukim atributom vje-



Granice religija miješaju kako na zemlji tako i na nebu. Na prikazu anđeli nose Isusa u raj u skladu s islamskom vjerom: 'A nisu ga (Židovi) ubili! Nisu ga raspeli! Samo im se pričini... nego ga je Allah k sebi uzdigao.' (Surah 4.157-158)

vezi s tim koliko je bosanska zemlja uistinu hrvatska: ne samo da, očito, nikad nisu imali namjeru pobosti hrvatski barjak na mitsku Romaniju (što je uvijek bilo lakše izlanuti nekom demagogu zgodno potkoženom saborskom plaćom, nego bilo kojem hadzeovcu u BiH), nego su se odrekli velikog broja krajeva s hrvatskim pučanstvom: "iza krupnih riječi Zagreba i Gruda o 'zaštiti hrvatskog pučanstva i hrvatskih prostora u Bosni i Hercegovini' nikad i nije bilo ničega drugoga osim... 'konceptije' obrane južne Hrvatske nekom vratom vojne krajine – tzv. Herceg Bosne. (Tko će ikad moći objasniti smisao ogromne energije i ogromnih žrtava onih koji su, herojski i besmisleno, patili i ginuli, recimo, u Jajcu ili u Posavini, na koridoru, ili u Bugojnu, ili, ili, ili...)".

Vjera koja pomiče zemlje

U jednoj od poslijeratnih predizbornih kampanja, Stranka demokratske akcije za svoj je slogan uzela stih "U svojoj vjeri, na svojoj zemlji". Taj se potez SDA kritizirao kao primjer zloporabe bosanske kulturne baštine u dnevopolitičke svrhe, no u samoj se analizi poruke nije otišlo daleko. Naime, poruka na prvi pogled vjeru stavљa u istu ravan sa zemljom: standardno tumačenje poruke bilo bi 'Budimo u svojoj vjeri, budimo na svojoj zemlji, dakle budimo svoji na svome. Drugi imaju svoju vjeru i zemlju, i ne trebamo se s njima miješati'. No, poruka može biti

re: "Tek kada si u vjeri, tada si na svojoj zemlji", odnosno: samo vjera može pružiti osjećaj sigurnosti i samopouzdanja kakvo inače pruža zemlja, čvrsto tlo pod nogama. Dakle, biti na svojoj zemlji ne znači 'biti na svojoj zemlji', to znači tek biti na ledini koju ti sutra može oteti prvi susjed ili stranac; tek 'biti u svojoj vjeri', iz koje te nitko ne može pomaći niti protjerati, znači uistinu 'biti na svojoj zemlji'.

Bosnjačka fantazma

Taj je slogan, uz određene razlike, djelatan u sva tri bosanska nacionalizma. Činjenicu da je fenomen religijske fantazme do paroksizma doveden upravo kod Bošnjaka, možemo objasniti time da bošnjačko političko/ideološko vodstvo, za razliku od nacionalnih ideologa bosanskih Srba i Hrvata, nije imalo političkog patrona koji bi nametnuo mit o (nacionalnoj, teritorijalnoj, kulturnoj) matici izvan Bosne. S tog su razloga nacionalizmi bosanskih Srba i Hrvata unekoliko heterogene fantazmatske strukture, dok je bošnjački nacionalizam više homogen, kristaliziran oko jednoga dominantnog fantazmatskog središta, religije. Heterogenost i homogenost tu ne bismo smjeli doživjeti kao vrline ili mane: u oba slučaja ono što dobijemo na mostu, gubimo na čupriji. Naime, s jedne strane, heterogenost znači da će srpski/hrvatski nacionalist ujek biti rascijepljen svojevrsnom dvojbom – čini li me Srbinom/Hrvatom prije pri-

padnost određenoj domaji ili pak religiji? Bošnjački nationalist neće imati problema s odgovorom na to pitanje – njegovo nedvosmisleno preferiranje religije nauštrb domovine zato će nastaviti ostalim nacionalistima davati povoda da u njemu prije svega vide islamskog fundamentalista. S druge strane, pak, upravo će dvojba srpskog/hrvatskog nacionalista biti glavna prepreka u redefiniranju njegova nacionalnog identiteta: u domišljanjima kako da odgovori na dilemu *religija ili domovina*, on će naprosto previdjeti fundamentalnu lažnost dileme te se nikad neće odvazi na, lakanovski kazano, 'prolazak kroz fantazmu' – jer je neodlučan kroz koju bi fantazmu potpuno prošao: domovinsku ili religijsku. *Vice versa*, bošnjačkom bi nacionalistu upravo odsutnost te dvojbe mogla biti olakotnom okolnošću pri prekraćenju nacionalne fantazme.

"Bosanska paradigma"

Najironičniji scenarij redefinicije nacionalno-konfesionalnog identiteta bio bi onaj u kojem bi subjekt nakon prolaska kroz nacionalnu fantazmu opet naletio na religiju kao temelj fantazmatske strukture njegova novog identiteta. Uostalom, nije li taj scenarij, na određen način, već na djelu u Bosni, ne nalazi li se on, posve precizno, u temelju 'bosanske paradigmе' autor koje

Kredo svakoga religijskog predanja nije "Bog je Jedan", nego "Mi u Boga, Jednog, vjerujemo na naš, jedini ispravan način"

njenici da su sukobi u Bosni ujek bili importirani, jer ih sama Bosna, po Mahmutčehajiću inherentno *dobra*, proizvest nije mogla; no, pravi simptom nalazimo u formulaciji "sukobi između muslimana, katolika i pravoslavaca". Ne, to ne znači da se bosanski ateisti nikad nisu sukobili, to znači da Mahmutčehajić jednostavno ne ostavlja mesta postojanju bilo kakva subjekta koji ne bi bio određen religijskim kodom. Ili: "...obrazac koji je u Bosni preživio u razdoblju dužjem od pet stoljeća svjedoči temeljni uzor čovječanstva od njegovog iskona. ...U tom razdoblju u bosanskim gradovima i selima postojale su, usporedno i jednakom čvrsto, i crkve i džamije. Isključivost uvjerenja da crkva sabire u sebi posve cijelovit i ispravan sveti nauk, te da se on ne može miješati ni s jednim drugim, nije značila i isključivanje prava drugih da to misle za mesdžid, ili sinagogu, ili drukčiju crkvu". Kao da Bosanci i Hercegovci iz svojih crkava i džamija izlazili niti nisu, kao da svoje brojanice i tespihe nikad iz ruku ispuštali nisu, kao da se nisu dobro razumjeli, između ostalog, i zato što su jahali istim drumovima, kopali u istim rudnicima, pili u istim mehanama, hodali istim ulicama, koristili iste novce, pričali iste viceve, ukratko, kao da bosanska povijest ne obuhvaća i neke izvankonfesionalne, profane, domene koje su postulirale razumijevanje i zajedničko življenje. No, registar profanog Mahmutčehajić odbacuje, jer: "Profani život jest, kako bi rekli mudraci, samo privid koji proistječe iz neznanja. Takvo nešto zapravo i ne postoji. Svaka pojava ima svoju uzajamnost s višim svijetom, područjem neuobičajenih mogućnosti ili prauzora".

Monopol na "tradiciju"

Taj diskurs, otud i mudrost (tradicionalnu mudrost koja određuje biće Bosne, a od koje je "savremeno poimanje civilizacije gotovo posve... odvojeno"), definira na specifičan način: "Mudrost je 'okomita' uzajamnost čovjeka s njegovim ontološkim počelom ili transcedentnim uzrokom i posljetkom svega." Ta je veza, tvrdi dalje Mahmutčehajić, moguća preko neizbrojivog mnoštva oblika, recimo različitih religijskih kodova, koji nisu međusobno isključivi i koji podjednako omogućuju dosezanje mudrosti. Kulturni su stožeri i civilizacije "višestruki", ali iz te činjenice "ni na koji način ne proistječe poricanje ontološke jednosti, čije zanemarivanje znači sudjelovanje u gubljenju ne-patvorenih stožera svake kulture, ...te prepustanju vodenja svijeta prema sukobima na osnovi prostih ideologijskih nacrta." (Ne možemo ne upozoriti na lažnu dihotomiju koju Mahmutčehajić uspostavlja između "prostih ideologijskih", odnosno "političkih nacrta", s jedne, i "sakralnih predanja" s druge strane.) Svet se od "žilavog ideologijskog poimanja svijeta" i sukoba koji iz tog poimanja proishode može spasiti jedino "obnavljanjem sjećanja i znanja tradicionalne mudrosti kojoj je cijeli svijet i cijela povijest riznica." Tradicionalna je mudrost pak to da se različita sakralna predanja, inherentno dobra i plemenita, međusobno ne isključuju

je Rusmir Mahmutčehajić? Taj je Mahmutčehajićev projekt beskompromisno i koncizno osporen (Rada Iveković: "Nema bosanske paradigmе, ne samo zato što je bolje ne zadavati sebi nove paradigmе..., već i zato što bi bilo teško pokazati, osim eventualno na 'čaroban' i božanski način,... zašto bi baš bosanska paradigmata bila bolja od ruandske, alžirske, američke ili, uostalom, bilo koje druge"), a kako i sam Mahmutčehajić tvrdi da "u punu se čašu ne da ništa doliti" te da "sve što se doda predstavlja prelijevanje, koje je ujek s neželjelim posljedicama", to nećemo gubiti vrijeme na puko 'dolijevanje' kako Mahmutčehajićev nauk o "biću Bosne [što ga] određuje prije svega tradicionalna mudrost" nije do esencijalističko mudrijanje".

Vjerouauk Bosne

Ono što nas zanima posebno je obojenje Mahmutčehajićeva diskursa: ono je bezostatno religijsko. Tako, primjerice, čitamo: "Neosporna je historijska činjenica da sukobi između muslimana, katolika i pravoslavaca nikada nisu imali poticaje u samoj Bosni". Naglasak bi trebao biti na či-

ju, jer su ona tek različiti putovi do spoznaje o ontološkoj jednosti. Koja u Mahmutčehajićevu diskursu može značiti jedino da Bog je Jedan.

"Jedan Bog" i jedna ideologija

Eto srčike bosanske paradigme, eto lekcije, Istine koju svijet ima naučiti od Bosne: Bog je jedan, te i ljudi, koje Bog je stvorio, usprkos njihovim različitostima, odlikuje "ontološka jednost", baš kao što i sve religije odlikuje "transcendentno jedinstvo". Mahmutčehajićeva parafraza Sada bi otud glasila 'Gradani svijeta, još samo jedan napor želite li postati Bosancima i Hercegovcima', i sadržavala bi jednostavan poučak: ne vjerujte u "racionalne modele" ("evolucionistička zamisao"), jer su oni neodvojivi od sukoba i ljudskih stradanja, vjerujte da On je Jedan.

Odgovorimo: da, Bog je Jedan i što s tim? Ima li očitije, zdravorazumski činjenice od jednosti Boga? Čak i kad ateist tvrdi da ne vjeruje u Boga, on misli na jednoga Boga. Kad upozorava na nesposobnost crkava i svećenika da uspostave razgovor i ukažu na temeljnu činjenicu da Bog je jedan, Mahmutčehajić previđa da svrha nekog religijskog sistema nije da dokaže postojanja jednog Boga, nego da ponudi put k Bogu različit od onih što ga nude drugi sistemi. Kredo svakoga religijskog predanja nije 'Bog je Jedan', nego 'Mi u Boga, Jednog, vjerujemo na naš, jedini ispravan način'. Upravo je stoga teško zamisliti kreiranje identiteta čiju bi fantazmatsku osovinu predstavljalala tako ordinarna činjenica. Fantazmatsku osnovicu identiteta, dopustimo si i tu očitost, prije svega čine elementi koji postuliraju iznimnost i različitost, nikako univerzalnosti – identitet je tu, najkraće, da ne bismo bili poput svakog.

Čekajući bosanskog Gombrowitza

Kad takav nauk, zakrabljen velovima suvremene teorije i urgentnih civilizacijskih pitanja, počne metastazirati po intelektualnim krugovima, na konferencijama i u periodici, tada to ne znači samo da do 1927. godine, kad je Freud objavio *Budućnost jedne iluzije*, psihoanalitičku kritiku religije, tek trebamo doći u kakvom futuru drugom. Znači to i da je intelektualna javnost (i to ne samo sarajevska ili bosanskohercegovačka, jer Mahmutčehajić se, primjerice, tiska i u Zagrebu), od koje bi se mogla očekivati kritika takvih spasonosnih rješenja, također uhvaćena u određene fantazme koje prijeće da se Mahmutčehajić s polica suvremene političke misli kritički premesti na police sa *Celestinskim proročanstvom*.

Pedeset i nešto godina nakon Krležina eseja o Giovanniju Papiniju (1942.), gdje u završnici Krleža Italiju opisuje kao "mješavini neizrecivih i trajnih promjena antitradičionalističkih", jedan će veliki čitatelj Krleže, Ivan Lovrenović, na sličan način artikulirati odgovor na pitanje bosanskog kontinuiteta. Da ako je išta kontinuirano u bosanskoj povijesti, tada je to diskontinuitet Bosne te da paradigma kontinuiteta na bosansku povijest može biti primjenjena samo kao ideološka samovolja i

nasilje nad faktima. No, svoju lucidnu analizu Lovrenović završava na način koji bi psihanaliza (ili analiza fantazme u ideo- logiji) našla znakovitim, naime tvrdnjom da nedostatak kontinuiteta nije nikakav razlog zbog kojeg bi on manje volio Bosnu: "Od Bosne nikad nisam tražio da bude bolja i ljepša i bogatija i 'povjesnija' – da bih je više volio, da bih joj više pripadao. Zato mi nikako nisu jasni razlozi žestoke frustriranosti današnjih esdeavskih ideologa države i

ta manje od 'Miloševićeve Srbije') ne ostavlja mesta drukčijem stavu. Paradoksalno, upravo je srpska alternativa bila čuvan patriotizma u Miloševićevu razdoblju, a poražavajuće učinke takva patriotizma vidi- mo na današnjoj srpskoj političkoj sceni: dok su Miloševića svr opisivali kao pragmatičnog hohšaplera koji zapravo nije vjerovao u nacionalistički diskurs, koji je znao da je njegova Srbija tek privremeni politički projekat, zarad čega je učinio sve kako bi produžio svoj ostanak na vlasti, Druga je Srbija – poput Lacanova ludog kralja koji vjeruje da je kralj – povjerovala da je uistinu Srbija, baš kao što Koštunica danas, za razliku od Miloševića, uistinu vjeruje u nacionalnu doksu. Otud se probosanski intelektualci ne bi smjeli prepustiti sličnom patriot-konformističkom busanju u prsa. Nije li bolje vratiti se Gombrowitzu, i podsjetiti se kletvi što ih on, u *Transatlantiku*, s argentinske obale upućuje svojim sunarodnjacima koji su se odlučili vratiti u Poljsku nakon što su doznali da je Njemačka napala njihovu domaju?

Zašto se moramo odreći Bosne

Kako to izravno poistovjećenje s Bosnom zapravo klorofor- mski djeluje po artikulaciju Bosne kao političkog projekta, pokazat ćemo na primjeru bauka svih bauka koji kruže Bosnom i oko nje, na mitu o Bosni kao zemlji mržnje. Najčuvenija artikulacija tog mita pripisuje se Ivi Andriću i stavovima koje izriče pripovjedač u njegovoj pripovijetki *Pismo iz 1920. godine*. Andrić u ustima ignoranta, koji pripovijetku najčešće pročitao niti nije, postaje vrhunskim jemcem: "Ta naravno da se ti Bosanci međusobno mrze, još je Andrić vrlo dobro znao da oni skupa ne mogu", itd. S druge strane, to da Bosna nije "zemlja mržnje" već je opće mjesto svakog "probosanskog" komentara. Naravno da se povijest svake zemlje, ili svakog društva, mora sagledavati s onu stranu emocijonalnog ključa (Lovrenović: "Stanje duha u Bosni uvijek ste istodobno mogli označiti i stanjem latentne mržnje i stanjem prave idile, a da u oba slučaja budete potpuno u pravu"), ali

podsjetiti na to kao na naravnu, zdravorazumsku činjenicu da-nas jednostavno nije dostatno! Kad integracionistički orijentirani intelektualci tvrde da se Bosnu od aktualne dvoipotentetske himere treba preuređiti u "normalnu" državu, oni to iznose kao posve očitu, zdravorazumsku, *unebovapijuću* istinu. S druge strane, separatisti im nabijaju na nos "zemlju mržnje" u potezu koji nije do inačica suspenzije svakoga radikalnog političkog projekta, ono što je već opisano kao *Denkverbot* kontra radikalne političke imaginacije ("Da li ste svjesni da to što predlažete – Bosna koja neće biti podijeljena na FBiH, RS i Brčko Distrik – narušava pravo bosanskih Srba na njihov entitet, dovodi u pitanje Daytonski sporazum, vodi do novog rata, itd.? Pa zna se da je Bosna zemlja mržnje i da ne možete tjerati ljudi da žive zajedno, opet će se poklati, itd.?"). Otud bi jedini pravi politički odgovor na spomenuto tezu o Bosni kao zemlji mržnje i trajnog nesklada, glasio: "No, sve i da Bosna u cijeloj svojoj povijesti nije bila do klanica, utjelovljenje nesklada i vjekovne mržnje, to nas ne smije spriječiti od koncipiranja političkog projekta koji bi Bosni mogao dati posve novo značenje, ustrojiti je na način posve drukčiji od njezine navodne tradicije mržnje!"

Zbroj, hibrid, višak ili kontingenca

Zašto je takvo što moguće reći za Bosnu, a ne, primjerice, za Republiku Srpsku? Bosna je definirana jednim preostatkom, viškom, koji izmiče u svakoj njezinoj definiciji. Dobar primjer toga nam nudi Lovrenovićeva primjedba na rezoluciju ZAVNOBiH-a koja definira BiH kao republiku ni srpsku ni hrvatsku ni muslimansku, već i srpsku i hrvatsku i muslimansku: ZAVNOBiH tako ne uspijeva postulirati Bosnu kao nešto više od zbroja triju nacionalnih entiteta, dok Bosna pak ima "i sintetski identitet, koji nije puki mehanički zbroj njezinih nacionaliteta. Taj 'višak' identiteta natkravljuje njezin troetnički i nacionalni postament." Slijedimo li Badiouvu aplikaciju Lacana u političkoj domeni, mogli bismo reći da se upravo kroz taj višak Bosna po-

javljuje kao realna, odnosno nedovršena, bez granice, ne-cijela, "nemoguća" i kontingentna, pri čemu upravo ta negotovost otvara prostor za emancipacijsku politiku. Otud i elastičnost Bosne kao označitelja: ne zaboravimo na paradoks da su za Bosnom kao označiteljem svojedobno posegnuli i mladobosanci koji su, u konačnoj analizi, bili pristaše ne probosanske, nego prosrpske politike. Republika Srpska, pak, ograničena u okvir etnički homogeniziranog entiteta, lišena je tog emancipatorskog "viška".

Onkraj Bosne kao patnice, sirotice i čobanice

Upravo zato jer su, ma koliko sadašnje real-političke okolnosti izgledale nepovoljne, sve opcije u igri, upravo zato jer se bosanski integralisti tek moraju dokazati ne zdravim razumom, nego radikalnom političkom imaginacijom (a politika je, kako netko već primijeti, ne umjetnost mogućeg, nego umjetnost nemogućeg, intervencija koja ne mijenja stanje u određenoj konstelaciji, nego konstelaciju samu), dakle upravo je zato bitno da i skupina koja tvrdi da Bosnu prepostavlja naciju, da je voli bez obzira na sve, prekorači svoju fantazmu: fantazmu Bosne kao napačene zemlje koju se mora spasiti od 'pomahnitalih' nacionalnih ideologija, fantazmu Bosne-sirotice koju trebamo voljeti i prema kojoj trebamo osjećati određenu sućut. Samo onkraj te fantazme može se formirati Bosna kao moderna država, dakle država koju, riječima Borisa Budena, ne osjećamo "poput vruće suze na obrazu", kao država koje sav smisao i nije do u njezinoj apsolutnoj otuđenosti i artificijelnosti – "u njezini paradoksu: da je stvarno mogla tek onda kad je doživljavam kao potpuno tluđu." Dakle, tek kad se riješimo fantazme dobre i nevine, prirodne i tople Bosne, kad se deidentificiramo s tom Balaševićevom ubavom čobanicom iz šljivika kojoj se razbjelo stado, i kad na njezino mjesto dode Bosna kao artikuliran politički projekat, tek tad će otpočeti njezina preobrazba u suvremenu državu. Bez obzira što tog trenutka dominiralo nacionalnim fantazmama Bosanaca i Hercegovaca. □

**Heterogenost
znači da će
srpski/hrvatski
nacionalist uvijek
biti rascijepljeni
svojevrsnom
dvojbom –
čini li me
Srbinom/Hrvatom
prije pripadnost
određenoj domaji
ili pak religiji**

nacije pitanjem kontinuiteta? Može li taj nedostatak biti razlog da se manje voli i država i narod?"

Ne podsjeća li to na tipsku izjavu kojom su, u doba Miloševića, pripadnici srpske alternativne scene tvrdili da su protiv režima, ali nikako i protiv svoje zemlje: "Imala sam muke... da objasnim da ako mi se ne dopada vlast – zemlja mi se dopada. Ova zemlja mi se jako dopada! (...) Vlast nema veće pravo na ovu zemlju nego ja. Ova zemlja je moja... bar koliko i njihova. A pošto su je oni upropastili, a ja se trudila da je ne upropaste – ova zemlja je za nijansu više moja nego njihova!". Određena prpošnost, kojom tvrdnja odzvanja, zapravo je maska ordinarnog konformizma, jer doksa srpskva (u koju je Druga Srbija uronjena niš-



Tjedan Hrvatska - Čile

Netko je ipak našao zlato

Književnost čileansko-hrvatskih autora predstavlja zanimljivije, umjetnički vrednije i opsežnije stvaralaštvo u odnosu na druge slične iseljeničke zajednice

Ljubomir Antić: Los Croatas y América, prevela na španjolski: Željka Lovrenčić, Hrvatska matica iseljenika, Zagreb, 2001. ISBN 953-6525-21-6; Hrvatska/Čile, Croacia/Chile, Odabro, priredio i sve priloge sa španjolskoga preveo Jerko Ljubetić, Most, DHK, Zagreb, 2000.

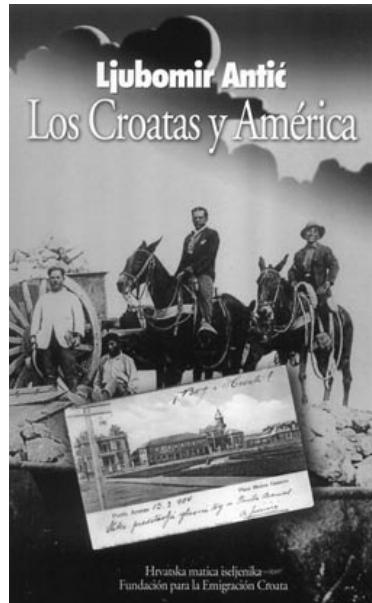
Grozdana Cvitan

Jzložbe i predstavljanje knjiga glavna su zbivanja tijekom Tjedna Hrvatska - Čile, koji su pod naslovom *Dodiri svjetova* organizirali Hrvatska matica iseljenika i Čileansko veleposlanstvo u Hrvatskoj od 6. do 14. studenoga (izložba u Muzeju Mimara traje do 21. ovog mjeseca). Dodiri tih dvaju svjetova (jednog s juga Europe, a drugog s istoka Južne Amerike), prema pisanim dokumentima, datiraju u 19. stoljeće, iako se neki Hrvati na prostoru današnjeg Čilea spominju i mnogo prije. Danas ti dodiri, koji se sabiru u različitim kategorijama, svjedoče o bogatstvu na koje često zaboravljamo, s kojim se susrećemo kao s rezervatima ostavljenim za one kojih se neposredno tiču, ponajprije za obitelji čiji su se članovi, najčešće trajno, iselili, većinom s hrvatskih otoka, a u čemu je otok Brač neprispodobiv ostalom mahom pri-morskim mjestima.

Pisci hrvatskoga podrijetla

Veliki prilog podsjećanju na različite iskorake Hrvatske i Hrvata u različitim zemljama u našem je izdavaštvu dala biblioteka *Relations* (izdanja Mosta DHK u uredničkom izboru Dražena Katanarića, koju danas nastavlja Ivo Žanić), pa je tijednu dodira pretvodilo ovogodišnje dvojezično izdanje knjige *Hrvatska/Cile*, ali i novo izdanje knjige Ljubomira Antića *Hrvati u Americi*. Antićeva knjiga je prvi put objavljena 1992. na hrvatskom jeziku u Hrvatskoj sveučilišnoj nakladi i, za razliku od drugih knjiga sa sličnom tematikom, ubrzo je rasprodana. Uspjelo je bilo i izdanje na engleskom (1997. u prijevodu Vladimira P. Gossa), a najnovije izdanje je na španjolskom jeziku u prijevodu Željke Lovrenčić. Kroz četiri poglavja Antić prati hrvatsko iseljeništvo u Americi od prvih dodira do skupnih doseganja, uzroke i načine odlaska, stvaranje naseobina i kolonija Hrvata u Sjevernoj i Južnoj Americi te razna društvena okupljanja i tragove tih okupljanja koji su do danas sačuvani. Koristeći raspoloživu i dostupnu dokumentaciju, Ljubomir Antić analizirao je i sabrao jednu od važnih i zanemarivanih tema hrvatske povijesti, a posebice 19. i 20. stoljeća.

Senzibilizacija za dodire, trageve i veze sa svijetom kao dije-



Montan u knjizi *Hrvatska/Čile*.

Uglavnom, Hrvati su se dolaskom u Čile našli u zemlji u čijem su konačnom oblikovanju i sami aktivno sudjelovali. Vjerljivo je to jedan od najvažnijih razloga zbog kojeg pregled književnosti čileansko-hrvatskih autora i predstavlja zanimljivije, umjetnički vrednije i opširnije stvaralaštvo od mnogih sličnih iseljeničkih zajednica. S druge strane, razvoj Čilea, koji baštini dolazak Europljana, sa svim pozitivnim i negativnim posljedicama toga dolaska, novijeg je datuma, pa ne začuđuje činjenica da su hrvatski pisci u Čileu dio samih početaka njihove povijesti književnosti. Razne hrvatske povremene publikacije i novine u Čileu su često bile kraćeg vijeka nego u drugim našim iseljeničkim zajednicama, što ne govori o interesu Hrvata iz Čilea za zbijanja na prostorima s kojih su se iselili, već samo pokazuje trajno i brzo uključivanje u novu sredinu. Budući da su iseljenici nakon Drugoga svjetskog rata preferirali neka druga odredišta, danas u Čileu žive brojne generacije Hrvata sa svješću o korijenima.

Svijest o korijenima

Bez obzira na razloge (neimastina, ratovi, glasine o zlatu na jugu južnoameričkoga kontinenta, ali i ponešto pustolovnog duha) zbog kojih su napuštali mahom Austro-Ugarsku (jer kasnije se manje odlazilo u Cile), Hrvati su krajem 19. i početkom 20. stoljeća itekako bili svjesni činjenice koliko je Čile udaljen od njihove domovine. Vjerljivo je to i najvažniji razlog zbog kojih su se relativno brzo (u odnosu na one koji su se nadali što bržem povratku kući) integrirali u novo društvo, prihvativi jezik većine u novoj sredini i postali punopravni članovi tog društva. O tome kako su, gdje i otkud nasejavali Čile, te kako su doživljavali tu novu zemlju pišu Jerko Ljubetić i Ljubomir Antić, a posebice o Hrvatima na jugu i na području Antofagaste Mateo Martinić Beroš i Vjera Zlatar

Svjedoci iz Čilea

Pisci hrvatskog podrijetla u ukupnoj književnosti Čilea tema su kratkog pregleda čileanske književnosti Ernesta Livačića (*Hrvatska srž u čileanskoj književnosti*), dok mjesto Hrvata u suvremenoj čileanskoj prozi istražuje Ramón Díaz Eterović (*Nova čileanska proza: doprinos prozaika hrvatskog podrijetla*). Nadalje, biografije čileanskih književnika hrvatskog podrijetla pokazuju da njihovo stvaralaštvo nije samo usputno zanimanje između hobija i nostalgijske, povremene želje da se ponešto otme zaboravu, nego izbor uskladen s njihovim građanskim zvanjima (često su profesori, povjesničari, novinari...), u suodnosu s različi-

tim medijima (film, radio, kazalište) i društvenim tijekovima (primjerice, politički angažmani nekih od njih od dolaska Allendea na vlast i dalje).

Cesto je riječ o autorima brojnih djela, poezija nije najdominantniji oblik izražavanja, a ponekad i više generacija ili više autora iste lože svjedoči o literarnim potencijalima. Oni su dobitnici brojnih nagrada i dužnosnici su strukovnih i drugih udruga, ljudi koji imaju novu domovinu, koji joj pripadaju u potpunosti i koji se sjećaju otkud su u nju došli. Zbog tog posljednjeg izbor književnog stvaralaštva čileansko-hrvatskih autora ostavlja dojam da je hrvatska iseljenička zajednica u Čileu jedna od kulturno najbogatijih, a kad je riječ o književnosti i najzanimljivijih zajednica koje su Hrvati stvarali u svijetu.

Sve to posebno je zanimljivo s obzirom na činjenicu da je za mnoge već prijeđeno prvo stoljeće iseljenja i da ljudi koji u Čileu danas pišu, sjećajući se hrvatskih korijena, pripadaju trećoj, četvrtoj, pa i petoj generaciji iseljenika. Ponekad je sjećanje i strastan angažman koji previranja u ovom dijelu svijeta prati od rasploda Austro-Ugarske Monarhije do stvaranja Republike Hrvatske, ali uvjek je riječ o djelima koja svjedoče o Čileu, njegovu društvu i temama.

Blisko i nepoznato

Jerko Ljubetić izabrao je za knjigu *Hrvatska/Čile* pregled stvaralaštva čileansko-hrvatskih autora od dolaska Hrvata u Čile do danas, posvjedočio tim izborom njihovu uklopljenost u glavne tijekove čileanske književnosti

TEMA,



HRVATSKA I ČILE

i često pionirski rad na pojedinim područjima književnog stvaralaštva. Uz ulomke drama (a šteta je da nisu mogle biti objavljene u cjelini) Dominga Mihovilovića i Segia Vodanovića te zanimljive i nostalgične pjesničke izričaje Antonija Rendića, Roquea Estebana Scarpe, Desanke Vukasović de Draksler, Antonia Skármety, Astrid Fugellie Gezan, Emilie Toro Leontić, Ramóna Díaza Eterovića, Andréesa Moralesa Milohnića i Alejandra Jadrešića, knjiga daje pregled najpoznatijih proznih stvaralaca i (najčešće) izbor iz onog dijela njihova opusa koji pripada kratkoj priči. To su redom: Arturo Givovich, Lucas Bonačić-Dorić, Vicente Borić, Josefa (Pepita) Turina, Simon Eterović, Francisco Berzović, Nicolás Mihovilović, Domingo Mihovilović (Tessier), Zlatko Brnčić, Ernesto Livačić, Amalia Rendić, Antonio Skármety, Mario Banić, Eugenio Mimica Barassi, Juan Mihovilovich i Rámon Díaz Eterović. S obzirom na raznolikost njihova stvaralaštva šteta je što neke vrste nisu mogle biti predstavljene (esej, primjerice). Ova bi knjiga trebala biti novi uvod u pokušaj da se hrvatska čitalačka publika upozna s jednom tako bliskom i vrijednom, ali slabo poznatom književnosti, posebice u onom dijelu koji joj umnogome pripada. □



Hrvatski doseljenici - radnici zaposleni na iskapanju salitrene rudače "caliche"

Razgovor s Antoniom Skarmetom, piscem

Baka ne laže!

Umjetnost je tu da sve pobrka, da stvori sumnje, izrazi stvari drukčije

Boris Beck

Zbog toga što su djed i baka Antonio Skármete rodom "s otoka koji je vrlo sličan jednom otoku kraj Splita", njihov je unuk u Antofagasti odrastao slušajući priče i gledajući ljudi iz staroga kraja. Priče je pričala isključivo baka, i to na naučenom španjolskom (pa je brkala hodnik i bordel: *vestibulo* je nazivala *prostibulo*; hrvatski je, pak, sačuvala za psovanje malog Antonia, što bi on i danas znao potoviti, samo kad bi mu to prisustvovalo). Iako je baka znala mnoge priče, jednu je pričala stalno, svakoga tjedna, opsesivno: priču o svadbi. Bila je to na Braču dotad neviđena svadba bogatoga austrijskog trgovca i mjesne djevojke, u neizmijernom izobilju i s nepoznatom ekstravagancijom, uz glazbenike doveđene iz Budimpešte i kinoprojektore koji su prikazivali prve filmove, a sve pod snažnim reflektorima. A baka, baka je na toj svadbi tri dana i tri noći plesala bez prestanka...

Dosegnuti poeziju

Djed, vrlo praktičan čovjek, vlasnik skromnog dućana uz rudnik salitre koji je propao nakon što su Nijemci otkrili kako se salitra može sintetizirati, nije volio bakine priče. "Mislim da nije bio osobito sretan u Čileu, ali nije htio ništa slušati ni o prošlosti; u prošlosti je bio sretniji i sjećanje ga je rastuživalo. Bio je vrlo kritičan prema mojoj baki zbog toga što je, da tako kažem, željela svijet načiniti boljim." Je li i poštar Pablo Nerude, Mario Jiménez, koji je odjednom otkrio da može govoriti u metaforama i usporedbama, bio jedna vrsta bake?

"Mislim da je svaka osoba na svijetu umjetnik i da taj umjetnik, ta umjetnica, čitav život želi izraziti sebe. Mnogi su od njih profesionalni pisci i mogu se izraziti umjetnošću. Mnogi od njih to nisu, ali to ne znači da su se odrekli snova: oni su čitatelji, oni su filmski gledatelji, oni su posjetitelji mnogih kazališta i svijet doživljavaju vrlo senzibilno. Oni su naša publika, oni su začarani, njima lakne kad vide da je netko u mogućnosti izraziti ono što im je u duhu, u glavi, što osjećaju. Umjetnik i umjetničko djelo jedinstveni su, ali to umjetničko djelo može izraziti potrebe, osjećajne i filozofske, ljudi koji to sami ne mogu. Zato je važno da ta napetost između svakodnevnog života i života umjetnosti bude prisutna iz dana u dan, a da stvaratelji govore o ljudima. Mislim da je zato *Nerudin poštarski postigao uspjeh: publika, čitatelji u svijetu, osjećali su svim srcem simpatiju prema naporima običnog čovjeka da dosegne poeziju.*"

Druga priča o baki govori o velikom i snažnom Dalmatincu plavih očiju kakve autor nikad

poslije nije video *ni u životu, ni u umjetnosti*; taj se čovjek ufiljenih brkova izdvajao od ostalih po tome što nikada nije niti psovaao niti kartao, a svakoga se dana satima šetao uz obalu, u odjelu, s kravatom i engleskim šeširom (što god to bilo), te neizmjerno tužno gledao na pučinu. "Zašto to radi?" pitao je osmogodišnji Antonio baku. "Čeka nekoga," rekla je baka. "A što?" "A što, što? Svašta čeka!" otresla se baka. "Ali što, bako?" "Ako te zanima, pitaj ga!" Ali osmogodišnji Antonio nije smogao hrabrosti pitati tu ljudinu što čeka. Odnosno, i nakon pedeset godina, postavlja pitanje tom čovjeku i trenutačno kao odgovor piše o tome roman.

Govor slobode

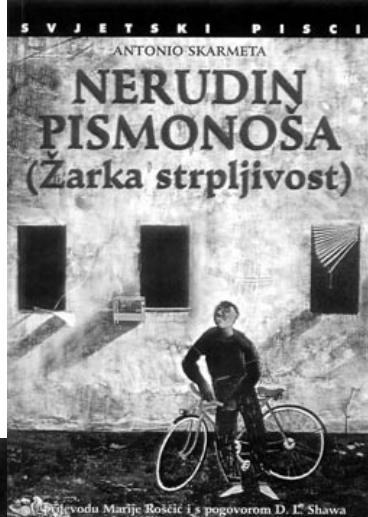
Nezaboravan je spor u *Poštaru* oko pjesme koja opisuje golu Beatriz. Ojadena majka, svjesna koliko metafore mogu biti kobne za djevojčinu nevinost, rezolutno izjavljuje budućem nobelovcu: "Pjesma ne laže, don Pablo..." Antonio Skármeta, koji je dočekao Allendea s kazališnim iskustvom, sveučilišnim položa-

jem i prestižnom književnom nagradom *Casa de las Américas*, koji je potom u duhu socijalističke solidarnosti podučavao radnike pisanju, a nakon vojnog puča morao izbjegći iz zemlje sigurno nije solipsist. Je li umjetnost istinitija od stvarnosti? "Ne možete suditi umjetnost u kategorijama istinitosti i laži. Ako je pjesnik dobar, dobar je zato što je ono što jest u svojim riječima i u svom svijetu. Beskorisno je uspoređivati stvarnost umjetnosti i stvarnost stvarnosti. Stvarnost je samo jedan dio zamišljenog svijeta, a s tim svijetom možemo činiti što god želimo. Tko nam kaže da ovo ili ono treba interpretirati onako kako se čitaju novine ili sluša radio? Umjetnost je tu da sve pobrka, da stvori sumnje, profesorima, inženjerima i piscima mnogo češće nego što bi se to očekivalo u odnosu na postotak Hrvata. O domaćim Hrvatima koje, zauzete prezivljavanjem

vog nastavka. Baka bi to vrlo teško podnosi, zdvojno bi gledala u radio i govorila unuku: "Ma tko zna što se sada događa!" "Pa nije to teško zamisliti, bako" tješio ju je mali Antonio i pokušavao joj povezati prekinute niti priča. Jednoga je dana stigla i nagrada za zabavljanje bake (*A, vjerujte, to nije bilo nimalo lako*, kaže Skármeta): iako je struje bilo, baka nije htjela slušati radio. "Pričaj mi ti Antonio, tebe radije slušam," rekla je.

Ljudi u pokretu

Hrvati su u Čileu naselili najpustija mjesta, u njemu su vrlo teško živjeli, ali su svoju djecu školovali, tako da se danas njihove unuke nađu među liječnicima, profesorima, inženjerima i piscima mnogo češće nego što bi se to očekivalo u odnosu na postotak Hrvata. O domaćim Hrvatima koje, zauzete prezivljavanjem



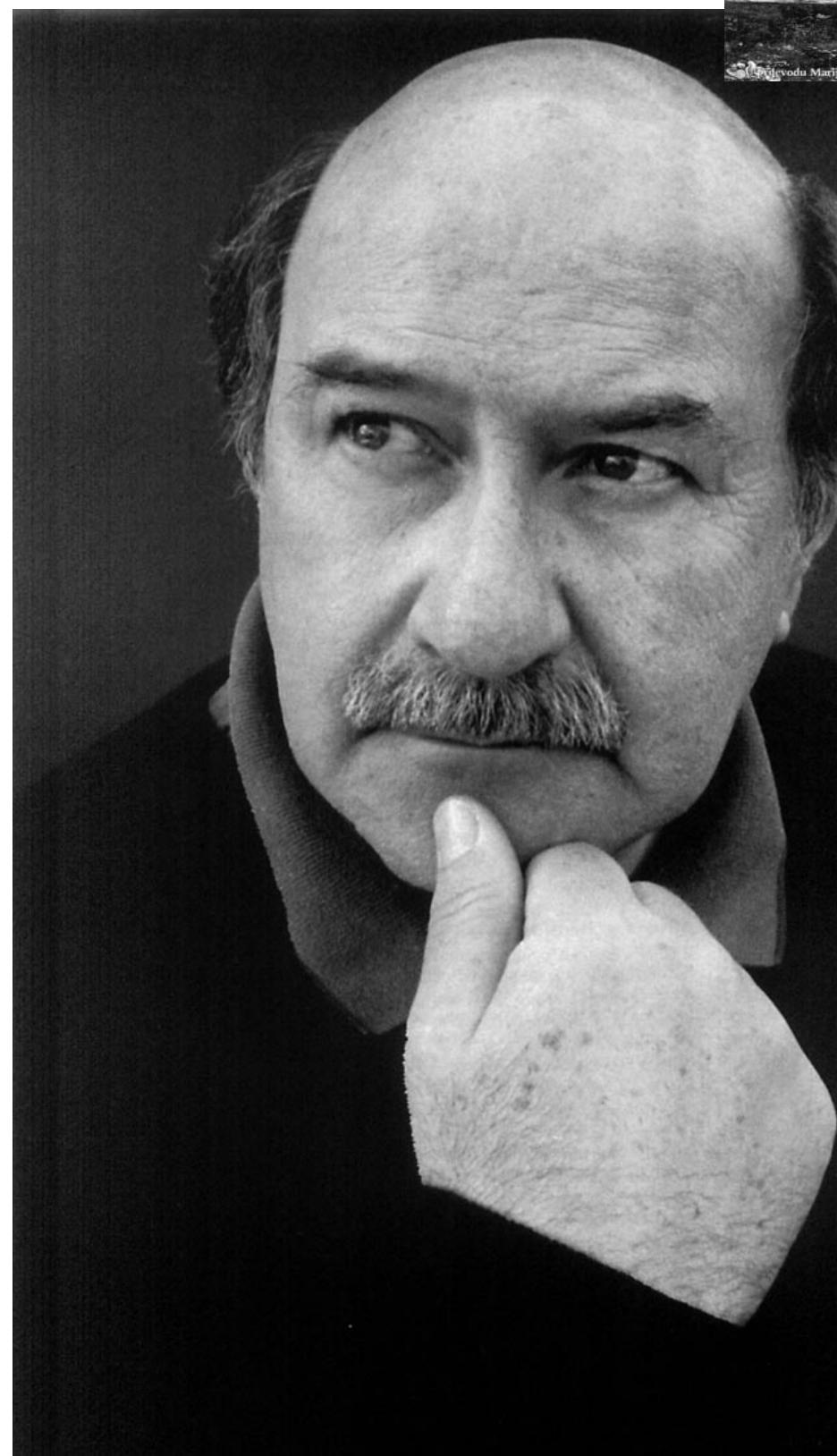
između naslijedene korumpirane države i uvezenoga divljega kapitalizma, umjetnost baš i ne zanima, Skármeta kaže: "Mi smo u Čileu imali diktaturu, tisuće su ljudi nestale, ljudi su zatvarani, stotine tisuća su izbjegle, ljudi su mučili, ekonomski situacija bila je očajna, ljudi su prodavali sebe da bi mogli jesti, pa je ipak i u toj dramatičnoj situaciji postojala umjetnost, pružala je otpor diktaturi. Zbog onoga što su činili, mnogi su od umjetnika nestali, no mnoga su umjetnička djela nastala tijekom diktature velika umjetnička djela, a umjetnici koji su tada stvarali sada su vrlo cijenjeni. Nema dobrog ili lošeg vremena za umjetnost. Ekonomski kriza, dvojbe oko toga što učiniti i kako, siromaštvo – to su samo izgovori. Umjetnost djeluje pod svim uvjetima, ljudi su se izražavali čak i u koncentracijskim logorima."

Uz tri priče o baki ima i jedna o djedu. "Suočen sa stvarnošću bio je deprimiran, a katkad i ljut. Ali katkad je bio raspoložen i za mene je ostao izuzetna osoba." Iako je veoma volio djeda (koji je jednom čak dobio na lutriji, ali je novac potom izgubio na konjskim utrkama), Skármeta je naslijedio baku u činjenju svijeta boljim: "Baš me briga za ljudi koji misle da se stvari ne mogu promjeniti! Mala stvar kod kuće, slika koja stoji ovdje može se pomaknuti onamo, možete ugasiti televiziju koja govoriti laži. Tko ne može iz ureda otići u park, porazgovarati tamo s djecom, ili posjetiti dom za siromašnu djecu, ljudi koji nemaju inicijativu, koji ne pokreću nešto novo – žao mi je, to nisu ljudi koje ja obično srećem! Vidim ljudi koji su siromašni, koji su očajni, ali su u pokretu, ne prihvataju da će stvari zauvijek ostati kakve jesu. A umjetnost je način da se ljudi pokrene, politika je način da se ljudi pokrenu. U demokraciji možete ujediniti razne sile da pokrenete nešto specifično: ako ne možete preuređiti čitavo društvo, možete promijeniti dio društva, makar i malen. Ja nemam što reći ljudima koji misle da se ništa ne može učiniti, njih samo žalim."

Priča i identitet

Još kraj priče o djedu: "Baka ti je malo čaknuta," rekao je malom Antoniu djed. "Nikada nije bilo te svadbe. Sve je izmisnila." Odnosno, ne baš sve. Priča o svadbi postojala je na Braču, samo što se događaj odvio stotinu godina prije. Ali zašto je onda baka tu priču prihvatala kao dio svojega identiteta? E, o tome je Skármeta 1999. izdao roman *Pjesnikova svadba*, (*La boda del poeta*), nagrađen prošloga mjeseca francuskom nagradom *Medicis*, a na hrvatski ga upravo prevodi Marija Rošić, prevoditeljica *Nerudina poštara* (*Nerudin pismonoša/Žarka strpljivost*, Naklada Erasmus, Zagreb, 1999).

Ni baka ni djed više nisu živi pa ih ne možemo pitati je li istina ono o priči o svadbi, je li zaista postojao Dalmatinac koji nije niti kartao niti psovaio i kako je to izgledalo kad baka nije mogla slušati sapunice. Nekako mi se čini da bi djed rekao da svega toga nikada nije bilo, ni radija, ni dućana, ni lutrije, ni plavih očiju, ni engleskog šešira. Ali siguran sam da mu ne bih povjerovao.



Emigracija u slici i riječi

Milan Pavlinović

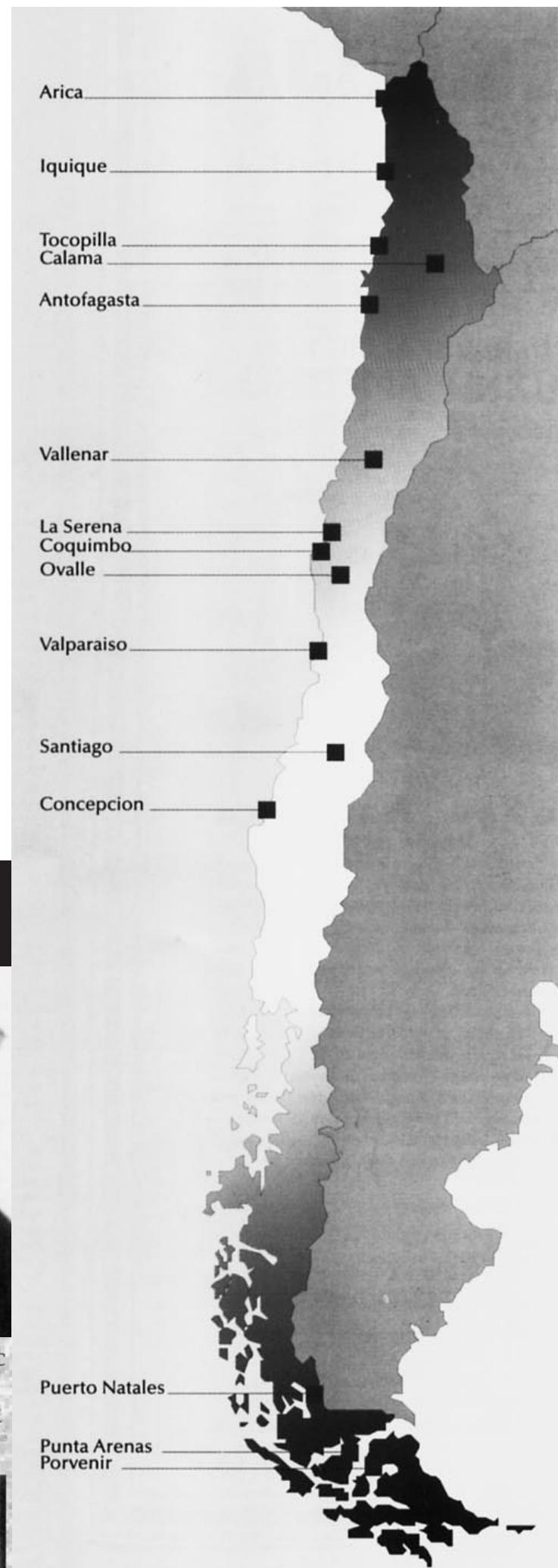
Tijekom studenoga u Zagrebu su otvorene dvije izložbe koje imaju zajedničku temu – iseljeništvo. U organizaciji Hrvatske matice iseljenika i uz potporu Čileanskog veleposlanstva u Muzeju Mimara predstavljen je projekt *Dodir svjetova – Hrvatska i Čile*, što je prvi pokušaj približavanja dviju zemalja kroz vizuru hrvatskog iseljeništva.

Dolazak prvih hrvatskih iseljenika u Čile zbio se između 1860. i 1870. godine, a masovna emigracija počela je osamdesetih godina tog stoljeća, posebice između 1890. i početka Prvoga svjetskog rata. Najviše je Hrvata odlazilo sa srednjodalmatinskih otoka, ponajviše s Brača i Hvarom, te iz omiškog i dubrovačkog kraja. Iseljavanje u Čile završilo se prije Drugoga svjetskog rata i danas u toj zemlji ima vrlo malo ljudi rođenih u Hrvatskoj. Trenutačno u Čileu živi sto četvero deset tisuća stanovnika hrvatskog podrijetla, a jedva koja stotina građana govori hrvatski jezik. Izložba u Mimari donosi tri tisuće i petsto eksponata koji stvaraju prilično zaokruženu sliku života naših ljudi u toj južnoameričkoj zemlji, gdje se prožima pet klimatskih pojaseva i čije ime etimološki znači "tamo gdje zemlja završava, gdje je hladno".

Izložba je prikazala sto i trideset godina življena hrvatskoga čovjeka, od doseljenja i teškog rada u rudnicima bakra i salitre, preko organiziranja obiteljskog

života i stvaranja kulturnog identiteta, pa do najvećih uspjeha u ekonomskim, kulturnim i političkim krovovima. Prema riječima Borisa Marune, Čile je "zemlja u kojoj kad kažeš 'Hrvat' ne moraš objašnjavati". Izložba u Mimari to dobro pokazuje, i možemo biti ponosni na stvoreni život naših doseljenika, koji su u Čile došli iz pitomog mediteranskog kraja trećom klasom parobroda jer nije bilo četvrte, i na njihov doprinos zemlji čije su dvije krajnje točke subpolarna Patagonija i užarena pustinja Ognjene zemlje.

Druga izložba *Stoljeća hrvatske knjige u iseljeništvu* otvorena je 8. studenoga u predvorju Nacionalne i sveučilišne knjižnice i trajat će do 2. prosinca, a priredila ju je NSK u suradnji s Međunarodnim centrom za kulturu. Ova izložba je prva takve vrste kod nas, naročito kad je riječ o cijelom jednom razdoblju (dvadeset stoljeće), i o sveobuhvatnosti (knjige). Od ukupnih iseljeničkih tiskovina izložene su samo knjige s područja humanističkih, političkih, kulturnih i općenito društvenih znanosti koje se čuvaju u NSK. Osim toga, birane su knjige (po mogućnosti prva izdanja) hrvatskih autora prve i druge generacije iz zemalja Sjeverne i Južne Amerike, Australije, Novog Zelanda, Južne Afrike i Europe, bez obzira na kojem su jeziku pisane. Izložene knjige predstavljaju svu raznolikost iseljeničkog tiska u proteklih sto godina, pokazujući da je pisana riječ, dobra ili loša, bila jedan od najvažnijih segmenata hrvatske dijaspore. **Z**



Igra skrivača sa siromašnima

lako je diktatura formalno završila, ostali su ljudi iz aparata koji je diktaturu održavao

Ramón Díaz Eterovic: *Trčanje za vjetrom*, prevela Željka Lovrenčić, Nova knjiga Rast, Zagreb, 1999. ISBN 953-6495-20-2; Ramón Díaz Eterovic: *Ne zaljubljuj se u stranca*, prevela Martina Wolff Zubović, Hrvatska matica iseljenika, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 2001. ISBN 953-185-050-X

Grozdana Cvitan

Punta Arenas mjesto je Eteroviceva rođenja: tamo su u prvoj useljeničkoj generaciji s Brača stigli roditelji njegove majke. Kao i u drugim njegovim djelima, i u romanu *Ne zaljubljuj se u stranca* pojavit će se likovi Hrvata koji se u tom dalekom gradu (dalekom i za Čileance) bave ugostiteljstvom i govore čudnim jezikom. Objavljen prije dvije godine, roman *Trčanje za vjetrom*, Ramóna Díaza Eterovica, sadrži sve karakteristike njegova stvaralaštva: lakoću pripovijedanja, fabulu trilera, Punta Arenas kao mjesto radnje, a junak je romana izvjesni Rendic, Hrvat iz Austro-Ugarske (koje su tada i tamo nazivali Austrijancima) koji za vrijeme Prvoga svjetskog rata u Punta Arenasu špijunira za Nijemce.

Žitelji kraja svijeta

Iako mu se činilo da je to suviše dalek prostor za neki ozbiljniji posao vezan uz rat, vrijeme je pokazalo drugče. U pitanju su bili Malvini i njemačka bitka za njih, a oko čega je angažirana i njemačka iseljenička zajednica u Punta Arenasu. Oko borbe za vlast i Punta Arenasa kao mjesta u kojem svatko ima nekoga svog, ma s koje strane svijeta dolazio, sagradena i ljubavna priča Martine i Rendica. Iza nje, iiza javne kuće, koju posjećuje dobar dio građana i korumpirane policije, ostaje atmosfera grada i njegovih žitelja pritisnutih *krajem svijeta* i u egzistencijalnom i u duhovnom smislu.

Ne zaljubljuj se u stranca drugi je Eterovicev roman preveden u Hrvatskoj, ali prvi iz serije tzv. crnih romana u kojima je stvorio junaka Heredia, privatnog detektiva koji uz profesionalne zadaće što ih



obavlja diljem Čilea pokazuje pravu sliku društva. Upravo istražujući različite kriminalne slučajevе, Heredia razotkriva mrak koji nikad nije lako uočljiv ispod uvježbane, uvriježene i uobičajene slike svakodnevice. Prava slika pojavit će se tek kad se izade iz prosječnosti i mrtvila

gradanske obitelji da bi se ušlo u tamne ulice noćnih klubova, barova, javnih kuća u kojima se sklapaju mračni poslovi i odlučuju sudbine pojedinaca koji su se nekom nesrećom našli u vidokrugu djelatnika tajnih službi, policije i velikog kapitala.

Kako se politika i političari predstavljaju i što uistinu jesu, gdje završavaju ili, bolje reći, ostaju ljudi što pripadaju prošlosti, u romanu *Ne zaljubljuj se u stranca* Heredia će pokazati istražujući tri nenadana ubojstva u Punta Arenasu. Korijeni zločina pripadaju dobu diktature, ali iako je diktatura formalno i završila, ostali su ljudi iz aparata koji je održavao diktaturu. Ostao je i krupni kapital koji u tim prostorima kao i svuda u svijetu često znači stjecanje na tudioj nesreći, a uključuje drogu, oružje i ubojstva neistomišljenika... **Z**

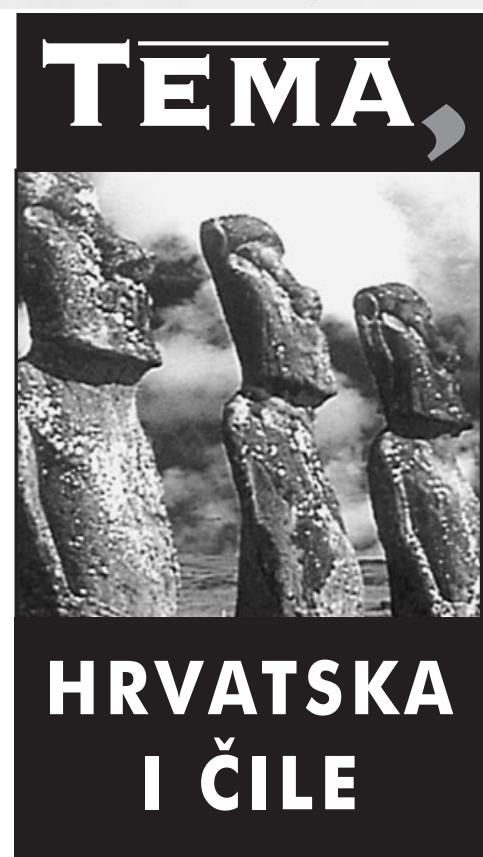
Šefovi iz vrha ne žele ništa znati o prošlosti. Ako im izložim svoje strepnje, odmah

će me podsjetiti da sam u godinama za mirovinu, kaže policajac Drago, jedan od junaka romana *Ne zaljubljuj se u stranca*.

Lijepo riječi

Dok razmatra nove političke odnose u zemlji, ulogu tajnih službi u neriješenim obračunima i slične pojave, detektiv Heredia reći će: *Mnogo praznih riječi, mnogo igre skrivača sa siromašnima, mnogo dodvovanja vojnicima. Govore se lijepo stvari, a ipak, gledam kroz prozor svog ureda i vidim istu bijedu kao i u vijek. Lica bladna i tužna*.

Ti i slični citati mogli bi pokazati stvaran interes i pozadinu Eterovicevih romana te njihovih kriminalističkih zapleta u kojima je sadržana i slika društva i njegova kritika. Uz primjedbe o lijepim riječima na pretek i besmislu njihove nedjelotvornosti, mogli bismo zaključiti da bi Ramón Díaz Eterovic, da nije treća generacija hrvatskih iseljenika u Čileu, slične retke mogao zapisati i o zemlji podrijetla. **Z**



razvor

Marija Braut, fotografkinja

Ma kakva montaža!

Ne moraš imati žuto, suho lišće
da znaš da je to jesen, samo
svjetlo

Maja Grbić

U Galeriji Klovićevi dvori otvorena je, u četvrtak, 8. studenoga, retrospektivna izložba zagrebačke fotografkinje Marije Braut.

Marija Braut rođena je u Sloveniji, u Celju 1929. godine. U Zagrebu završava gimnaziju i upisuje studij arhitekture. Kako sama kaže, počela je fotografirati iz nužde, bila je prisiljena nešto raditi, nečim zaradivati za život. Kako joj je muž bio novinar i fotoreporter, a vjenčani kum Tošo Dabac, vlasnik jednoga od tri najpoznatija zagrebačka foto-ateliera toga vremena, kamera je bila logičan prvi izbor i tako je započela ljubav i avantura koja traje do danas.

Nakon više od stotinjak samostalnih, tematskih izložbi te još brojnih skupina, odlučila se za retrospektivu svoga opusa, koja zaokružuje i jedan stvaralački ciklus. Mnogi su umjetnici počeli stvarati ili su svoja najzrelja i najvažnija djela ostvarili tek u četrdesetima. I u životu Marije Braut te su godine označile veliku prekretnicu jer se fotografijom počinje baviti tek na pragu četrdesetih. Jedna od najdražih i najčešćih tema njezinih fotografija je grad Zagreb, od kojih je dio objavljen u fotomonografiji Zagreb, moj grad.

Jeste li već ranije razmišljali o retrospektivnoj izložbi?

– Uvijek sam radila prema temi, fotografija je uvijek ciklus i ideja. I sve moje samostalne izložbe, osim nekoliko onih koje su bile mješovite, sve imaju jednu svrhu: kamenje – kamenje, portreti – portreti, Zagreb – Zagreb, Rama – Rama. Ja ne znam miješati.

Je li riječ o Vašoj koncepciji?

– Rama je moja, i portreti su moji, tu sam sve koncentrirala, u tu veliku sobetinu, živi i mrtvi, sve osobe, ličnosti. Rat je u maloj sobi, da se previše ne vidi, kazalište je isto moje, Zagreb i portreti djece ...

I kaj buš sad?

Kako ste se počeli baviti fotografijom?

– To sam već petnaest puta ispričala. Bila sam kod Toše, on je moj vjenčani kum. Kad sam se razvela od Brauta, došla sam k njemu i on me pital: *I kaj buš sad?*. Dao mi je rolleriku u ruke i poteral me na ulicu. I onda je još Pero Dabac bio pokraj mene i veli: *Pa idem i ja*. I tak smo mi dvoje krenuli.

A što ste prije toga radili?

– Po prirodi sam likovnjak. Odlazila sam na crtanje, tri godine, tamo u Brešćenskog. To je bilo poslije rata – umjetnost narodu. U Gornjogradskoj gimnaziji smo nešto načuli, *idemo Kosti*. Idejno. Nismo imali ništa, samo pak-papir i olovke i jedan je uvijek bio žrtva. Taj bi sjedio, a mi smo lepo portretirali. Radila sam tamo čisto dobre crteže. U šestom gimnazije smo tamo odlazili i tad sam se upisala u Vlahović. Nismo hodali po Tkalcu i blejali, ni u diskache. U Vlahoviću sam se, bogme, naplesala. Tko će sad ići na čagu? Nisam ja samo doma pelene prala. Imaš radio pa slušaš muziku. U tom sam ambijentu bila cijelo vrijeme. Trebala sam samo naučiti kako delat.

Odakle ljubav prema Zagrebu? On je jedna od Vaših najdražih tema.

– Ja sam Slovenka, mama mi je Dalmatinka, a poznam i jedan i drugi pejzaž vrlo dobro. Oko sam uvijek imala, to znam. Samo treba primijetiti, to se i amaterima događa kad snimaju svoju decu, rođadane ili kad idu na more. Počneš gledati ma-

Imate li kameru s kojom ste počeli raditi?

– Imam ju još uvijek doma. Rekla sam da Roller neću nositi okolo da loše ne završi.

Kako se radi s ljudima kao modelima?

– To je urođeno, nisam nasilna osoba, ne ganjam ih da mi glume tamo nešto, najavim se. Neke likovnjake, Kostu i Šuteja sam poznavao. Osim toga ja sam radila u KGZ-u četiri godine, poznavao sam likovnjake, pa sam od njih počela.



Rani radovi (Retrospektiva)

za mlade, bili su strpljivi i ja sam bila strpljiva.

Bili ste član kruga vezanog uz Fotosavez?

– Imala sam sreću, od Toše sam dobila prekrasno društvo fotografa i to dobrih ljudi, dobrih prijatelja, obrazovanih, umjetničkih tipova. To je bila jedna jezgra. Išli smo zajedno na terene.

Andeo s neba

Nosite li uvijek kameru sa sobom?

– Prvo što mi je Tošo rekao: *Kamera nek uvijek bude kraj tebe*. Nikad ne znaš. Ti nekaj sad vidiš i misliš to bude sutra okinul. Nije isto, nikada! Fotografija je faktor vremena, neumitan. Da te sad snimim, drukčija si nego za pet minuta. Nemaš isti ni izraz lica ni istu fotku, pa ne znam koliko filmova ispučali. To je fotografija.

Je li svjetlost na fotografiji ono što je boja na slici?

– Je, svjetlost je nešto... Za Uskrs, na Korčuli snimali smo – srijeda, pa Veliki četvrtak, Veliki petak, procesije. Kad smo došli u Zagreb, onda se to sve razvijalo, dečki su gledali. Gatim je rekao: *Čuj Tošo, ti i ja smo majstori, a jedino je ona nešto napravila*. Volim jutro. Onda je svjetlo najbolje, jutro i predveče, to su ta dva svjetla. Prepoznaš jutro i večer, i jesen i proljeće, to se vidi na crno – bijeloj fotki. Ne moraš imati žuto, suho lišće da znaš da je to jesen, samo svjetlo. To ti je čudesno. Zanimljivo. Nije ti nikad dosadno.

Fotograf nekad zna i čekati da bude pravo svjetlo.

– Nisam onaj manjak koji sjedi i čeka. Ugledam, snimim i odem. Kad ideš slikat arhitekturu i te stvari onda čekaš svjetlo da se makne. To je drugo, to je posao koji trebaš obaviti, crno – bijelo ili u koloru. Fotografija nije dosadna. Ako si nikakav, uzmeš aparat i kreneš, počneš fotkati. Može biti i kiša, bljuzga, uvijek se nešto nade. Svi me pitaju, *kak ti je ona mala došla*. A došla, ko andeo s neba. *Ti si to naštimala*. Ma, kaj bi naštimala. Meni se to ne da radit, to je drugi tip fotografije i posla.

Biste li rekli da je fotografija snimanje vidjenog ili se njome potiču neke nove stvari? Je li pasivna ili aktivna?

– Ona je aktivna. Ima jedna priča. '91. ili '92. ratna godina; sjedimo na terasi, nakon snimanja. Kvari se vrijeme, dolaze crni oblaci. Blejimo u grad, a tamo je ona fina perspektiva Dubrovnika, i svi je snimaju. A iz moje sobe, tam, na najgornjem katu, snimali su sve one fotke na kojima se dimi, kada lupaju oni odozgo. Ja na terasi, skupljaju se crni oblaci, a dolje je žuti trag sunca na gradu. Odem na rub i snimim. Kad sam došla u Zagreb i razvila – vidi vrata! Izložila sam tu fotku i sad je naslovna strana knjige o dubrovačkom ratu. Svi su je prihvatali. Imala sam izložbu u Dubrovniku i onda su dva dubrovačka fotografa tumačila jedan drugom kakva je to montaža. Iza njih ide Mišo Mihočević i veli: *ja sam sjedio kraj nje kad je ona to snimila*. Ma kakva montaža!



Marija Braut



Djeca i ljudi (Retrospektiva)

lo, pa vidiš još malo više, ma kako tupi amateri bili. Jer ti, a ima ih milijun na svijetu, ne vide dobar negativ i dobru fotku koju su sami snimili. U tome je cijela stvar – ne vide ju! A tko će sve njihove arhive pregledat?

Treba znati odabrati?

– To je jako zanimljiv dio posla. Sve je to krasno na kopijama, ali moram ju prvo razviti na 18x24 da ju provjerim, a poslije vidim hoće li izdržati ili ne.

Nakon nekog vremena je to postalo, *čuj, kad buš došla meni*. Atelier, svoj privatni studio, nisam imala da ja njih zovem, i to je dobro. To su ljudi sa svojim zanatom, svojim ambijentom i tamo su oni doma, a ne u nekom lijevom ili desnom studiju, ma kakav on bio. Dodeš u atelier, snadeš se, zapališ cigaretu, dotele malo promišliš, to je fotografski posao. Ne mreš odmah doći tak s vrata, pa lupit. Nisam bila naporan, ni za stare, ni za srednje, ni

skupovi

Sve o Barbarinu kapetanu

Produktivan susret prve faze hrvatskoga postmodernoga mišljenja –poststrukturalizma, temeljnoga tradicijskoga mišljenja i ludizma

**Dani Ivana Slamniga,
Osijek – Pečuh,
od 8. do 10. studenoga 2001.**

Sanja Jukić

Znanstveni, književni i multimediji skup *Dani Ivana Slamniga* s podnaslovom *Modernitet druge polovice 20. stoljeća, postmodernitet*, još jednom je potvrdio svoju reputaciju susreta (ove godine i međunarodnoga karaktera) nedvojbeno znanstveno-knjževne vrijednosti i, naravno, užitka za sve prijašnje i nove sudionike i goste iz Hrvatske, Mađarske, Poljske, Njemačke, Jugoslavije i Australije. U organizaciji skupa sudjelovali su Pedagoški fakultet iz Osijeka, Matica hrvatska Osijek, Galerija likovnih umjetnosti Osijek, Hrvatski znanstveni zavod iz Pečuhu i Odsjek za kroatistiku Sveučilišta Janusa Pannoniusa u Pečuhu, gdje je održan i jedan dio znanstvenih izlaganja. Kako je Ivan Slamnig preminuo u srpnju ove godine, skup je bio komemoracijskoga karaktera.

Zašto Osijek?

Goran Rem, jedan od realizatora projekta *Slamnigovi dani*, govoreći o odabiru središnjega lika-predloška i o konceptciji skupa, ukazao je na upravo Slamnigu iznimnu «multiautorsku djelatnost», kojom se u posljednjih pet desetljeća iskristalizirao kao najkompleksnija osobnost hrvatske književne scene, pruživši tako zahvalan i teško iscrpiv materijal znanstvenim istraživačima, odnosno poetskim naslijednicima. Ivan Slamnig, podsjetiti ću, jedan je od središnjih likova hrvatskoga pjesničkoga moderniteta, koji je gustom mrežom najraznorodnijih pjesničkih postupaka, primarno obilježenih strategijom ludizma, nedvojbeno navjavo i pjesnički postmodernitet.

Još je 1998. Cvjetko Milanja, jedan od idejnih pokretača znanstveno-knjževnoga skupa *Dani Ivana Slamniga*, prepoznao u Osijeku grad «koji preuzima ideju vodilju i realizaciju kulturnoga aktera post/modernizma» misleći na postojanje kontinuirane teorijske i književne prakse te časopisne i izdavačke djelatnosti, što ga čini mjestom pogodnim za redovita okupljanja znanstvenika, kritičara i pisaca radi ponovnog čitanja i valoriziranja ponajprije Slamnigova djela, ali i drugih tekstova hrvatskoga modernizma i postmodernizma, koji su eksplicitno ili implicitno dijalogizirali s njegovom poetikom.

Pjesnik i ludistički pravokutnik

Zbivanja ovogodišnjega skupa okupila su niz afirmiranih znanstvenih, književnih i kritičarskih

imena, a odvijala su se u tri, konceptijski ravnopravna dana, odnosno u osam segmenata. Treba napomenuti kako je deveti dio

interpretacije problematike plaćevo kao i vrijednosti njegova istraživanja jezičnoga aspekta, naglašeno je da djelo posredno pokuša-

prepoznao strategiju koju je *Quorum* primjenjivao osamdesetih, ponovno pretiskujući ono što je utjecalo na pjesničke potpisne kvorumovaca, te o signalu koji ponovljena izdanja odašilju autorima – obvezni pisanja novih knjiga, tj. da se *priča ispriča ispočetka*

gurama memorabilnosti, dok se Branimir Donat izlaganjem primaknuo drugome središnjem liku hrvatskoga modernizma – Bori Pavloviću, obrćući hijerarhiju Slamnig/Pavlović nametnutu skupom. Uvod u Donatovo govorjenje bio je tonski zapis recitiranja stihova Bore Pavlovića iz 1942., koji mu je poslužio i kao potpora tezi kako je upravo Boro Pavlović bio onaj koji je «priredio jezične igračke» (Rem) za igre koje će Slamnig kasnije proizvesti. Zlata Šundalić pozornost je usmjerila na Slamnigovu kratku prozu i to na vezu triju locusa (knjižnica, crkva, gospodarstvo) u njoj s njezinim aktancijalnim, tematsko-motivskim i stilskim slojem te na intertekstualne veze preko spomenutih locusa s hrvatskom književnom baštinom. Književna kritičarka Dubravka Brunčić govorila je o tome kako Slamnig ispisuje narativni model književne povijesti, odnosno kako svoj model književne povijesti gleda kroz prizmu događajne povijesti hrvatskoga naroda. Boris Škvorc, kroatist iz Australije, argumentirao je svoju tezu o aktualiziranju Slamnigovih književnih obilježja u tekstovima nausvremenije hrvatske književnosti (Perišić, Feric, Pavićić...), a Helena Sablić Tomić izlagala je o autobiografskome diskursu u njezinim kratkim prozama kao i o suvremenom teorijskom shvaćanju identiteta u književnoj praksi. Završno izlaganje druge sesije bilo je ono Tvrta Vukovića koje se usmjerilo na načine apliciranja suvremenih književnih teorija u kasnijoj Slamnigovo poeziji (od *Dronte* do *Ranjenoga tenka*) te na čitanja te poezije u obzoru levinasovske etike.

Sesija *Post/modernitet, urbanitet* okupila je, između ostalih, i izlaganja koja su začela kontekst multimedijijskoga pristupa. Riječ je o radu kroatistice Vlaste Markasović i o neizloženim rado-vima muzikologinje Branke Ban i kustosa Vlastimira Kusika. Vlasta Markasović prezentirala je nacrt ludizma kao stvaralačke orientacije od baroka do postmodernizma referirajući se opsežno na poetike Ivana Gundulića, Vanje Radauša, Ivana Slamniga, i vinkovackoga stripa Dubravka Matačovića, a Poljakinja Krystyna Pieńiążek izložila je tezu o čestom osporavanju Boga u postmodernoj poeziji na primjerima tekstova Miroslava Mićanovića, Zvonka Makovića, Kornelije Pandžić, Sime Mraovića i drugih. Originalnom temom istaknuo se i riječki kritičar Sanjin Sorel koji je načinio razdiobu riječke poezije druge polovice 20. st., ukazujući na, uglavnom, (ne)zadovoljavajući odnos riječkoga urbaniteta i poetskoga pisma. Zoltan Medve, hungarist iz Pečuhu pozabavio se novelistikom Danila Kiša, dok je Kristina Peternai iscrpnim radom osvijetlila *Slamnigov* pristup drami, referirajući se na njegovu kompleksnu, ali i u primjeni zaigranu, znanstvenu metodologiju i terminologiju. Zadarska znanstvenica Helena Peričić govorila je o ludizmu Paljetkovića drama, dok je rad potpisnice ovih redova pokušao detektirati odjeke Slamnigova ludizma u poeziji devedesetih.

Poslije radnoga dijela umorne su sudionike ljubazni domaćini počastili predavanjem o procesu proizvodnje šampanjca i šetnjom mračnim tunelima pečuške povi-



Foto: Glas Slavonije

pod nazivom *Multimedia* (projekcija dokumentarnoga filma Petra Krelje *Fantastične životinje Milka Kelemena* i promocija CD-a *Soundtrack.psi* Ivana Faktora) odaslan izvan trodnevногa okvira u, kako bi Dubravka Orač Tolić rekla, *ludistički pravokutnik* – računalni ekran, to jest na web stranicu. Odatile će se, kao završna špica *Slamnigovih dana*, kao kraj bez kraja, beskočno dugo kretati internetskim prostranstvima. Treba napomenuti kako je privlačna dinamika programa ostvarena stalnim ritmom otklizavanja znanstvenoga u književno, odnosno medijsko (što, dakako, ne narušava vjerdostojnost nijedne od tih sastavnica) u za to primjerenim prostorima, ono po čemu se ovaj skup razlikuje od drugih i što dovodi nevjerojatno brojnu publiku, čemu se sudionici i gosti izvan Osijeka uvijek iskreno čude.

Prije prve sjednice Rem je službeno otvorio *Slamnigove dane* i predstavio posebno izdanie *Književne revije* u kojemu su okupljena znanstvena izlaganja i eseji s prošlogodišnjega skupa. Na prvoj sjednici, nazvana *Svjetska književnost zapadnog kruga*, predstavljeni su dvije znanstvene knjige – ona mlade poljske autorice Krystyne Pieńiążek – *Pjesničko stvaralaštvo A. B. Šimića* i predavača na pečuškom sveučilištu Istvana Lukacsa – *Dramatizirani kajkavski Marijin plać iz Erdelja*. U izvrsnoj i jako potrebnoj knjizi K. Pieńiążek Goran Rem uočio je metodologisku preciznost i složenu teorijsku aparaturu koja se pri interpretaciji uvelike oslanja na mješavinu psihanalize i postmodernih književnih postupaka, otvarajući tim zahtjevnim teorijskim potezima neke nove nepročitane aspekte Šimićeva pjesništva. Knjigu I. Lukacsa Milovan Tatarin je predstavio kao tematski heterogeni zbornik u kojemu se tekstovi mogu podjeliti na one dramskoga i one dijaloškoga tipa. Uz Tatarinov opsežan prikaz Lukacseve inter-

Ivan Slamnig, jedan je od središnjih likova hrvatskoga pjesničkoga moderniteta, koji je gustom mrežom najraznorodnijih pjesničkih postupaka, primarno obilježenih strategijom ludizma, nedvojbeno navjavo i pjesnički postmodernitet

va ukazati na veliku kulturno-prosvjetnu ulogu franjevaca.

Poslije ovoga predstavljanja, program se iz svečane dvorane Hrvatske gospodarske komore preselio u opušteniji prostor Club galerije Magis, gdje je održana druga dvodijelna sjednica *Reakt – večer drugih izdanja*. Predstavljanje četiri reaktilizirane hit-knjige: *Đerdan Josipa Stošića, Ekrani praznine Branka Čegece, Zib Miroslava Mićanovića i Sretne ulice/Sagrada familia Delimira Rešickog*, pratilo je dokumentarni postav-instalacija *Mahije 1 autorskoga dvoječa Stošić/Rem*. Rem je podsjetio na okolnosti u kojima se pojавilo i bilo zabranjeno prvo izdanje te večeri odsutnoga Josipa Stošića, tada šesnaestogodišnjega pjesnika, a izdavač, Josip Pandurić je upravo to uz, dakako, nepostojanje knjige na knjižarskim policama i njezinu književnu vrijednost, podčrtao kao jedan od razloga ponovljenoga objavljuvanja. Predstavljanje Stošićeva *Đerdana* zaokružila je ulančana priča nazočnih autora Rešickog, Čegece i Mićanovića o njihovoj recepciji *Đerdana* i tragovima koje je im je u poetskom svjetonazoru ostavila. Mićanović je u samome činu reakt-izdavanja

prepoznao strategiju koju je *Quorum* primjenjivao osamdesetih, ponovno pretiskujući ono što je utjecalo na pjesničke potpisne kvorumovaca, te o signalu koji ponovljena izdanja odašilju autorima – obvezni pisanja novih knjiga, tj. da se *priča ispriča ispočetka*

gurama memorabilnosti, dok se Branimir Donat izlaganjem primaknuo drugome središnjem liku hrvatskoga modernizma – Bori Pavloviću, obrćući hijerarhiju Slamnig/Pavlović nametnutu skupom. Uvod u Donatovo govorjenje bio je tonski zapis recitiranja stihova Bore Pavlovića iz 1942., koji mu je poslužio i kao potpora tezi kako je upravo Boro Pavlović bio onaj koji je «priredio jezične igračke» (Rem) za igre koje će Slamnig kasnije proizvesti. Zlata Šundalić pozornost je usmjerila na Slamnigovu kratku prozu i to na vezu triju locusa (knjižnica, crkva, gospodarstvo) u njoj s njezinim aktancijalnim, tematsko-motivskim i stilskim slojem te na intertekstualne veze preko spomenutih locusa s hrvatskom književnom baštinom. Književna kritičarka Dubravka Brunčić govorila je o tome kako Slamnig ispisuje narativni model književne povijesti, odnosno kako svoj model književne povijesti gleda kroz prizmu događajne povijesti hrvatskoga naroda. Boris Škvorc, kroatist iz Australije, argumentirao je svoju tezu o aktualiziranju Slamnigovih književnih obilježja u tekstovima nausvremenije hrvatske književnosti (Perišić, Feric, Pavićić...), a Helena Sablić Tomić izlagala je o autobiografskome diskursu u njezinim kratkim prozama kao i o suvremenom teorijskom shvaćanju identiteta u književnoj praksi. Završno izlaganje druge sesije bilo je ono Tvrta Vukovića koje se usmjerilo na načine apliciranja suvremenih književnih teorija u kasnijoj Slamnigovo poeziji (od *Dronte* do *Ranjenoga tenka*) te na čitanja te poezije u obzoru levinasovske etike.

Sesija *Post/modernitet, urbanitet* okupila je, između ostalih, i izlaganja koja su začela kontekst multimedijijskoga pristupa. Riječ je o radu kroatistice Vlaste Markasović i o neizloženim rado-vima muzikologinje Branke Ban i kustosa Vlastimira Kusika. Vlasta Markasović prezentirala je nacrt ludizma kao stvaralačke orientacije od baroka do postmodernizma referirajući se opsežno na poetike Ivana Gundulića, Vanje Radauša, Ivana Slamniga, i vinkovackoga stripa Dubravka Matačovića, a Poljakinja Krystyna Pieńiążek izložila je tezu o čestom osporavanju Boga u postmodernoj poeziji na primjerima tekstova Miroslava Mićanovića, Zvonka Makovića, Kornelije Pandžić, Sime Mraovića i drugih. Originalnom temom istaknuo se i riječki kritičar Sanjin Sorel koji je načinio razdiobu riječke poezije druge polovice 20. st., ukazujući na, uglavnom, (ne)zadovoljavajući odnos riječkoga urbaniteta i poetskoga pisma. Zoltan Medve, hungarist iz Pečuhu pozabavio se novelistikom Danila Kiša, dok je Kristina Peternai iscrpnim radom osvijetlila *Slamnigov* pristup drami, referirajući se na njegovu kompleksnu, ali i u primjeni zaigranu, znanstvenu metodologiju i terminologiju. Zadarska znanstvenica Helena Peričić govorila je o ludizmu Paljetkovića drama, dok je rad potpisnice ovih redova pokušao detektirati odjeke Slamnigova ludizma u poeziji devedesetih.

Poslije radnoga dijela umorne su sudionike ljubazni domaćini počastili predavanjem o procesu proizvodnje šampanjca i šetnjom mračnim tunelima pečuške povi-

jesti, uz, naravno, obveznu degustaciju pjenušavoga nektara. Povratak u Osijek bio je znatno tiši od puta u Pečuh...

Jake prve zbirke

U zadnjem i tamnom klupskom prostoru restorana Bastion u romantičnoj osječkoj Tvrđi, program *Slamnigovih dana* nastavljen je predstavljanjem prvihs zbirki mlađih pjesnikinja i pjesnika. Knjige i autore brojno je pozornoj publici približio sinkroniziran voditeljski dvojac – osječka filmska i književna kritičarka Ivana Đerd pametnim teorijskim rečenicama o poetici svakoga pjesnika i riječki pjesnik-showman Ivica Prtenjača dosjetkama i anegdotama. Poeziju su čitali prvoobjavljeni Jadranka Vuković, Marijana Radmilović, Ivana Žužul, Natko Klanac, Domagoj Karačić, Andelko Mrkonjić, ali i već afirmirani Romeo Mihaljević, Ivica Prtenjača i estradno nezamjenjivi Simo Mraović, kojemu je publika jedva dopustila napustiti stage. Te se večeri osjetila odsutnost Drage Glazbine i Rade Jarka.

Na samu nekoliko stepenica višoj razini, u još tamnjem i hladnjem prostoru barokne utvrde, nešto je kasnije započeo sedmi, glasni, multimedijijski segment programa – koncert osječke grupe MOR i njegov statični pozadinski komentar u obliku grafičke instalacije mračnoga osječkoga multimedijijskoga umjetnika Gorana Lišnjića znakovita naslova – *MixMedia*.

Slamnigov imaginarij

Posljednju sesiju otvorila je Lucja Danielewska koja je govorila o recepciji pjesništva Ivana Slamniga u Poljskoj, a Aleksandar Flaker o Slamnigovu imaginariju i otočnoj književnosti. Jerko De negri u svome je zanimljivom izlagaju profilirao prostor likovnosti u razdoblju Slamnigova dje lovanja, identificirajući konstruktivizam kao umjetnički koncept (razvrtan u četiri modela – EXAT 51, Informel, Gorgona i Nove tendencije) koji se paralelno pojavio u književnosti, ali i u drugim umjetnostima. Stanislav Marijanović pozabavio se Slamnigovim znanstvenim bavljenjem književnom baštinom, dok je Istvan Lukacs govorio o ulozi i utjecajima hrvatske postmoderne književnosti i časopisne produkcije na književnost u Mađarskoj.

Plenarnu sjednicu završio je Branimir Bošnjak zaključnom sistematizacijom prinosa ovogodišnjega simpozijskoga okupljanja, od kojih su najzvučniji – otvoreni, istraživački pogled u tradiciju, potvrda aktualnosti i inspirativnosti Slamnigove književne, znanstvene i prevodilačke djelatnosti, otvaranje lingvističkih komparativnih izučavanja te multimedijijskoga pristupa u približavanju djelu Ivana Slamniga. Goran Rem iznimnu vrijednost ovoga skupa prepoznao je u produktivnom susretu prve faze hrvatskoga postmodernoga mišljenja – poststrukturalizma (Flaker, Milanja, Bošnjak), temeljnoga tradicijskoga mišljenja (Marijanović) i ludizma (Pranjić) – provodne strategije svih književnih paradigma od samih početaka čovjekova pisanoga pamćenja, gdje prateći označitelj *neozbiljnost* upućuje na posve ozbiljno odustajanje od svakoga oblika autoritarnosti, na težnju desakralizaciji pjesničke svijesti. □



Muzikalije

Prečko blues

Podsjetnik na pred-kompjutersko vrijeme, kada se na tulumima ponekad svirala bossa nova i brazilijsko glazba

Karlo Nikolić

Q tkad su uveli tramvajska prugu u taj zagrebački kvart, Prečko se podosta izmjenilo. Prije tri, četiri godine poslije ponoći bilo je gotovo odsjećeno od grada, a na ulicama je uvečer vladala pustoš. Mogli ste naletjeti tek na pokojeg slučajnog alko-pustolova ili kakvu grupicu mlađih veseljaka. Danas je to punopravni dio metropole. Kafići u velikom shopping centru rade punom parom, a čak i nakon zalaska sunca u Prečkom sad vlada skoro pa prava vreva. Mariju se to, kao starosjediocu, baš i ne sviđa. Više mu je odgovarala smirena pred-tramvajska atmosfera. S tim osebujnim gitarističkim znalcem upoznao sam se devedeset šeste u kafiću *Luna* na Jarunu, gdje je nastupao sa svojim akustičnim duom Folk trip. S frendom sam došao na taj opskurni nastup ponajviše zato jer je Folk trip izvodio glazbu koju smo mi u to vrijeme otkrivali i oduševljavali se njoj. Radilo se o country bluesu. Da ne bude zabune, nije to nikakav bastard između nešivilske kuruze i bluesa već iskonska, pravovjerna, korijenska glazba američkih crnaca. Prefiks country tu je da bi se naglasila distinkcija između akustičnoga crnačkog etna i kasnijeg električnog zvuka čikaške škole ili, na primjer, londonske blues scene šezdesetih. Do seoskog bluesa je Mario, kao i mnogi, stigao preko rocka.

Jedna cura s gitarom

“Slušao sam Jefferson Airplane u kojem su bili basist Jack Casady i gitarist Jorma Kaukonen. Tu je bila pjevačica Grace Slick, Marty Balin, bubnjar Spencer Dryden. Ja sam slušao i Zappu, Floyd, Grateful, Jethro Tull, Tangerine Dream, ali me fascinirao aranžman na akustičnoj gitari Jorme Kaukonena na prvom albumu grupe Hot Tuna. *Genesis* se zvao da, i druga stvar je bila *Hesitation blues*. Hot Tuna je djelovala paralelno s Jefferson Airplane kao neka vrsta frakcije. Na tom albumu se može čuti taj doživljaj finger-style akustične gitare i to me ponukalo da i ja počnem tako svirati jer mi je to otvaralo mogućnost da ne ovisim tolko o bendu”.

Ovo je posve razumljivo jer je Mario s bendovima imao burnih iskustava. Njegov prvi bend Delta oformljen je čudnovatim spletom okolnosti i inicijative na jednom tulumu u drugoj polovici osamdesetih. “U ono vrijeme ljudi su bili jako komunikativni, otvoreni, izmjerenjivale su se ideje, bili su tu moreplovci, književnici, filozofi, uglavnom intelektualci,

otkačenjaci i freakovi, pa su se održavali tulumi na kojima su se mogle dobit informacije o umjetnosti, književnosti, znanosti. Ona kompjuteri nisu bili tak razmehana stvar ko danas, pa se imalo smisla tak družiti. Na tom tulu-

sedamdesetih. Prva blues snimka koju sam čuo bio je John Mayallov furiozni *Room to Move* i ponesen tim iskustvom zamolio sam Zlatka da mi posudi nešto od Yarbirlsa ili Bluesbreakera. *Ha, iscerio se on, mali, imam ti ja prave stvari, a ne kopije* i uveo me u svjet tvrdokornih propovjednika vjere, emocije, žudnje i stila življenja zvanog blues. Bili su tu Jo-

blues priča.”

Grossman (što se po prezimenu dade pretpostaviti) ne vuče porijeklo iz crnačke obitelji, niti je odrastao uz močvare Mississipi, no ipak slovi za jednog od nastavljača tradicije country bluesa i najpreciznijih gitarista u fingerstyle tehniči. Sa devet godina je počeo svirati gitaru da bi u petnaestost na nagovor prijatelja posjetio Rev. Gary Davis u njegovu domu u Bronxu. Vrata mu je otvorio krupan crnac širokog osmijeha i s tamnim naočalam i pozvao ga da uđe. Kad su sjeli, ljudina je zapalio cigaru, uzeo svoj instrument i tako je počelo druženje blues veterana i nadobudnog mladca iz Brooklyna koje je trajalo sve do Davisove smrti 1972. Učenik se svome učitelju višestruko odužio promovirajući i produčavajući tradicionalnu glazbu. Objavio je dvadesetak albuma što bluesa, što ragtimea, što irskog folka, a krajem sedamdesetih je pokrenuo vlastitu izdavačku kuću Kicking Mule na čijim izdanjima je počasno mjesto našao tad već pokojni velečasni Davis. Značajni su Grossmanovi albumi popraćeni tablaturama i savjetima glazbenicima poput *How to play blues guitar* (1966.) i *How to play ragtime guitar* (1975.).

Loša vibra

Paralelno s Deltom Mario je svirao i u Dario Orioli group. Uz bubenjara Daria Oriolia, tu je bio i današnji kongist grupe Cubismo Hrvoje Rupčić, a zvuk je više nagnjao latino rocku sličnom Santaninom no ruralnom bluesu kakovom je Mario težio. I taj je bend neslavno skončao. “Raspali smo se jer smo bili previše različiti, nismo bili loši, bili smo dobri, ali je došlo do kratkog spoja, to je bilo teško održivo jer su se tu opet skupili nekakvi individualci koji su bili u svojim zamislima i projektima.” Onda je došao rat, a s njim i konfuzija.

“Čuj, to se osjećalo i prije”, priča Mario dok iz zvučnika njegova kazetofona Gary Davis gralenim glasom tumači kako smrt nema milosti u njegovoj zemlji. “Bila je loša vibra. Svi smo bili u brizi što će dalje bit. Svi smo htjeli da uspijemo u tome da budemo to što jesmo danas i, hvala Bogu, uspjeli smo uz velike žrtve, veliku nesreću, velika stradanja. U međuvremenu nisu više postojala takva sviračka druženja i izgubili smo kontakte. Telefoni i adrese su se promijenili. Poznali smo se po nadimcima. Kak smo bili otkačeni, pa sad se ti sjeti kak je kome prezime. Jer ti po prezimenu možeš tražiti – aha, on je iz Vinkovaca pa ču sad ja njega tamo pronaći. Bili smo ludi u ono vrijeme da bismo sad pratili – tvoje ime i prezime je takvo, tvoja adresa je tam. Bilo je sigurno da ćemo se mi sad tu vidjet negdje jedno jutro, jedan dan i u tom smislu smo se gadno pogubili. Kasnije sam negdje '93. i '94. shvatio da je Valerija i dalje bila dosljedna u tome, da je brijala glazbu javno, a i ja sam bio jednako glazbeno aktivran. Sviro sam i dalje kontinuirano ko da se nišne događa, proučavo sam tu glazbu, stare majstore, nabavljao sam ploče koliko sam mogo jer je inflacija bila velika, bili su još dinari jel. Brijo sam taj svoj film dalje, usavršavao se na gitaru i pito se ponekad što je s tim krasnim ljudima. Vjerovo sam da ćemo se kad tad ponovno naći.” □



mu dva dečka su svirali bosanovu, brazilijsko glazbu i slušajući njih uživao sam u toj večeri. Kad su odsvirali svoje i otišli, ostavili su gitare jer kao jedan ide na WC, drugi ide na šank, a ja vidim priliku da uzmem tu gitaru jer svak je svoje brija, svi su pričali, to je bila slobodna forma tako da nitko nije bio čudan ako bez pitanja uzima gitaru. Uzeo sam gitaru i počeo svirati ono što sam znao: *Mississippi* Johna Hurta, Son Housea. Onda je jedan od njih brzo sjeo, uzeo drugu gitaru i tak smo svirali. To je bio Darko Frančić, danas poznatiji kao vođa grupe Jazzy Blef. Zaključili smo da bismo mogli suradivati i zajedno uživati i nuditi zadovoljstvo i drugim ljudima i da bismo mogli formiti bend.”

U Delti je pjevala i poslije vrlo cijenjena Valerija Nikolovska. Nju je kao vrlo mladu izvođačicu repertoara Joan Baez Mario zapazio u jednom klubu na Vrhovcu.

“Bila je tam jedna cura sama s gitarom, smjestila se u kutu, a u klubu su bili većinom dečki, grubijani. Bilo je bučno, ali kad je ona zapjevala odjedanput je nastala tisina jer smo svi shvatili da je riječ o kvalitetnom vokalu koja fino interpretira i od srca to pjeva, a bila je i pomalo stidljiva sjećam se. Upoznali smo se s njom i jedan od naših prijatelja kojem je stalo do Delte predložio je Valeriji da nam se priključi. Tu je počela uspješna suradnja od '87. do '89. Bend su činile dvije gitare, Valerijin vokal, flauta, ovisno od aranžmana, i ponekad treća gitara i usna harmonika jer su nam uletavali ljudi sa strane za koje smo smatrali da su O.K.. Pjesma je bila najvažnija.” Posljednji nastup blues grupe Delta bio je na Cvjetnom trgu u proljeće 1989., a onda je što zbog zasićenja, a što radi zadovoljenja individualnih ambicija članova došlo do razlaza.

Prave stvari

Meni je country blues otkrio moj koprivnički susjed Zlatko, ponosni vlasnik velikog kupinjaka i štovatelj glazbe šezdesetih i

Slavuj s kovanice

Danijel Dragojević

Grad

Dok je Anton Bartunek, Čeh, svirač na kontrabasu u Gradskom orkestru, ugadao klavire, u Dubrovniku su svi klaviri bili točni, poslušni i dobri. Izvadio bi on iz kožne torbe neke sprave, poluge i naočale, i zatezao i popuštao, udaljavao i približavao, sve dok zvukovi ne bi bili tamo gdje trebaju biti. Tih je godina, a to znači tijekom desetak godina poslije rata, dok još nije bilo vreve, Dubrovnik i sam bio kao dobro ugođeni klavir. Ja se danas, kao neko naknadno dijete, često pitam: a tko je to tada ugadao Grad, koji i kakav je bartunek za njega postojao? Sve je, kako je tada izgledalo, bilo na svom mjestu; daljina i blizina, visoko i nisko, skale, ključevi, note. Dubrovnik je svakog časa bio spremjan da na njemu netko svira, a kako takvog koji bi to mogao nije bilo, nije ni moglo biti, Dubrovnik je svirao sam, bez ijednog krivog tona. Svirao se sam, pa naravno i ugadao sam, kako se to zna dogadati kada se susretu očito i opći san. □

Grad

Konačno u gradu, onom njegovom dijelu koji se nije mijenjao nekoliko stotina godina. Zatvorenih očiju znam gdje sam i kamo ēu. Za nekoga bi taj zatvorski položaj između zidina mogao biti onespokojavajući. Za mene je razlog za radost. Tri ulaza u grad, mnoštvo ulica, trgova, silazaka, uzlazaka, pogleda; sve znam kamo ide i kako se vraća. Ništa nepoznato i neizvjesno, malo mogućnosti za bilo kakvu slobodu. Upravo to mi treba. Ne da vodim grad, nego da grad vodi mene. Uostalom tako je i građen, da smiruje i daje sigurnost. Zato su se tu i mogli pisati soneti i pjesme s počecima i svrsecima koji zvone. Grad u mojoj glavi i grad mojih koraka ne razlikuju se. Kao u uslišanoj molitvi, sve što sam čekao i dočekao sam. Opoj poznatog. Preostaje mi jedino reći hvala. Nisam došao otkrivati. Jedan utorak i četvrtak iz tisuću utoraka i četvrtaka. Možda je to u meni umor i potreba za spokojem. Ništa neka se ne mijenja, sve neka je na svom mjestu. Prihvaćam, kao što školjka prihvaca oblik i život pretvodne školjke: da bude opet izuzetna i lijepa kao sve ranije zajedno. Apsolutni trenutak. Naravno, govorim i o zvonima koja čujem, stepenicama kojima se penjem. Govorim o čitavom gradu. □

Jesen

Dolaze tiši dani. Barke su izvučene i okrenute. Što je bilo gore i što se hvalilo prazninom sada dolje zatvoreno gleda zemlju, ne miće se, trpi. Težak položaj, možda ponjavajući. Osobito ako bude dugo trajao. Kako je to lijevo riješio Gabro Rajčević na jednoj svojoj slici! Mnogo tih tako okrenutih barki, između dva zida a blizu mora, obojio je, kao djeca, najrazličitijim bojama. Crvenim, plavim, žutim, ljubičastim, ružičastim, zelenim, s mnogo bijelog u njima i oko njih. Do tada u moru nevidljiva, ta dna, moglo bi se reći, u zraku pjevaju. Zamišljamo kako je i stranama dolje okrenutima lakše, odahnule su. □

Šipan

Nikada recimo nisam bio na Šipanu, nisam ni želio. Ima mnogo načina da se negdje ne dode a da se ipak tamo bude. Nešto na pučini, otvoreno i zaneseno zna kako da nas zavede. Ispred iiza naših misli glazba zvoni, zove, stvara se. Trava, ljudi, vrtovi, dvorci, bijeli krug iznad svega. Nešto čega će se mrtvi sjetiti čim se saberi. U gomili ulomaka koji stoje i bježe djelatna je praznina koja ne tražeći smisao vidi, čuje, zna, i kojoj nisam potreban. □

Vrapci

Neprestano me, već više od pola stoljeća, netko pita znam li gdje spavaju vrapci, kako provode zimu, jesu li bolesni, kako se brane od hladnoće, te kada ugibaju i gdje; nigdje nikada ne vidimo nikakve kosti, kažu. Tada mi je neugodno, kao kada me, budući da nemam sat, pitaju za vrijeme. Ja doista nisam do sada doznao što se u tim opasnim situacijama s vrapcima događa. Vrapci nisu neka rijetka vrsta, nisu ni samozatajni samotnjaci; kao da su djeca koja izlaze iz škole, njihova je graja nekontrolirana i očaravajuća; i to se zna, nju vidimo i čujemo, ali što je s njihovim nevoljama, to ne znam. Obično kažem sam ču promatrati, pitat ēu, gledati u knjigama. Nisam pitao, nisam video, a u Gjurašina, Brehma i neke druge knjige sam zavirivao, one o tome ne kažu ništa. Ptice se u knjigama, rasprostiru, pjevaju, lete, leže na jajima, razmnažaju se, hrane, sele ili ne, korisne su ili štetne, tužniji dio obično zaborave. Romantično prosvjetiteljski pristup, kaže se. Uvijek kada se to pitanje ponovo pojavi pomislim ovo je posljednji put što ne znam, nazvat ēu ornitolosko društvo ili franjevce (ne znam zašto mislim da i oni vode brigu o vrapcima, tim malim nezaštićenim i siromašnim bićima), ali zaboravim kao što sam uvijek zaboravljao, kao što svi to uvijek zaboravljuju. Međutim, znati gdje vrapci spavaju, kako se hrane, kako provode zimu, kako i gdje ugibaju, pa to onda držati na pameti i toga se s vremenom na vrijeme sjetiti, pomoći im onoliko koliko možemo, slutim da bi to moglo biti kao molitva, utjeha, solidarnost, vježba iz skromnosti ili tako nešto. □

Uvečer kada se mrači

Uvečer kada se mrači na radiju tražim glazbu istovremeno i sjetnu i veselu, ipak više veselu, budući da lagana radost podržava tugu. Tražeći to što nije lako naći, na nekoj stanici na koju nisam mislio, ulijećem u molitvu, mnoštvo ženskih glasova između govora i pjevanja, na mjestu kada upravo kažu *moli za nas grešnike*. Što da radim? To nisam očekivao. Tražio sam lagantu površinu da me vodi negdje blizu mira, a evo kako one svojim ponesenim glasovima stope ispred vrata i otvorenih i zatvorenih. Slušajući, čini mi se da sam u priči na raskršcu. Ako nastavim tražiti izgledat će kao da ih nisam čuo, da sam pobegao s mesta gdje se moli za sve nas. Ako ostanem, tako nepripremljen, neću biti s njima, s njihovim riječima. Išao sam, zalutao, izgubio se. Morao bih zastati, pribrati se, biti sam. Pobrkali su se mjesta, načini, želje. Zatekla me teška, nenadana otvorenost poslije koje sam za čas opet u večeri bez zvuka i glasa. □

Slavuj s kovanice

Slavju s kovanice, iz ruke u ruku nećeš poletjeti i zapjevati.
Eto prilike da izglačan i sjajan stanjiš ime u suhu kišu, pusti zrak.
Ide čovjek, ide kuća, ide zeleno uz rijeku, pravdom istovremenosti traže nebo u drugom glasu, na drugom mjestu.
Nekoliko čudesa potrebnih a nezapočetih čeka na sebe. Ona će se dogoditi.
Takva je snaga rujanskog jutra.
Osnažuje oganj događaja. □

Hiatus

Taj snažan osjećaj, potreba da zalogaj, pošto ste ga zagrizli jednom, dvaput i spremate se za treći, izbacite iz usta, uz neki usklik ili psovku. Jer, konačno, što je sve to? Što se to događa? I zašto? Netko, neka sila koja niste vi, bar ne na neki smiren i sebeznan način, nešto hoće, nešto čini, hrani se i žvače, na samoj granici vašeg unutra i vani, u jednom smiješnom zatvoreno-otvorenom mjestu gdje je sve spremno: zubi, jezik, slina, pokreti i volja. Čitava jedna duga evolucija koja se uglavnom drugim nije ni bavila osim u vježbanju ustiju u potrazi. Gledali ste životinje, ljude, ako zatvorite oči znate i kako to iznutra izgleda. Nema druge nego izbaciti, ispljunuti i okrenuti se drugoj strani. Kanilo se hraniti vaše tijelo, a vi s malo bijesa osjećate da tim iznenadnim hijatusom, prazninom, počinje nešto drugo, neki obratni put. Prije vezani onim što je ispred vas, sada ste sami, bez porijekla, susjedstva, vremena. Jedna glad radi za svoj račun. Luda, vidovita, točna. □

Kamen

Nema kamena izvan zida i pločnika. Ni jedan sam, ni jedan slobodan. Ako se ta slika, ta identifikacija (ja kamen) javi na Stradunu ili nekoj pokrajnoj ulici, gotovo je, nema spasa. Otišao je Arije, tvarna vas mašta pritišće, zatvara vam usta vapnom. Ni koraka nećete napraviti. Godina do godine, sudbina uz sudbinu, slike, bačena sidra: sve ugrađeno i izgrađeno. Povijest sjeda na isklesani oblik, naše rame. Veživne misli, vapno, pržina, suhi i vlažni načini spajanja drže i ne popuštaju. Ranije se potres znao razigrati u najpresudnijim trenucima, sada čini se više neće biti uslišana šutnja tog silnog mnoštva. □

Knjiga

Prije su se knjige otvarale i ostajale otvorene na svakoj stranici, sada, ako ih ne držimo s dvije ruke, na svakoj se stranici zatvaraju. Mali neoprez, i one, čim ih ispustimo, poskoće i promijene mjesto. Naravno, razum se protivi – nemaju one svoju volju, radi se o mrtvim stvarima na kojima smo promijenili sredstva, papire ljepila, strojeve, načine izrade itd – ali naš unutrašnji manjak, bez obzira na sve, zna što zna: opet mu netko uskrćuje gostoprимstvo. Zašto bi se inače tako demonstrativno zatvarale? Prije smo ih ostavljali na tom i tom mjestu, na toj i toj stranici, usred priče i rasprave, odlazili smo u grad, u šumu, a kada bi se vratili knjiga bi nas čekala, čak bi se u tom međuvremenu rijeći razbistrile. Lako bi bilo vjerovati da mi, samo ako hoćemo, knjige opet možemo raditi kao ranije, meke i savitljive, da u njih možemo ugrađivati sabranost i vrijeme (mir). Knjige se doista, uz našu pomoć, iz svega što je oko nas i u nama, izrađuju same, mi smo gotovo sasvim nemoćni. Poklonili smo im, preko stroja, odsutstvo pozornosti, brzinu, one nam je sada vraćaju – i skaču. Ruka se skupa s našim manjakom protivi: Ako se samo nastaviš tako zatvarati, nestrpljiva brbljavice, bacit ēu te najdalje što mogu, i opet potražiti (u prvom snu) jednu koja se otvara na svim stranicama istovremeno. □

Slomljene kristalne sfere

Prepostavka da su "sva mesta ista" (Einsteinove riječi) danas je poznata kao kozmološki princip

Masks of the Universe, Macmillan, New York, 1985.

Edward Harrison

Francuski biskup Nicole Oresme u četvrtom stoljeću imao mnogo toga reći o neograničenoj moći Boga. "Obični smrtnici opažaju kretanje", rekao je, "samo kad jedno tijelo mijenja položaj u odnosu na drugo." Smrtnici opažaju samo relativno kretanje, ali Bog je vječno svjestan apsolutnog kretanja. Mi promatramo kako se nebo okreće oko Zemlje, ali samo Bog zna miruje li Zemlja, a nebo se okreće, ili Zemlja rotira, a nebesa miruju, i nijedno od toga nije izvan Božje moći. Naš bi dojam da Zemlja miruje lako mogao biti pogrešan – nemaju li mornari na brodu koji plovi dojam da je njihov brod ne-pomičan, a da se more i obala kreću? Ako se Zemlja kreće, tada se sve na njezinu površini, uključujući mora, atmosferu i nas same, kreće s njom i sudjeluje u njezinu gibanju, a stare su tvrdnje da Zemlja nužno miruje pogrešne i, povrh toga, ograničavaju moć Boga.

Tko zna je li stvoren jedan ili mnoštvo svjetova? Stanovnici drugih svjetova, ako takvi svjetovi postoje, rekao je Oresme, mogu također biti pod dojmom da nastajuju središte Božjeg stvaranja. Oresme je usporedio svemir sa pažljivo ugođenim satom, pa u njegovim razmatranjima vidimo prvo komešanje jednoga novog svijeta u kojem će geometrijsko čudo starih biti transformirano u čudo satnog mehanizma njutonovaca.

Svemir bez ruba

U petnaestom stoljeću pupajuće su zamisli biskupa procvjete u plodnom umu kardinala Nikole Kuzanskog. U svom djelu *O učenom neznanju* (*De docta ignorantia*), kardinal je rekao da je "svaki smjer relativan" te "bez obzira na to gdje стоји, čovjek vjeruje da je u središtu". Stari su smatrali da je Zemlja nepokretna i da se nalazi u središtu svemira. Ali ako Bog ima beskonačnu moć i mudrost, Zemlja bi se, bez obzira na to što smrtnici misle, mogla kretati i ne biti u središtu. Prepostavka da je svemir konačan, sa samo jednim središtem, rekao je kardinal, kad je Bog beskonačan i sveprisutan, jest zaključak nedostojan Božje mudrosti i stvaralačke moći. Vjerojatnije je da "apsolutna beskonačnost Boga ima svoj odraz u beskonačnosti svijeta kao slike", tvrdio je, pa prema tome "svemir ima središte svugdje, a rub nigdje."

Vjerovanje da je Bog neograničen, pa stoga i beskrajan i sveprisutan, dovelo je Nikolu Kuzanskog do zaključka da je i stvoreni svemir, u skladu s tim, beskonačan te da mu je središte svugdje. Gdje god se stajalo u svemiru, zvijezde će se jednakost prostirati u svim smjerovima. Bog je neograničen i svugdje jednak, rekao

je, pa je samim time stvoren svemir istovremeno neograničen i svugdje jednak.

Nikola Kuzanski, teolog, znanstvenik i državnik, bio je aktivna i domaćina uma. Zauzimao se za mjerjenje pulsa kao pomoćno dijagnostičko sredstvo u medicini, usavršio način za korekciju kratkovidnosti, mjerio vrijeme uz pomoć mlazova vode, te tvrdio da biljke crpe hranu iz atmosfere. Došao je, također, do značajne kozmološke tvrdnje da zvjezdano nebo – uz prepostavku da je, gledano sa Zemlje, jednak u svim smjerovima, a svemir ima središte svugdje – mora izgledati jednak u svakom smjeru gledano sa svakoga drugog mesta. Logičan je zaključak bio da su sva mesta u svemiru jednakata; jer, ako je Bog neograničen i svugdje jednak, tada je i sam svemir neograničen i svugdje jednak. Prepostavka da su "sva mesta ista" (Einsteinove riječi) danas je poznata kao kozmološki princip.

Glazba sfera

U ranom je šesnaestom stoljeću jačanje nezadovoljstva potkopavalo ptolomejski sustav. Nezgrapna je geometrijska mašinerija epiciličnih, ekscentričnih i ekvantičnih kretanja, s kojima se teško nositi u kalendarskim proračunima, bila u jasnom proturječju s pitagorejskim idealom savršeno harmoničnog kretanja. Plodovi su geometrijskog čuda venuli, a glazba sfera poprimila je neskladan suzvuk.

Nikola Kopernik, bivši student sveučilišta u Bologni i Padovi, ka-

Unutarnja težnja za dosezanjem središta Zemlje – opća žudnja za cjelovitošću – morala je biti preoblikovana u univerzalnu silu koja izvire iz svakog tijela i privlači sva druga tijela

nonik u biskupskom gradu Frauenburgu, bio je svjestan uspravnoga heliocentričkog sustava antičke znanosti, i imao je jasnu predodžbu o tome da bi unutar sustava sa Suncem u središtu kretanje moglo biti jednostavnije, a sklad veći. Kanonik je godinama radio na izračunavanju heliocentričnih orbita. Možemo suočiti se s njegovim poteškoćama – morao je uskladiti kretanja planeta s promatranjima sa Zemlje, koja se i sama kretala kao planet. Napokon je uspio pokazati da njegov novi epiklički sustav funkcioniše jednako dobro, ako ne i bolje od ptolomejskog. Taj je zadivljujući čovjek bio dovoljno nepromišljen da povjeruje u stvarnost heliocentričkog sustava, i nije ga shvaćao

samo kao prikladnu fikciju osmišljenu u svrhu pojednostavljenja izračunavanja, kako je pobožnost nalagalica.

U svom velikom djelu *O gibanju nebeskih tijela* (*De revolutionibus orbium coelestium*), objavljenom netom prije njegove smrti 1543., a dometom je konkuriralo *Almagestu*, Kopernik je napisao: "Zašto onda oklijevamo dopustiti Zemlji pokretnost prirodnog njezini sferičnom obliku, umjesto prepostavka da je cijeli svemir (...) u rotaciji?" Njegovi razlozi za prepostavku da se Zemlja okreće bili su gotovo jednakoniima koje je ponudio Oresme. Mali je korak razdvajao rotirajuću Zemlju od predodžbe da se Zemlja okreće oko Sunca: "Prema tome, mi tvrdimo da središte Zemlje, noseći Mjesecu orbitu sa sobom, u gođnjem obilasku oko Sunca putuje velikom orbitom među drugim planetima; da je Sunce središte svemira i da se, dok Sunce miruje, bilo koje očito kretanje Sunca može bolje objasniti kretanjem Zemlje."

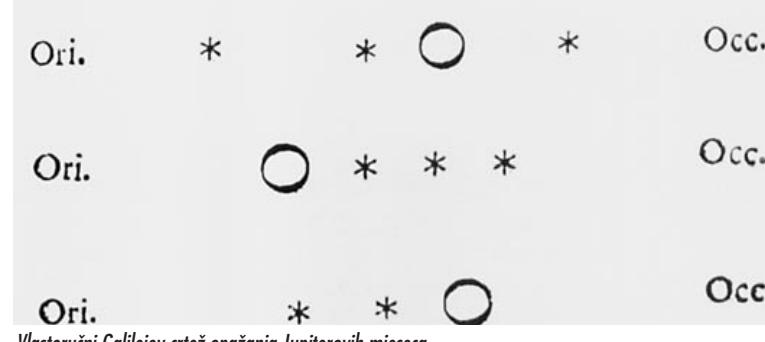
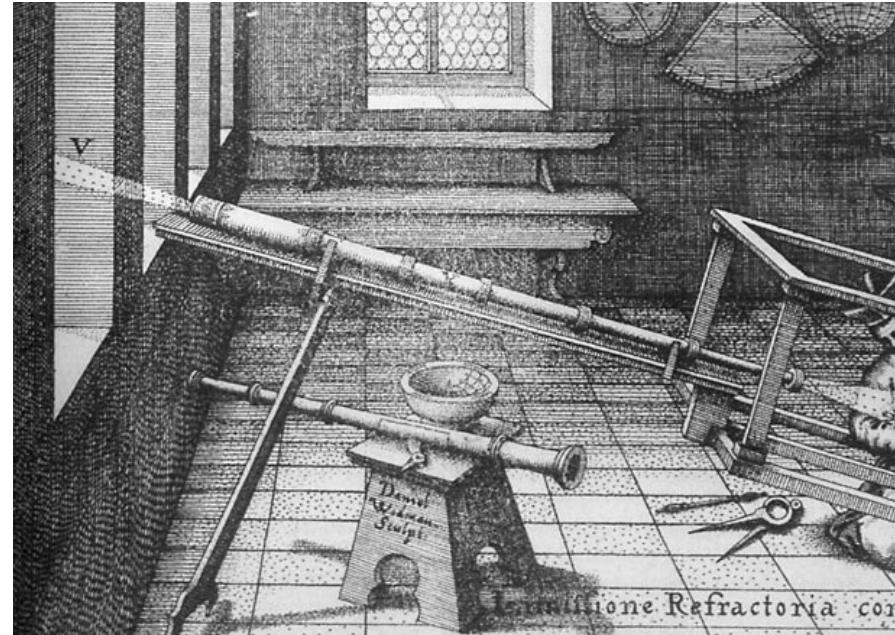
Zvjezdani glasnik

Vatreni je dominikanski redovnik Giordano Bruno krenuo ratnom stazom kao samoproglašeni

liki komet, a Tycho je, ponovno pažljivim promatranjima, pokazao da komet nije mogao biti varen atmosferski fenomen zemaljske sfere, jer je prošao između planeta mnogo udaljenijih od Mjeseca. Nevoljko je došao do zaključka da Aristotelove kristalne planetarne sfere nisu mogle postojati zbog kretanja kometa. Tycho se slagao s Kopernikom da se planeti okreću oko Sunca, ali je izgradio vlastiti kompromisni

retički karakter *Dijaloga* izručio u ruke Crkvi. Pred nesmiljenom okrutnošću inkvizitora, kao starac suočen s mogućim mučenjem, učinio je ono što bi učinila svaka razumna osoba: na koljenima je zamolio oprost i odrekao se heliocentričkog sustava.

Današnja mitologija pogrešno predstavlja Galilea kao legendarnu osobu koja je čudesno premostila ponor između Aristotela i Newtona. Zapravo, Galileo je naslijedio bogatu baštinu srednjovjekovne znanosti, koju je analizirao, sintetizirao i popularizirao. Nije izveo mnoge eksperimente koji su mu pripisani; neke od njih izvele su druge osobe kojima Galileo nije



branitelj beskonačnog svemira. U svojim je spisima i putovanjima širio učenje o beskrajnom svemiru koji vrije bezbrojnim svjetovima, a svaki je od njih dom života s vlastitom inkarnacijom, otkrivenjem i iskupljenjem. Godine 1584. napisao je: "Ovako je Božja vrlina veličana, a uzvišenost njegova kraljevstva jasno pokazana; on je slavljen ne u jednom, nego u nebrojenim suncima; ne na jednoj zemlji, nego na tisuću, kažem, na bezbroj svjetova."

Razjareni bogovi pustili su svoje pse s lanca te je ovaj "zonomarnjerni vještac", koji se usudio protiviti mitskom svemiru renesanse, proveo svojih posljednjih sedam godina okovan i mučen u crkvenom zatvoru, a 1600. bio spaljen na lomači u Rimu.

Tycho Brahe, danski plemić iz druge polovice šesnaestog stoljeća, okrenuo se astronomiji i obavio promatranja s najvećom preciznošću mogućom prije izuma teleskopa. Barem je astronomija predstavljala red i utočište od vještice svemira renesanse. Godine 1572. u zvijezdu Kasiopeje zasjalo je jako svjetlo, polagano jenjavajući tijekom idućih mjeseci. Zapanjeni je Tycho, poslije pažljivih promatranja, otkrio da je to uistinu bila zvijezda na velikoj udaljenosti. Nebeski svod i bezbroj njegovih zvijezda, prema tome, nisu bili savršeni i nepromjenjivi, kako su svi pretpostavljeni. Pet godina kasnije, pojavio se ve-

sustav u kojem je Zemlja ostala nepokretna u središtu svemira, a Sunce je, opkoljeno planetama, kružilo oko Zemlje.

Kad su vijesti o izumu teleskopa u Nizozemskoj došle do Italije, Galileo Galilei žurno je konstruirao vlastiti teleskop i ubrzo ga koristio za astronomsku promatranja. Godine 1610. objavio je malu knjigu, naslovljenu *Zvjezdani glasnik* (*Sidereus nuncius*), sažimajući svoja otkrića. Galileo je vjerovao u kopernikanski heliocentrički sustav, a ono što je vidio kroz teleskop – Mjesecove planine, mnoge dotad nevidjene zvijezde i Jupiterove satelite – učvrstilo je njegovo uvjerenje. Promatrajući Sunčeve pjege, otkrio je da Sunce rotira. Galileo je povezao niti srednjovjekovne misli o prostoru, vremenu i kretanju, i ponovio je tvrdnju da je stanje mirovanja relativno i nimalo prirodnije od stanja kretanja.

Imaginarni eksperimenti

Galileo je 1632., u 68. godini, objavio svoje remek-djelo *Dijalog o dvama glavnim sustavima svijeta* (*Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*), u kojem je suprostavio ptolomejski i kopernikanski sustav te se s prezirom obratio na Aristotelovu fiziku i Ptolomejevu astronomiju. Njegovi najžeći kritičari već su godinama bili akademici natopljeni doktrinom aristotelizma; sada ga je jasno he-

odo priznanje, a drugi su bili zamisljeni (misaoni eksperimenti), omogućeni njegovim intuitivnim razumijevanjem znanstvenih principa. Galileo je smatrao da je Bog odredio kružnu putanju planeta te da je nije potrebno dodatno objašnjavati. Propustio je primjeniti mehaničke principe na nebeska kretanja i nevoljko je priznao Keplerov rad na tom području.

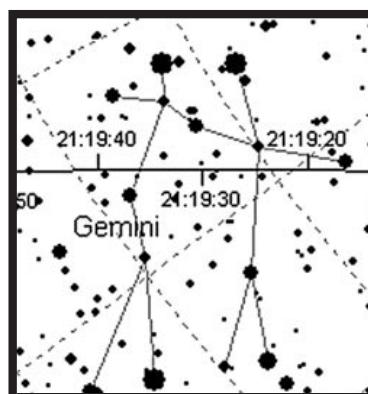
Živeći u Njemačkoj u Galilejevo doba, Johannes Kepler također je vjerovao u kopernikanski sustav i s oduševljenjem je usvojio novu filozofiju dovođenja svega u sumnju. Kepler se složio s Tychom da "nema čvrstih sfera" jer kako bi sfere mogle postojati, a da se ne razbijaju prolaskom kometa? Wolfgang Pauli, moderni fizičar, tvrdi da je Kepler bio pod velikim utjecajem neoplatonističkih ideja te je smatrao veličanstveno Sunce analognim vrhovnom Umu koji pravično zauzima središte svemira. Zbog toga je žestoko odbacivao ideju beskrajnog svemira bez središta i ruba. Sama je predodžba beskonačnog svemira, reka je Kepler, zastrašujuća, puna "tajnog, skrivenog užasa": "lutamo ovim beskrajem u kojem nema granica i središta, pa stoga niti ikakvih određenih mesta." Kepler je naslijedio Tychove astronomiske zapise i godinama nastojao objasnitati kretanja planeti u okviru sustava sa Suncem u središtu. Iz te su djelatnosti proizašla njegova tri slavna zakona planetarnog kretanja, koji su poslužili kao stepenice prema mehanicističkom svemiru. Prvi zakon, najpoznatiji i jedini kojeg trebamo spomenuti, tvrdi da se planeti kreću po eliptičnim orbitama. Poslije 2000 godina, astronomija se konačno oslobođila svoje epikličke fiksacije.

Ljudi naglavce

Obrazovane su osobe grčko-rimskog svijeta i kasnoga srednjeg vijeka težinu neke stvari shvaćali samo kao njezinu želju da se spus-

ti u središte Zemlje. Breme težine, nazvano gravitacijom, bilo je prirodna kazna za zemaljsko postojanje. Lakoća, suprotnost gravitaciji, bila je urođena žudnja stvari manje podložnih proračunu, poput vatre, za uzdizanjem prema prozračnjim nebeskim visinama. Suprotstavljenje težnje gravitacije i lakoće poticale su sve stvari da traže svoj prikladan položaj u kraljevstvu zemaljskom.

Neukim je barbarima predodžba sferične Zemlje izazivala velike poteškoće te nisu mogli shvatiti zašto ljudi koji stoje naglavce na suprotnoj strani zemaljske kugle ne padnu s površine. Ali obrazovane osobe upoznate s os-



PISANJE PO NEBU

gdje nema tvari, pa je vakuum zbog toga nemoguć, negiralo je duhovnu sveprisutnost vrhovnog bića. Reći da je bog beskonačan i sveprisutan, a zatim pripisati svojstvo protežnosti samo tvari, bilo je neopravданo i nelogično.

Svemir bez duhovnosti

Fuziju atomističkog i srednjovjekovnog svemira, tako važnu u razvoju njutonovskog mehanicičkog svemira atoma i univerzalne gravitacije, obično se ignorira, jer se ona danas sukobljava s našim pogledima na nerealnost duha u modernom fizičkom svemiru. Znanstvenicima je neugodno kad saznaju da se plemeniti Newton povremeno bavio i misticizmom, i previđaju činjenicu da nikad ne bi bilo njutonovskog svemira da Newton nije imao mistički svjetonazor. Uvijek pišemo povijest tako da događaji budu smisleni nama, a ne njihovim akterima. Oslobađanje svemira od duhovnosti nije bila zasluga njutonovaca, nego deista osamnaestog stoljeća.

Ne znamo tko je prvi izjednačio gravitaciju na površini Zemlje sa silom koja seže do Mjeseca i privlači ga, te općenitije, sa silom koja seže sa Sunca i privlači planete. (Možda je prvi bio Robert Hooke.) Unutarnja težnja za dosezanjem središta Zemlje – opća žudnja za cjelovitošću – morala je biti preoblikovana u univerzalnu silu koja izvire iz svakog tijela i privlači sva druga tijela.

Bez sumnje, duhovne su emanacije srednjovjekovnog svemira, koje su njutonovi zadružili i pročistili, nadahnule let mašte koji je povezao zemaljsku težnju s univerzalnom gravitacijom. □

*S engleskoga preveli
Una Bauer i Luka Bekavac*



novama grčke znanosti nisu imale takvih teškoća. Gdje god osoba stajala na površini zemaljske kugle, silazni je smjer vodio u središte, a gravitacija je bila sveprisutna težnja svih mjerljivih stvari da dosegnu to središte. Biskup, kardinal i kanonik imali su mnogo toga za reći o gravitaciji.

Gravitacija je do vremena Williama Gilberta i Keplera ostala unutrašnja težnja, poriv koji nagoni svaku stvar da se kreće prema dolje. Nadzemaljske sile privlačenja i odbijanja prožimale su srednjovjekovni svemir, protežući se preko nebeskih sfera te izazivajući reakcije andeoskih, demonskih i ljudskih duša. Privlačna je snaga magneta bila uvjerljiva ilustracija postojanja neopipljivih sila, astralnih i ezoteričnih. Magnete se nosilo kao talismane za odbijanje nesreća koje uzrokuju demoni i vještice, a termini "životinski magnetizam" i "magnetska sila" još su uvijek u upotrebi. U vrijeme kad su mnogi filozofi prirode u Europi napustili srednjovjekovni svemir, njihovi su se engleski kolege držali slike svemira prepunjene emanacijama i duhovnim silama. Trebamo samo pročitati djela Henryja Moorea, Newtonova mentora, da bismo shvatili da je na Cambridgeu svemir bio prožet duhom. Kartezijansko je vjerovanje da je prostor samo ekstenzija materije, i da ne bi mogao postojati po sebi bez potpore prostiranja tvari, bilo neprihvatljivo engleskim filozofima prirode, njutonovcima, zbog vrlo dobrog razloga.

Njutonovski se svemir, sada u izgradnji, sastojao od starog atomističkog svemira s dijelom srednjovjekovnog duha. Ovaj je duh ili kvintesencija, poput prirode, imao svojstvo protežnosti. Gdje nije bilo tvari, sam prožimajući duh je sposoban poduprijeti protežnost prostora. Aristotelovsko i kartezijsko vjerovanje da prostor ne može postojati tamo

Hodanje po zraku

Primitivnom čovjeku izgledalo je da ne može nadići strašnu transcendentnost neba, nepromjenljivog i nedodirljivog, čija se prijetnja skrivala iza zastora tamnih oblaka i koja se pokazivala tijekom oluja

Signes, symboles et mythes, PUF, Pariz, 1998.

Luc Benoist



Pristup uzvišenim stvarima

Zbog nemoći koju je osjećao jadan zemljjanin da se izdigne iznad tla, počeo je osjećati udivljenje prema svemu s krilima, sposobnim da slobodno leti i dosegne nebo te da možda iznenadi božansku prisutnost. Prema tome, ptice su smatrane glasnicima bogova i svako prikazivanje moći dobivalo bi krila. Ptice, krila i let simbolizirali su uzvišena stanja bića.

Perje koje je okruživalo glave velikih indijanskih poglavica označavalo je njihov duhovni autoritet. Krila koja si Hermes, glasnik bogova, pričvršćuje na pete oslobađaju ga težine, poput nogu svetih budista čiji hod može postati nalik hodanju po zraku, ili poput hoda taoističkih besmrtnika koji su na taj način dolazili do Otoka sretnih. Taj ekstatičan let, to uzdizanje u duhu kao privilegiju zadobili su tijekom sna neki predodređeni ljudi, poput Muhameda i Pitagore.

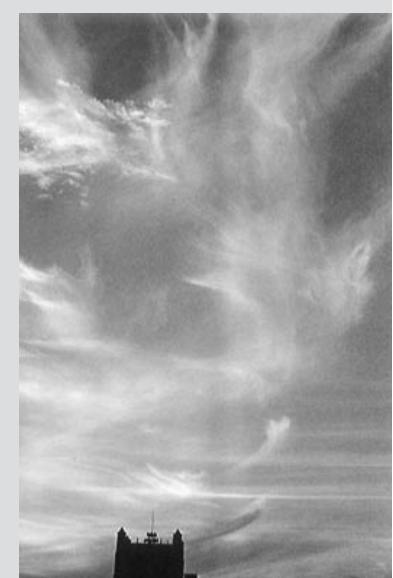
Čovjekov odnos prema nebu omogućio je da asimilira ptice i andele i da im pripiše andeoski ili "solarni" jezik koji je poezija sama, ritmički jezik koji olakšava pristup uzvišenim stanjima. Jer, kako kaže Rig-Veda, "inteligencija je brža od ptice", a riječ, nevidljiva emanacija duha, također ima krila.

Pozdrav s krilima

"Jezik ptica" kuranski je izraz koji označava vrhunsku spoznaju. Junaci pobednici zmaja, čudovišta što predstavlja podzem-

nu silu, pobijedili su i virtualnu besmrtnost te naučili jezik ptica. Upravo se to dogodilo Sigurdu iz nordijske legende i svetom Mateju koji sluša golubicu Svetoga Duha, nagnutu nad njegovim ramenom, kako mu diktira objave iz njegova Evandela. Andela Navještenja, koji na primitivnim oltarnim naslonima dolazi pozdraviti Djевичu, prati golubica koja je zapravo drugi on jer njegov pozdrav također ima krila (*ave = pozdrav i avis = ptica*).

Probijajući oblake svojim zrakama, eminentni je predstavnik nebeske duhovnosti sunce koje predstavlja goruće srce u sredini i prodoran pogled u zemljin. Simbol sunca od početaka su usvojili svi azijski vladari, a od njega su posudili krunu svjetlosti čiji su sjaj oponašali zlato i dragi kamenje. Sveci su



također imali svoje aureole, a pobednici na igrama ovjenčavani su lovorođim vijencem kao simbolom besmrtnosti.

Kult sunca bio je univerzalan: u Egiptu obožavan pod imenom Ozirisa, Mitre u Perziji, Helija na Rodosu, postao je Apolon pri dolasku s Hiperborrejima u Grčku prije no što su ga usvojili Rimljani. Predstavlja je kozmičku inteligenciju koja prosvjetljuje i samim time upravlja misterijima. Druga božanstva, kao što su Atis ili Kibela, imaju trokatnu tijaru, znak njihove dominacije nad trima stupnjevima kozmosa, vrhunsku krunu na koju danas ima pravo samo papa, iako ju je odio nositi. □



*S francuskoga prevela
Nataša Polgar*

Iskrivljeno zrcalo

Moguće je da su prvi ljudi bolje razumjeli svoj jednostavni svijet i imali veću kontrolu nad njim, no što mi danas imamo nad svojim složenim svijetom

Masks of the Universe, Macmillan, New York, 1995.



Edward Harrison

Antropolozi su nagadali kako su naši preci vidjeli svijet. U knjizi *The Intellectual Adventure of Ancient Man*, Henri i Groenewegen Frankfort, John Wilson i Thorkild Jacobsen smatrali su da se svijet primitivnom čovjeku nije činio "beživotan ili prazan, nego pretrpan životom". Tvrde da je sve bilo živo te da je "život imao svoju individualnost, u čovjeku, životinji i biljci, u svakoj pojavi koja mu se suprotstavlja – u gromu, iznenadnoj sjenci, jezovitoj i nepoznatoj krčevini u šumi, u kamenu koji iznenada pada ozlijedivši ga dok je u lovnu. Bilo koja pojava može mu se suprotstaviti u bilo koje vrijeme, ne kao "To" nego kao "On". U tom suprotstavljanju "On" se nije promatrao s intelektualnom distancicom; već se doživljavao kao život koji se suprotstavlja životu i koji uključuje svaku čovjekovu sposobnost u recipročan odnos."

Prvi su ljudi živjeli u svemiru prožetom životom. Najjednostavniji i najkorisniji način za razumijevanje ponašanja organskih i neorganskih tvari jest da znamo da su bile žive baš kao i naši preci. Nije se prepostavljalo, nego instinktivno znalo da su sve tvari žive. Razlika između živog i neživog nije bila veća od razlike između budnog stanja i sna. Sve što je zahtjevalo i dobivalo pozornost i činilo se dovoljno važnim da bude imenovano, imalo je vlastiti život i način ponašanja.

Bihevioristički svijet

Na samome početku, prije stotine tisuća godina, bio je to svojevrsni "bihevioristički" svijet u kojem je bezbroj stvari imalo vlastito ime i različite uzorke ponašanja. Bio je to živi svijet animiran rudimentarnim oblicima života, u kojem je svaki oblik života bio elementarna jedinica – ništa više nego neizdiferencirana cjelina – bez razlike između izvanjskog, fizičkog tijela i unutarnjega, duhovnog bića. Prepoznavanje vlastita unutarnjeg svijeta osjećaja i misli, vlastitog "ja" kao različitog od fizičkog tijela i objektivnog "ne-ja", te prepoznavanje tog unutarnjega svijeta u drugim osobama došlo je postupno, vjerojatno kao posljedica rastuće inteligencije i društvenih utjecaja. Prvi su ljudi otkrili dubine osobnosti i proširili svoj svijet ustupajući jedni drugima unutrašnji svijet, stanje svjesnog bivanja izraženo bogatstvom jezičnih pojmoveva. Svatko je znao da su njegovi porivi i osjećaji slični porivima i osjećajima drugih članova društvene grupe. Vrlo je vjerojatno da su se muškarac-lovac i žena-skupljačica međusobno pomagali unutar obi-

Svijet se primitivnom čovjeku nije činio kao beživotan i prazan, nego pretrpan životom

teljske zajednice.

Neizbjegno, projekcija unutarnjeg "ja" i na druga ljudska bića proširila se i na biljke i životinje. Tijekom vremena, značajne su stvari zadobivale ljudsku osobnost. Samo se tako sve može objasniti. Konačno se nalazimo na početku magijskog svemira. Ljudske želje i porivi oživjeli su sve i svijet je bio živ u svakom mogućem smislu. Unutarnji svijet oblika života magijskoga svemira zrcalio se u unutarnjem svjetu ljudi koji su ga nastanjivali. Bio je to zrcalni svemir koji je mogao objasniti sve poznate pojave i čitav spektar ljudskih iskustava. Pojavio se svijet neograđenih bogatstava, u kojem je um bio stalno napet do krajnjih granica, karizmatski svijet koji je prenio na svoje stanovnike sposobnost da nadmaže druga ljudska bića koja žive u jednostavnijim svjetovima. Iz ljudske vrste, koja je tada brojala ne više od milijun, tek nekoliko grupa od stotinjak osoba ušlo je u magijski svemir. Njihov novopronađeni svijet mašte dao im je nadmoćnu sposobnost da prežive.

U nekom trenutku, nemoguće je odrediti kada, no u svakom slučaju vrlo davno, aktivirajuće psihičke kompleksnosti magijskog svemira razvile su se do stupnja kada su mnoge zadobile vrstu nezavisne realnosti. Pod nezavisnim ponajprije se misli na to da se unutarnji svijet odvojio ili da je jedva povezan s vlastitim, izvanjskim, fizičkim oblikom. U većini slučajeva, to je psihičko biće – ili duh – bilo sposobno opstati nakon nestanka fizičkoga tijela. Mnogi su duhovi imali drukčiji oblik od svojih uobičajenih tijela i često su bili jedva povezani s vlastitim fizičkim kopijama, kao da su virtualno lišeni tijela.

Animistički svijet

Animizam je čvrsto uvriježenja spoznaja da promatrane stvari imaju svoje uvijek prisutne ili povezane duhove. Animirani svemir produbio se u animistički svemir krcat duhovima. Postoje uvjerljivi razlozi zašto su se pojavili duhovi. Opiranje shvaćanju smrti kao prirodne i neizbjegne možda je navelo naše pretke da pomisle kako unutarnji svijet ni-



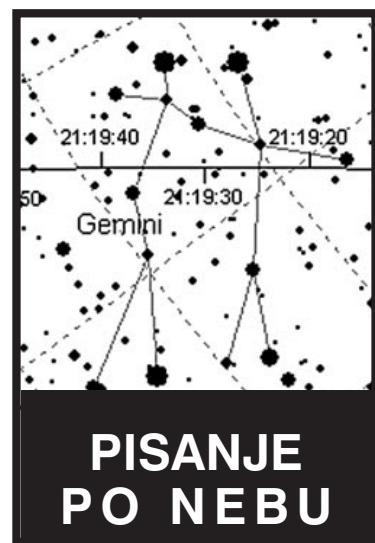
kada ne umire, te da je samim time odvojen od smrtnog tijela. Ustanju sna izgledalo je da unutarnji život može napustiti tijelo i lutati uokolo. Moguće je da su prvi ljudi poimali vrijeme kao mogućnost da događaji iz prošlosti supostojje s događajima iz sadašnjosti, i da se ništa ne mijenja, samo prelazi iz tjelesnog u bestjelesno stanje. Najjednostavniji razlog jest da je pojava duhova bila neizbjegna posljedica inicijalne animirane prirode svemira prvih ljudi. Pojavljivanjem duhova prvi su ljudi zadobili dublje razumijevanje i veću kontrolu nad pojavama u prirodi.

Magijski svemir, pulsirajući najrazličitijim duhovima, odražavao je i veličao misli i osjećaje ljudi. Omotač fizičkih oblika prekrivao je svijet dobromjernih, ravnodušnih i malignih duhova koji su odjekivali s unutarnjim svjetom svake osobe i proširivali sva umna iskustva. Snovi, ushićenje i druga stanja svijesti pridonijela su njegovu kaleidoskopskom imaginariju. Bio je to vibrirajući svemir kojeg svako jutro budi duh Sunca, a svake večeri oplakuje duh Mjeseca. Svemir zvjezdolikih plamtaja po čitavom noćnom nebnu; svemir kromatskih nebeskih duhova koji se pokazuju u obliku dugih, zaslaska sunca i polarnog svjetla; svemir moćnih zemljanih duhova koji tutnje pod zemljom i rigniju vatru iz vulkana, ali i svemir lepršavih malih ljudi koji nastaju skrivena mjesta i kradu zalutalu djecu. Nemoguće je opisati iznimnu živost tog imaginarija.

Gdje god postoji društvo, pronalazimo svemir. Društvo inteligenčnih članova, koji razmjenjuju mišljenja i iskustva neophodan je i dovoljan uvjet za postojanje racionalnog svemira. Određeni svemir ne mora biti racionalan prema našim standardima, ili prema standardima drugih društava, no uvijek je racionalan prema standardima članova tog društva.

se od života koji se suprotstavlja životu. Moguće je da su prvi ljudi bolje razumjeli svoj jednostavni svijet i imali veću kontrolu nad njim no što mi danas imamo nad svojim složenim svijetom. Magijski se svemir polako razvijao i izgubio svoju prvobitnu jednostavnost. Prikupljanje znanja i njegovo proširivanje kulminirali su u bitno promijenjenom naličju prije nekoliko desetaka tisuća godina. Do tada su običaji i odnosi duhova odražavali nešto više od običaja i odnosa ljudi. Jedna je strana zrcalila drugu. Duhovi su bili klasificirani u rođevede medvjeda, vuka, sove i drugih životinja te biljaka. Svaka je vrsta duhova imala svoje navike i mreže društvenih odnosa. Kako se razvijalo ljudsko društvo i kako je organizirano sve zamršenije, tako su se iste promjene događale i u društvu duhova te je opet jedna strana odražavala drugu. No, zrcalo je počelo iskrivljavati i uveličavati slike duhova. S većim poznavanjem prirode došlo





Bolje organizirani duhovi

Klasifikacija duhova zadobila je hijerarhiju prema stupnju autoriteta, a vladala su prava božanstva koja su imala potrebnu moć za kontroliranje animacije prirode. Na jednoj strani zrcala bili su ljudi i njihova društva, a na drugoj duhovi, ne više jednostavni i nalik ljudima, nego složeni i nadljudski. Izobličenje u zrcalu sastojalo se iz sljedećeg: na jednoj su strani ostali ljudi suočeni s animacijom prirode, a na drugoj su se pojavili uzvišeni duhovi nadljudske veličine i važnosti koji su sve manje odražavali karakter ljudi, a sve više karakter i zajedničku moć

ljudskoga društva.

Duhovi moći su se nametnuti, a magija individualnih stvari nestajala je. Mali duhovi, koji su nekoć slučajno aktivirali sve, koje je neprestano trebalo nadgledati i kojima se trebalo dodvoravati da bi bili popustljivi, izgubili su važnost i nestali. Zapravo, oni su bili uvučeni i organizirani u veće, bolje organizirane i ujedinjenije duhove. Ti veći duhovi – uveličane psihičke slike društvene važnosti – sa sposobnostima i opažajima koje nisu imali obični ljudi i duhovi, sada su upravljeni pojavana i pružali ljudima bolje razumijevanje prostranstava i složenosti prirode. Magijska je apatura uklonjena, a zamjenila ju je mitska mašinerija kozmičkog reda i sklada. Magijski se svemir razvio i razgranao u mnoge svjetove prijelaznog magijsko-mitskog svemira, a svaki je svijet posjedovao uzvišene duhove koji su odražavali ne samo karakteristike ljudi, nego i instituciju njihovih društava. □

S engleskoga prevela
Nataša Polgar

Industrijska proizvodnja sutona

Laki odgovori na teška pitanja

Petar Jandrić

Zašto je nebo plavo?

Sva prirodna svjetlost na Zemlji potječe od Sunca. Sunčeva svjetlost sastoji se od mnoštva valnih duljina, a svaki pojedinačni valni duljinu označava određenu boju. Kada svjetlost obasjava predmet, većina valnih duljina se apsorbira, a neke se raspršuju. Ljudsko oko zapaža predmet putem svjetlosti koja se od nje raspršuje. Valna duljina te svjetlosti, odnosno boja predmeta svojstvo je strukture svakog materijala koje ovisi o kemijskom sastavu i geometrijskoj strukturi molekula od kojih je sastavljen.

Sunčeva svjetlost dolazi do nas prolazeći kroz različite slojeve zraka u atmosferi. Ona se reflektira na molekulama koje se nalaze u atmosferi, čije je svojstvo da za lijepog vremena reflektiraju plavu boju. U olujici, kada se mijenja struktura atmosferskog sloja i njegova udaljenost od Zemljine površine, i boja neba se mijenja od svjetlosive do gotovo crne.

Zašto zalazak Sunca ponekad vidimo u mnoštvu boja?

Boje kod zalaska Sunca javljaju se iz istog razloga kao i boje na vodrom nebu. Zbog lokalnog nakupljanja različitih sitnih čestica u atmosferi (pijeska, dima, smoga, vlage...) različiti slojevi zraka rasprišuju različite duljine svjetlosti što mi vidimo kao različite boje. Kako se slojevi mijenjaju i isprepleću tako mogu poprimiti izuzetno složene oblike koji su odgovorni za raznobojan zalazak Sunca.

Zanimljivo je primijetiti da su smog i industrijsko zagadjenje u nekim gradovima odgovorni za sve ljepše zalaske Sunca. Primjećeno je, naime, da su se zalasci Sunca u područjima industrijski zagadenog zraka naglo proljepšali.

Kako nastaju oblaci?

Oblaci nastaju toplinskom konvekcijom vlažnog zraka s površine Zemlje. Pod djelovanjem Sunčevih zraka i umjetnoga zagrijavanja voda koja se nalazi na Zemljinoj površini isparava te se zajedno s toplim zrakom penje u više slojeve atmosfere. Kako se porastom visine temperatura zraka u atmosferi snižava, na određenoj visini vodena para počinje se kondenzirati. Nakupina kondenzirane pare u atmosferi čini oblak.

Osim kondenzirane vode oblak može sadržavati i čestice leda, dima ili prašine. Izgled oblaka ovisi o vrsti, veličinama, broju i distribuciji čestica od kojih se sastoji te o strujanjima zraka u području nastajanja. Također je usko vezan uz intenzitet i valnu duljinu svjetlosti koju oblak prima od Sunca. Kombinacija svih faktora daje nam vanjski izgled oblaka-dimenzijsku, oblik, teksturu, luminoznost i boju.



Što je magla?

Proces nastajanja magle u potpunosti je jednak procesu nastajanja oblaka. Vodena para isparava s površine Zemlje, ali sada zbog lokalnih uvjeta temperature i tlaka ne može postići veliku visinu već se kondenzira u neposrednoj blizini tla. Zbog povoljnijih okolnih uvjeta pojava magle najčešća je u ravnicama te u neposrednoj blizini velikih rijeka i močvara.

Iako su oblak i magla estetski različite pojave, u fizikalnom smislu među njima ne postoji razlika pa se tako u meteorologiji magla naprsto definira kao oblak pri tlu.

Zašto se izgled oblaka razlikuje na različitim geografskim širinama?

U različitim područjima nastanka oblaka vladaju različiti vanjski uvjeti. U tropima, gdje je zrak vrlo topao i vlažan, temperaturna razlika između zraka u atmosferi spriječuje opadanje porastom visine te kondenzacija nastupa poprilično visoko. Tako se tropski oblak može vertikalno protezati i desetak kilometara. U polarnim pak uvjetima kondenzacija nastupa na bitno manjim visinama, što polarne oblake čini u prosjeku vertikalno kraćim, odnosno "pličim" od tropskih.

Boja oblaka uvelike ovisi o relativnom položaju oblaka, Sunca i promatrača. Na polarnim širinama Sunce se nalazi u bitno drukčijem položaju u odnosu na umjerene ili tropske, pa će i oblaci izgledati drukčije. U urbanim područjima izgled oblaka ovisi i o količini smoga u atmosferi.

Kako nastaje duga?

Duga je atmosferska optička pojava u obliku luka spektralnih boja koji se ponekad vidi u oblaku vodenih kapljica kada ga obasja Sunce. Sunčeve zrake (koje upadaju u kapljice pod određenim kutom) najprije se na ulasku u kapljice lome, zatim se u unutrašnjosti kapljice jednom ili dvaput reflektiraju te se ponovo lome na izlasku. Zbog različitog indeksa loma vode za različite boje bijela se svjetlost raspada na svoje komponente – boje spektra, a promatrač na ob-

laku vidi dugu. Ako se svjetlosne zrake dva puta reflektiraju u unutrašnjosti kapljice nastaje sekundarna duga s vanjske strane glavne. U glavnoj dugi boje se nižu od crvene na vanjskom rubu do modroljubičaste u unutrašnjem, dok je u sekundarnoj dugi redoslijed boja obrnut.

Kako nastaju munje i gromovi?

Prilikom gibanja oblaka kroz atmosferu događaju se različiti električni procesi. Zbog medudjelovanja slojeva zraka različitih struktura koji se usporedo gibaju različitim brzinama javljaju se razlike u njihovim električnim potencijalima. Te razlike na olujnom nebu mogu iznositi i do nekoliko milijuna volti. Istim mehanizmom kao što iskra preskače između tramvajske lire i strujnog vodiča (gdje je razlika potencijala desetak tisuća volti), u atmosferi ili između atmosfere i tla javljaju se ogromne iskre koje preskaču i mnogo veće udaljenosti. Takvu iskru nazivamo munjom.

Analogno pucketanju iskre u loši postavljenoj utičnici, pojавa munje popraćena je glasnim praskom. Taj prasak zovemo grom. Kako je brzina svjetlosti u atmosferi mnogo veća od brzine zvuka, grom uvijek čujemo s nekoliko sekundi zakašnjenja u odnosu na pojavu munje. Mjerenjem vremenske razlike između pojave munje i zvuka groma moguće je precizno odrediti udaljenost udara munje od mjesta na kojem se nalazimo. □



Svemir viđen izvana

U antici, planeti i zvijezde bili su smatrani živim bogovima i njihova su kretanja određivala sve oblike života ljudi

The Origins of the Mithraic Mysteries: Cosmology and Salvation in the Ancient World, Oxford University Press, 1991.

David Ulansey

Drevna rimska religija – mitraizam – generacijama je zaokupljala pozornost povjesničara. Dva su razloga tom zanimanju. Prvo, poput nekih drugih misterijskih religija, štovatelji Mitre držali su u potpunoj tajnosti svoje predaje i rituale, otkrivajući ih tek novim pripadnicima kulta. Drugo, mitraizam se razvio u mediteranskom svijetu u isto vrijeme kad i kršćanstvo te stoga proučavanje kulta Mitre vodi boljem razumijevanju kulturne dinamike koja je dovela do uspona kršćanstva. Očekivano, s obzirom na tajnovitost, ne posjeđujemo gotovo nikakve zapise o vjerovanjima mitraizma. Mali broj postojećih tekstova ne dolazi od sljedbenika, već ponajprije od ranih crkvenih otaca koji su mitraizam spominjali kako bi ga napali ili od neoplatonističkih filozofa koji su simboliku mitraizma pokušali dovesti u vezu s vlastitim filozofskim idejama. Iako, dakle, vjerodostojnih zapisa gotovo nema, postoje brojni materijalni dokazi o kultu u velikom broju hramova koje su arheolozi pronašli na cijelom području rimskog carstva, od Engleske na sjeveru do Palestine na jugu. Ti hramovi, zvani *mithraea*, najčešće su bili građeni ispod zemlje, u obliku špilje, a njihovi reljefi, kipovi i slike prikazuju niz zagonetnih figura i scena. Ta je ikonografija naš glavni izvor znanja o mitraizmu, no bez zapisa koji bi objasnili značenje prizora koje prikazuju, njeno se dešifriranje pokazalo iznimno teškim.

Astronomski karta

Prema najranijem zapisu o mitraizmu, kult se razvio sredinom prvog stoljeća prije Krista; Plutarh govori da je 67. godine prije Krista velika skupina maloazijskih gusara prakticirala "tajne rituale" kulta Mitre. Mitraizam je na vrhuncu popularnosti bio u trećem stoljeću, da bi konačni pad doživio u petom, kada je kršćanstvo postalo dovoljno jako da silom istrijebi suparničke religije. Tijekom većeg dijela dvadesetog stoljeća smatralo se da je mitraizam uvezen iz Irana te da stoga ikonografija prisutna u hramovima predstavlja ideje prenesene iz drevne iranske mitologije. Razlog je toj prepostavci ponajprije u Mitrinu imenu, koje je identično imenu drevnog iranskog boga; uostalom, i rimski su autori mitraizmu pripisivali iransko podrijetlo. Franz Cumont, veliki belgijski povjesničar religija, objavio je krajem devetnaestog stoljeća monumentalno djelo o mitraizmu koje se temelji na prepostavci o iranskom podrijet-



S obzirom na sveprisutni utjecaj astrologije i astralne besmrtnosti u antici, bog koji doslovno može protresti nebo posebno je prikladan za štovanje

lu kulta. Postoji, međutim, niz problema u vezi s tom pretpostavkom. Najvažniji je taj što u drevnom Iranu ne postoji ikonografija kakva je prisutna u rimskim hramovima kulta. Primjerice, najvažnija ikona rimskega kulta je taurobolija, scena koja prikazuje Mitru kako, okružen psom, zmijom, gavranom i škorpionom, ubija bika. Ta je scena prikazana na središnjem mjestu u svakom Mitrinu hramu iz čega se može zaključiti da je opisivala temeljni mit kulta. Očekivalo bi se, dakle, da i u iranskoj mitologiji postoji priča u kojoj Mitra ubija bika. Kako takav iranski zapis ne postoji, Cumont je na osnovu jednog iranskog teksta u kojem se ubija bik zaključio da je moralna postojati i varijanta – za koju nema dokaza – u kojoj je Mitra taj koji ubija bika. To je objašnjenje bilo u glavnini prihvaćeno sve do

sedamdesetih godina. Tada, međutim, nekoliko istraživača kult Mitre počinje smatrati sasvim novom religijom, a ime božanstva posuđenicom koja kultu namjerno daje orientalni prizvuk.

Kako interpretacija mitraističke ikonografije time gubi mogućnost oslonca na iranske mitove, sveprisutni motiv taurobolije predstavlja, po novom tumačenju, astronomsku kartu!

Dvije bitne činjenice podržavaju tu tvrdnju. Prvo, svaka figura u standardnom prikazu taurobolije predstavlja jedno od zvijezda koja se nalaze u kontinuiranom pojasu na nebnu: Taurus (bik), Canis Minor (pas), Hydra (zmija), Corvus (gavran) i Scorpio (škorpion). Drugo, u mitraističkoj ikonografiji zastupljeni su i drugi astronomski motivi, poput zodijskog, Sunca, planeta i zvijezda.

Precesija ekvinocija

Moje je vlastito istraživanje proteklih deset godina bilo posvećeno otkrivanju važnosti upravo tih zvijezda, odnosno razložima zbog kojih je ikona koja ih predstavlja mogla postati jezgra snažnog religijskog pokreta u doba Rimskog carstva.

Kako bi se odgovorilo na ta pitanja, treba uzeti u obzir nekoliko činjenica o antičkoj kozmologiji. Danas znamo da se Zemlja okreće oko svoje osi jednom dnevno i da u godinu dana prođe put oko Sunca. Astronomija Grka i Rimljana zasnivala se, međutim, na geocentričnoj kozmologiji prema kojoj se sve okreće oko Zemlje, čvrste i nepomične u središtu svemira. Prema toj kozmologiji svemir je i sam omeđen velikim svodom na kojem su pričvršćene zvijezde složene u različita zvijezda. Uz tu dnevnu rotaciju kozmičkog svoda i Sunca oko Zemlje, u antici se vjerovalo da Sunce – za koje se smatralo da je bliže Zemlji od zvjezdanih svoda – tijekom godine putuje oko Zemlje, opisujući veliki krug kroz zvijezda. Taj je krug bio poznat kao zodijak (*žive figure*) što znači da se Sunce kreće ispred dvanaest zvijezda predstavljenih različitim ljudskim i životinjskim oblicima. S obzirom da je vjerovanje u veliki zvjezdani svod bilo čvrsto, njegovi su različiti dijelovi – poput osi i polova – imali središnju ulogu u kozmologiji tog vremena. Posebnu važnost imao je nebeski ekvator – kružnica jednako udaljena od polova svoda. Krug nebeskog ekvatora bio je bitan zbog dvije točke u kojima je presijecao krug zodijaka: te su točke ekvinociji, mesta u kojima se Sunce, na svom putu kroz zodijak, nalazi na prvi dan proljeća i jeseni. Nebeski je ekvator tako bio odgovoran za označavanje godišnjih doba, te je uz apstraktno, astronomsko, imao i konkretno značenje. Ključna činjenica vezana uz nebeski ekvator jest da on nije učvršćen, već ga karakterizira lagano kretanje nazvano precesija ekvinocija. Zbog tog kretanja koje je, kao što danas znamo, rezultat specifičnosti Zemljina okretanja oko svoje osi, čini se da nebeski ekvator mijenja svoje mjesto tijekom tisućljeća. Ta se promjena zove precesija ekvinocija zato što je njen najvidljiviji efekt promjena mjesto ekvinocija. Zbog precesije izgleda kao da se ekvinociji polako pomiču unatrag kroz zodijak, prolazeći kroz jedno zviježđe svakih 2.160 godina, odnosno kroz cijeli zodijak svakih 25.920 godina. Tako je, primjerice, danas proljetni ekvinocij u zviježđu Riba, a za nekoliko stotina godina bit će u Vodenjaku (*Age of Aquarius*, era Vodenjaka). Važnije je za našu priču to što je u doba Rimljana proljetni ekvinocij bio u zviježđu Ovna, u koje je ušao oko 2.000 godine prije Krista.

Taj fenomen precesije ekvinocija daje ključ za tajnu astronomskog simbolizma taurobolije. Sva zvijezda opisana u standardnoj tauroboliji nalazila su se na nebeskom ekvatoru u vrijeme epoha koja je prethodila grčko-rimskoj eri Ovna. Za vrijeme te epoha, koju bismo mogli nazvati erom Bika, a koja je trajala otprilike od 2.000 do 4.000 prije Krista, nebeski ekvator prolazio je kroz zvijezdu Taurus (bik – tadašnji proljetni ekvinocij), Canis Minor (pas), Hydra (zmija), Corvus (gavran) i Scorpio (škorpion – jenski ekvinocij); dakle zvijezda



predstavljena u tauroboliji.

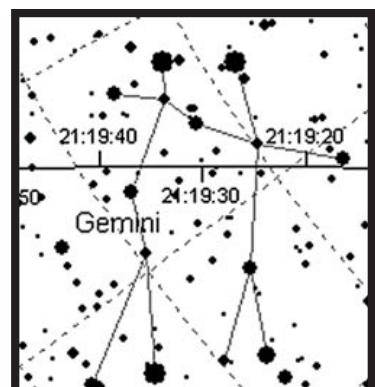
Taurobolija je, čini se, smišljena kao simbolička reprezentacija astronomskog stanja u eri Bika. No u čemu je bio religiozni značaj toga stanja, tako da je ona postala središnja ikona snažnog kulta?

Odgovor na to pitanje leži u činjenici da je precesija bila nepoznata tijekom većeg dijela antičke – otkrio ju je grčki astronom Hiparh 128. godine prije Krista. On ju je – s obzirom na tadašnju geocentričnu kozmologiju – mogao razumjeti jedino kao kretanje cijelog nebeskog svoda. Hiparhovo otkriće značilo je da se cijeli svemir kreće na dotad posve nepoznat način!

U vrijeme tog otkrića mediteranski intelektualni i duhovni život bio je prožet astrološkim vjerovanjima. Planeti i zvijezde bili su smatrani živim bogovima i njihova su kretanja određivala sve oblike života ljudi. Uz to, većina ljudi vjerovala je u astralnu besmrtnost, u ideju da se nakon smrti ljudska duša uzdiže kroz nebeske sfere do posmrtnog života u čistom i vječnom svijetu zvijezda. S vremenom se na taj nebeski uspon duše počelo gledati kao na trnovito putovanje koje zahtijeva poznavanje tajnih lozinki na svakoj razini puta. U takvim je okolnostima Hiparhovo otkriće moralo imati duboke religiozne implikacije. Otkrivena je nova sila, sposobna pomaknuti nebeski svod: nije li ta nova sila znak djelovanja novog boga, boga tako moćnog da može pomaknuti cijeli svemir?

Roden iz stijene

Budući da je do otkrića došlo u eri Ovna, očiti simbol za feniomen precesije bila bi smrt bika,



PISANJE PO NEBU

dok drugom rukom okreće krug zodijaka. Na drugom je prikazan kako nebeski svod nosi na ramenu, poput Atlasa.

Ako se Mitri pripisivala moć pokretanja nebeskog svoda, tada se vjerojatno smatralo da on, na neki način, boravi izvan granica svemira. Ta nam ideja može pomoći da shvatimo još jedan rasprostranjeni mitraistički motiv: Mitrino rođenje iz stijene. Ako mitraistički hram-špilja predstavlja svemir promatran iznutra, slijedi da stijena iz koje izranja Mira označava svemir promatran izvana. Ta ideja nije tako apstraktna kao što se čini na prvi pogled, jer su umjetnički prikazi svemira viđenog izvana bili česti u antici. Poznat je primjer kipa Atlasa s nebeskim svodom iz drugog stoljeća (*Atlas Farnese*) na kojem su zviježđa prikazana onako kako bi izgledala s neke imaginarnе točke gledišta izvan svemira. Mitrino rođenje iz stijene, čini se, simbolizira da je on veći od samog svemira. Sposoban pomaknuti nebeski svod, on ne može biti njime ograničen, nego nastanjuje transcendentni prostor izvan njegovih granica.

Dodir s tajnom

Tu se otkriva dubinska srodnost mitraizma i kršćanstva. I rano je kršćanstvo u svojoj biti sadržavalo ideologiju kozmičke transcendencije. Nigdje se to bolje ne vidi no na početku najstarijeg, Markova evanđelja u kojem Isus, u trenutku krštenja, ima viziju otvorenih nebesa.

Kao što je Mira prikazan kao biće izvan granica svemira s mogućnošću utjecaja na nebeske sfere, tako i je Isus povezan s otvaranjem neba, otvaranjem u prostoru izvan najdaljih granica. Možda su, dakle, likovi Isusa i Mira svojevrsni odrazi jedinstvene, duboke čežnje ljudskoga duha za dodirom s konačnom tajnom. □

S engleskoga preveo
Srećko Ivanišević



Nebo pod oblake

O razglednicama iz vremena Gadafijeva relativno neprosvićenog absolutizma

Dušanka Profeta

Zimi 1983. godine moji su roditelji uspješnim vođenjem priljeva sredstava u kućni budžet došli do toga da obje plaće odlaze na otplate kredita. S dvoje tada, uvjetno rečeno, nejake djece, preostao im je izbor "gledati u nebo i plakati" ili okušati sreću u tudini. Preko tadašnjeg Zavoda za suradnju sa zemljama u razvoju potpisali su dvogodišnji ugovor za rad u Libiji, u gradiću Sabratha smještenom pedesetak kilometara od granice s Tunisom.

O dimenzijama avanture u koju su se upustili svjedoči i činjenica da je *mater familias* što iz potrebe, a što od nervoze, plela te zime reprezentativne džempere s motivima Afrike – na mojoj je bilo selo urođenika, s kolibicama od trske i palmama, a na sestrinoj žirafe koja piće sok na slamku, direktno iz ananasa, s natpisom *Coca Cola is the best. Pater familias*, nešto upućeniji u političku situaciju na sjeveru Afrike, zavatio je: "Ženo, pa Gadaffi mrzi Amerikance, još će nam netko djecu prebiti." Tako je sestra u Afriku stigla s džemperićem na kojem je pisalo: *Juice is the best. Žirafe, ananas i kolibice nismo vidjeli za dvogodišnjeg boravka.*

Odlazak moje obitelji u gastarbajtere predstavlja je u širem rodbinskem i prijateljskom kruugu temu o kojoj se danima raspravljalio, savjetovalo i apeliralo na odustajanje od odluke. Većina bližnjih očekivala je što skorije javljanje, razglednicu s porukom *Zivi smo i zdravi*. Sjećanje je malo mutno, ali prilično sam sigurna da se mama uputila u traženje razglednica čim smo se smjestili u privremenom stanu.

Potragu je prilično otežavala činjenica da u Libiji tada nisu postojali kiosci, a mjesto Sabratha bilo je premaleno za neku vrstu turističkog ureda. Mislim da je javljanje rodbini riješeno pisanjem običnih, kratkih pisama. Unatoč dodatnom trudu koji zahtijeva pisanje pisma u odnosu na telegrafski sadržaj razglednice, nikoga nije uspjela uvjeriti da je s nama sve u redu. Nedostajala je fotografija afričkog pejzaža, deve u pustinji, majmuna, bana ili urođenika – nešto što bi slikom potvrdilo očekivanu egzotičnost naše pozicije.

Bez vedrog neba

Prve razglednice imali smo prilike vidjeti u uličicama u kojima su smješteni pazari glavnoga grada Tripolija. Većina njih prikazivala je – oblake. Bijeli, nježni oblaci na vedrom nebu, formacije teških olujnih oblaka, oblaci poput tučenog bjelanjka, sunce koje se kroz njih probija... Razglednice koje bi prikazivala nebo u obliku u kojem se moglo vidjeti najmanje devet mjeseci u godini nije bilo. Nije bilo ni moguće tiskati takvu razglednicu, jer nitko nije



jestak devama i dramatičnim zascicama sunca.

Pustinja u crno-bijeloj tehnići

Beskorisne razglednice iz vremena relativno neprosvićenog Gadafijeva apsolutizma dvadesetak godina kasnije postaju podsjetnik na vrijeme koje sve više blijedi u sjećanju. Znam još ujek da se kruh kaže *hobza*, nema *mafisi*; sjetim se uvijek širokog osmijeha doktora Alija Askara (čije se ime sigurno ne piše tako) kada netko spomene zemlju Čad, u kojoj je taj čestiti čovjek skončao u ratu kojem se pravi uzrok i posljedica ne znaju ni dan danas. Olujni oblaci na stolu preda mnom prizivaju proljetno popodne pokraj male oaze Ghadames. Voda izleta "u pustinju", Ahmed, pokazuje kako se ruke peru pijeskom u nedostatku vode. Malo zatim gleda horizont, pa poziva raštrkane *slučajne turiste* da se vrate s "okupiranih" dina jer će uskoro nevrijeme i treba se vratiti u zaštitu oaze. Meri se spušta s dine s walkmanom na ušima, i pita gdje su oblaci. Ahmed upire prstom prema granici pijeska i neba u daljinu. Piljimo svi u točku iza njegova prsta, na kojoj se jedva nazire blijedosiva sjena. Nakon nepuna dva sata, sumrak se miješa s tamnom oblaka koji su potpuno zakrili nebo. Pustinja videna u crno-bijeloj tehnići i dalje se opire pretakanju u tekst. Opasnost od nagomilanih pridjeva prijeti ljepoti sjećanja.

Komad kartona s fotografijom olujnih oblaka ne može zamijeniti to iskustvo, kao što ni jedna fotografija deve na vrhu dine ne prenosi neopisiv smrad koji ta plemenita životinja širi oko sebe. Vjerujem da Gadaffi početkom osamdesetih godina prošloga stoljeća nije uopće razmišljao o razglednicama. One su bile predmet uvezen iz nekoga drugog svijeta, onoga od kojeg je svim silama pokušao izolirati zemlju. Možda je cijela priča o Gadafijevu vladavini zapravo priča o pokušaju da se od dijela Sahare i nerazvedene obale napravi otok, dovoljan sam sebi navjeke. O odnosu ljudi i otoka davno je poučio John Donne, vjerujem da isto vrijedi i za zemlje i narode. Razglednice ostaju kao dokaz da je u Libiji za njegova zemana vladao priličan deficit pejzaža. Nebo ga je nadomjestilo, jer nebo svim deficitima ovo-ga svijeta lako priskače u pomoć. Jedna lijepa knjiga kaže: *Nebo nema obala*. □

Turizam, bilo ljetovališni ili kulturni, nije postojao. A tamo gdje nema turista, nema valjda ni potrebe za suvenirima i razglednicama. Na kilometrima pješčanih plaža kupali su se uglavnom u Libiji zaposleni stranci iz liberalnijih zemalja, kojih je početkom osamdesetih bilo gotovo tri milijuna sa svih kontinenata. Zbog njih su se, pretpostavljaju "oblacno-nebeske" razglednice i pojave. Lagano požutjeli rubovi izloženih serija govorili su da oblaci nisu poslužili kao nadom-

Molitva

Senhor, eu sou um túmulo...

Ja grob sam, o Gospode, obijeljen izvana,
a iznutra prepun bijede i truleži.
Ti znaš, o Gospode, da ne pišem pjesmu,
već samo molitvu, na nov te prizivljuć način,
kroz ove retke,
dozivljuć te, tjeskobno, pred lice ljudi,
jer molitva moja u šutnji, tako krhka i izgubljena,
gotovo da te i ne stiže.
Ja doista grob sam, o Gospode, iz tvoje božanske
prispodobe,
no, bivajuć grobom, premnogo trpim, o Gospode.
S olujama svojim već si mi pomogao da pridignem
studeni nadgrobni kamen.
Pomozi mi samo još malo bez svojih oluja jer nemam
snaga da ih podnesem,
pomozi mi samo još malo da odbacim nadgrobni kamen
na prašnjavo tlo,
i milošću tvojom
posve se raskrijem suncu i kiši.

Nek čiste me vode vječito Peru izvana i iznutra,
i goruće zrake neka me vječito prže
i neka na nadgrobnom kamenu izbrišu slavni se
natpsi
i sav mi nek uruše krš
sve dok se ne svedem na goli i priprosti kamen
na kojem ćeš moći otpočinuti, o Gospode,
ili na preponiznu prašinu
što tako sitna i laka
kadra je uzići
na nebo.

Čistoća

Sob o céu limpo

pod čistim nebom
krajolik je sjajno svjetlucanje
ahata i kristala.

Kroz prozračan rez brežuljaka
protječe sunce.
Obližnje jaruge staro su zlato
a daleke planine prozirni akvamarini.
Sva obzora bistra se ocrtavaju,
bezgranično ograničena.
Svako je drvo čudesna prisutnost
i kamen svaki
upaljena svjetiljka.

Gospode, kako je čista tvoja ljepota.
I kako stvari providno izriču
božanske ti providne nakane... ☯



Vjenčanje neba i pakla

No azul do céu de metileno

U modrilu metilenskog neba.
Ironičan
Dijuretičan mjesec
Gravura je blagovališta.

Andeli čuvari u noćnoj ekspediciji
Bdiju nad pubertetskim snovima
Iznenadujuć komarce
U zavjesama i girlandama.

Zavojitim stepeništem
Priča da posjeduje odbjegle djevice,
Utjelovljene u Mlijecnoj Stazi,
Pustošno-blistajuć...

Kroz pukotinu
Vrag škiljeći vreba.

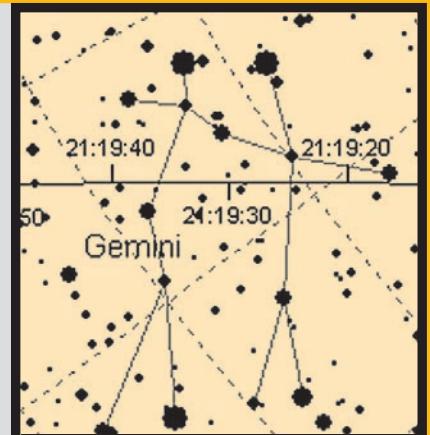
Vrag ima binokl
Što mete milje od sedam milja
I čujnost mu je fina
Ko violina.

Sveti Petar spava
A sat nebeski mehanički hrče.

Kroz pukotinu vrag vreba.
Tamo dolje
Uzdišu zgnječena usta.
Uzdišu molitve? Uzdišu blago,
Ljubavnički.

I tijela ukovrčena
Još više kovrčaju
I meso prodire u meso.

Nek Božja se ispuni volja!
Osim Laure i možda Beatrice
Sve ostalo ide u pakao.



PISANJE PO NEBU

Zaručnica Crkva

A igreja tôda em curvas avança para mim

Sva u krivinama Crkva se primiče meni,
nježno me grleć – no želi me ugušiti.
Jednom mi rukom pokazuje grudi i nebo,
drugom mi rukom spletkari pakao.
Ona bdije nad Knjigom, zapovijeda i zbori:
riječi su njezine za me, buntovnika, udarci biča.
Lijenost je moja veća od svakoga milosrđa.
Ona mi prijeti da će me ispljavati iz ustiju svojih,
kroz nosnice udiše tamjan.
Sedam mačeva sedam smrtnih grijeha probadaju joj srce.
Istrgnuv iz srca sedam mačeva
grli me pjevajući žalopojo što dolazi iz Vječnosti,
potpomognuta zvukom orgulja, zvona i zborom očajnika.
Ona mi uvaljuje povijest nekih svojih uzvišenih kćeri
nečistih prije no što su se popele na oltare.
Pokazuje mi majku svoga Tvorca, Muzu svih muza,
optužujuć me što joj prepostavljam prevrtljivu Bereniku.
Crkva sva u krivinama
želi me užgati ognjem svijećnjaka.
Ne mogu izići iz Crkve niti se boriti s njome
jer će me jednoga dana odriješiti od grijeha
u svojoj sveopćoj i okrutnoj nježnosti.

Onostran zemlje, onostran neba

Além da Terra, além do céu

Onostran Zemlje, onostran Neba
odskočnom daskom zvjezdana beskraja
i tragom zvježđa,
magnolijom svemirskih maglica.
Onostran, daleko onostran sunčeva sistema,
dokle nam srce i misao sežu,
krenimo naprijed!
krenom sprezati
sržni bitnoliki glagol,
transcedentni glagol, onkraj gramatika
i straha i novca i politike,
glagol vječitovoljeti,
glagol višestrukovoljeti,
taj razlog života i bitka. ☯

Razmještена pjesma

Ninguém sabe onde terminam

1
Baš nitko ne zna gdje se dovršuju
Ognjeni putevi
Na kojima slasno je usnuti.

Izgubih se u labirintu
Da bih se bolje našao.
Krhotine neba
Obrušavaju na mene
drhtavicu misli ☯

Priredio i preveo Nikica Talan

Carlos Drummond de Andrade

Carlos Drummond de Andrade rođen je 1902. u Itabiri (brazilска savezna država Minas Gerais). Školovao se u gradovima Belo Horizonte i Friburgo, diplomiravši farmaciju. Njegova "prilično siva biografija" bilježi da je radio i kao učitelj, novinar, pa čak i kao državni činovnik ministarstva u Rio de Janeiru, ne dopustivši da mu prisilna profesijska "birokratizira" karakter. Uz dvadesetak pjesničkih zbirki, de Andrade je iza sebe ostavio i bogat prozni opus (petnaestak knjiga novinarskih kronika, književnih eseja i kraćih pripovijesti).

Koliziju između vjernosti pjesništvu i (dnevno)političke potrebe da se ono učini instrumentom (klasne) borbe de Andrade će, prema gotovo jednoglasnom mišljenju brazilске književne kritike, razriješiti salmonske: i jedna i druga "strana" ostat će neoštećene. Dapače, u tom "dvoboju" umjetnosti i ideologije umjetnost je prije dobitnik negoli gubitnik. Isto se može reći i za zbirku *Poesia Até Agora* (*Pjesništvo dosad*, 1947.), čiji su tekstovi, jednako tako, prožeti upornim pjesnikovim nastojanjem da umjetnički izraz ni pod koju cijenu ne štiti (ideološkoj) propagandi u stilu.

Neke od pjesničkih zbirki su: *Claro Enigma* (*Jasna zagonetka*, 1951.), *Fazendeiro do Ar* (*Uzduhoposjednik*, 1954.), *Amar se Aprende Amando* (*Ljubiti učimo ljubeti*, 1985.)... ☯



Tasso da Silveira

Tasso da Silveira (1895.-1968.), sin poznatog simbolističkog pjesnika Silveira Neto, rođen je u Curitibi (brazilска savezna država Paraná). Ubrzo nakon završenog studija prava da Silveira se odlučuje za književnu karijeru, baveći se novinarstvom, književnom kritikom, eseistikom i pjesništvom. Djeluje i kao sveučilišni profesor. Kao pjesnik, Tasso da Silveira pokazuje izrazitu sklonost jednostavnim lirskim oblicima. Njegov "nepomirljiv intelektualizam, prekomjerna rječitost i pomanjkanje sinteza" često ga stoga primoravaju na mučno "samosvladavanje". Tome će znatno pridonijeti i pjesnikov ortodoksn katolicizam, refleksi kojeg će se osjećati na gotovo svakoj stranici dviju da Silveirinih "katoličkih" zbirki: *Imagens Acesas* (*Uženje slike*, 1928.) i *O Canto Absoluto* (*Neograničen pjev*, 1940.). "Njihov prizvuk proročanstva i njihov govor liturgijski jezik primjer su duhovna sklada i nevremenite kakvoće što obilježavaju mnoge da Silveirine pjesme." ☯

Murillo Mendes

Murillo Mendes rođen je u gradiću Juiz de Fora (brazilска savezna država Minas Gerais) 1901. godine. Osnovno obrazovanje stjeće u rodnome mjestu, a srednje započinje u Niterói, odakle, prekinuvši daljnje školovanje, odlazi u Rio de Janeiro. U međuvremenu Brazil potresaju važni politički i kulturni dogadaji (početak brazilskog književnog modernizma) koji će ostaviti snažan dojam na budućeg pjesnika. Uz radikalni katolicizam, odnosno esencijalizam, na pjesničko djelo Murilla Mendesa znatno se odrazila i autorova izrazito antifašistička ideologija, osobito u pjesmama nastalim u vrijeme Drugoga svjetskog rata. Murillovo kršćanstvo nije "jednodimenzionalno", liše no mučnih dvojbji i frustracija. Što se tiče nadrealističke sastavnice Mendesove poetike, valja naglasiti kako Mendes među brojne stvaralačke tehnikе koje je koristio, nikad u potpunosti nije uvrstio tehniku automatskog pisanja. Nadrealistična u širem smislu u Murilla je jedino sklonost oniričkom i sagama na temu *moi obscur*. Neke njegove zbirke su: *História do Brasil* (*Povijest Brazila*, 1932.), *Tempo e Eternidade* (*Vrijeme i vječnost*, 1935.), *A Poesia em Pânico* (*Pjesništvo u panici*, 1938.), *Mundo Enigma* (*Svijet zagonetka*, 1945.), *Parábola* (1959.) i druge. ☯

FILM

Leigh za početnike

Topsy Turvy je i u odnosu na Leighov filmski opus nestandardna kostimirana eskapada, slikovnica puna doslovne draperije

Izabrani Britanski film *Topsy Turvy* redateљa Mikea Leiga prikazan u sklopu 5. revije filmova Europske unije

Sandra Antolić

Topsy Turvy je kostimirana ekranizacija biografski utemeljene priče o kazališnom tandemu autora s kraja devetnaestog stoljeća. Komički odmak od viktorijanske psihologije i ikonografije dobrodošao je za probavu gotovo trosatnoga Leighova filma zasnovanog na većinom linearnoj naraciji. Budući da ga je zagrebačka publika dvokratno gledala u programu revijalnih filmova zemalja Europske unije, valja mi reći kako *Topsy Turvy* nikako nije tipičan predstavnik dotične selekcije. Većinom su predstavljeni filmovi modernog prosedea i aktualnog sadržaja. Ni načinom obrade "teatarskog miljea", a ni viktorijanskog razdoblja britanske povijesti u koje zahvaća (vidi *Merchant Ivoryjeve produkcije*), Leighov film ne pripada tipičnom filmskom proizvodu.

Najprije, redatelj je proizveo heteroseksualni film o kazalištu počevši od činjenice da autorski dvojac ni u tragovima ne pokazuje uzajamnu seksualnu privlačnost. Heteroseksualnost je naglašena i činjenicom da su viktorijanske gospode i operetne izvođačice definirane redom u odnosu prema majčinstvu (ili realiziranom ili prezervirano). A *Topsy Turvy* je i u odnosu na Leighov filmski opus nestandardna kostimirana eskapada, slikovnica puna doslovne draperije.

Ko bračni par Huljić

Gilbert i Sullivan vjerojatno ništa ne znače napola upućenom srednjoškolcu i rijetki znaju da je Gilbert svojim komičkim igrokazima i pjesmama pridonio "nonsense pjesništву", pa i pojavi danas daleko poznatijeg Lewisa Carrola. Dvojica operetnih majstora na stalnom angažmanu onovremene kuće Savoy (tek je kasnije kapital oploden da bi pod istim imenom kazališni menadžeri investirali u hotel, o čemu i film površno izvještava navodeći bizarnost kako je 1885. graditi hotelske sobe s kupaonicama bio revolucionarni čin novoga građanskog komoditeta). Gilbert je pisac, libretist i redatelj, operetna alfa i omega, a njegovi načelno trivijalni zapleti pučko odobravanje dosiju tek opleteni uobičajenim Sullivanovim glazbenim kadencama.

Osnovna priča obrađuje nastanak, pripremu i izvedbu operete *Mikado* nastale po londonskom predstavljanju japanske kulture i običaja. Gilbert sa suprugom počinje izložbeni paviljon nakon prekida suradnje sa Sullivanom s obzirom da je ovaj odlučio komponirati ozbiljnju simfoniju nesapet libretom i verbalnim ritmom teksta. No, maestrove muze šute, pa se Sir Arthur "vraća" Gilbertu. Sir William pak i sam uvida da je zapleten dugogodišnjim istim komičkim varijetetima i repeticijama melodramatskih motiva koje iz operete u operetu mehanički seli po zemljopisnim dužinama i onovremenim socijalnim varijeteima.

Kad Sullivan odbija skladati glazbu na partnerovu prvočitno ponudenu temu, Gilbert se uvrijedi. Ovaj dijegetički crescendo prati i promjena u odnosu autora prema likovima, i od tada slavni dvojac neće funkcionirati kao par dostojašvenih

povijesnih fizionomija, već kao pod kožom krvav spoj frustriranih i egomanskih, razvratnih i usukanih, viktorijanski izvještačenih i djetinje radoznalih pojedinaca.

ma u koji segment Freudove ili freudijanske operativne teorije posegnuli.

Za potrebe konkretne analize Campioničina *Piana* parafrazira Foucaultovu *Povijest seksualnosti* i revolucionarnu tezu koja pomaže razumijevanju društvene cenzure javna obznanjivanja seksualne želje od osamnaestog stoljeća naovamo.

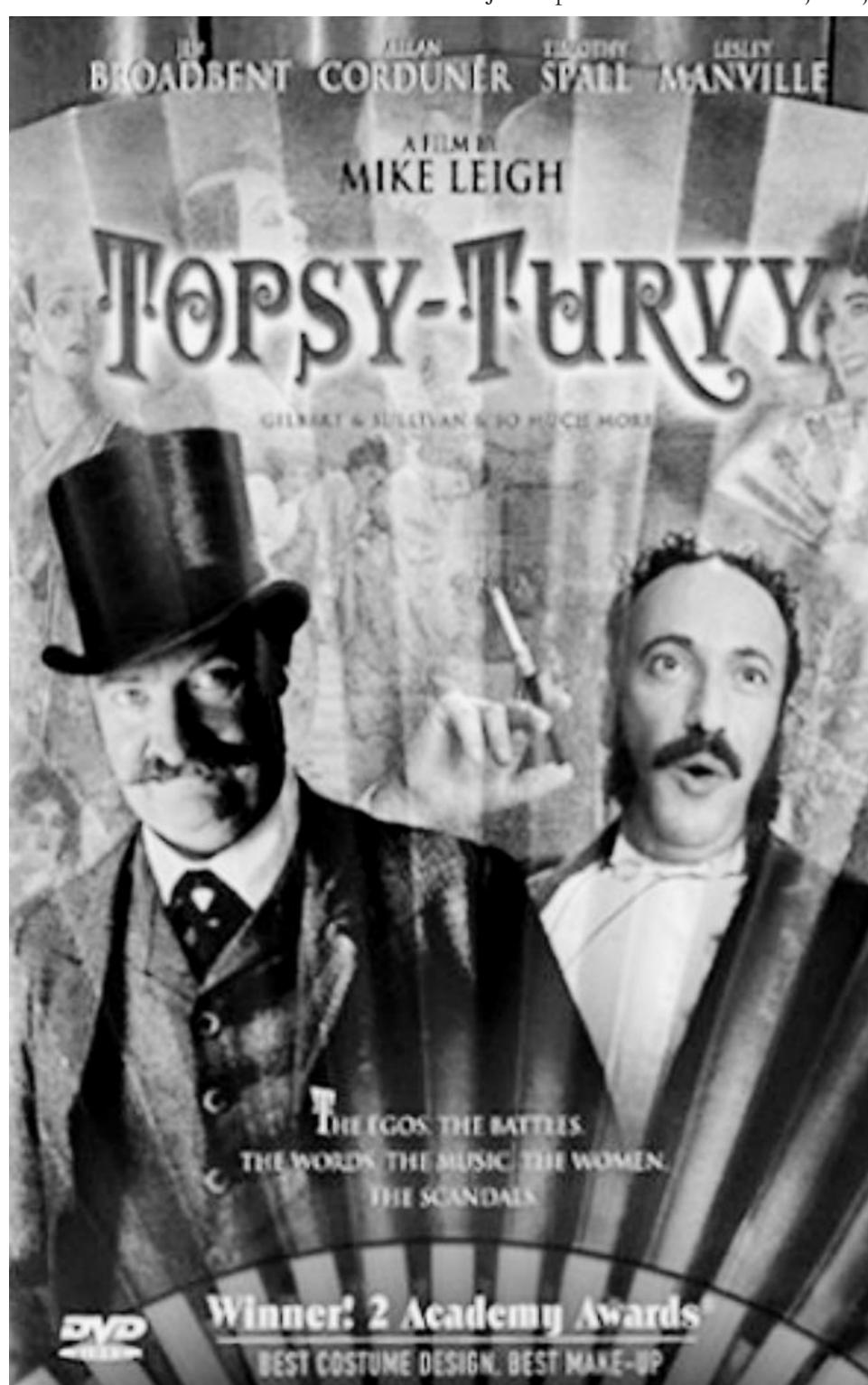
Javno prohibirano razotkrivanje želje

ječima u komotnom ambijentu nasuprotnih stilskih fotela. Jezik operete prenapučen je prenaglašenom japanskom vokalnošću, imenima onomatopejskoga podrijetla i uobličen kao dječje tepanje u odgovarajućim rimama. Ta "nonsensičnost" Gilbertova izraza određeni je fetišizirani odnos i prema samom jeziku.

Bezgranična pupkovina

Nakon velikog uspjeha operete *Mikado*, obojica su autora na ponovnom početku. Konačno je evidentno kako ih zapravo napajaju bliske žene, prema onoj pučkoj formuli da iza svakog uspješnog muškarca stoji žena. Izgleda da ta poslovica vrijedi i na Otoku i za sva vremena. Sullivanova žene ponovno je trudna i ponovno će abortirati. Nije li stravično pomisliti kako je taj postupak izgledao 1885.?! Gilbertova žena, kao i u nekoliko navrata tijekom filma, sjedi u postelji, muž sjedi do njezinih nogu i ona ga nagovara da provedu noć zajedno.

Umorna od pokušaja da jalovog Gilberta nagovori na seks, smislja zaplet njebove nove operete (kao uostalom i do tada), ali više nema energije za uvijanje i otvorenom mu aluzijom, u čipkasto spavačici koja je kao kostim već i sama po sebi aluditivna, preporuča još jednom veliku zbrku (*topsy turvy*) na pozornici, da je kao i do tada napuči, ali ovaj put ženama u potrazi za dječjim kolicima nesmiljeno sputanima bezgraničnom pupkovinom. Vrhunski cinizam ove scene s idejom "živoga" žrtvovanog umjetničkom, koje to zapravo nije, koje je tek "popularno" ili "kostimirano u umjetničko", smisao je Leighove priče koju su mnogi gledatelji zagrebačke projekcije propustili vidjeti u velikim zvunjenim grupama napuštajući projekciju. □



Leigh u decresendu odlučuje suziti javni prostor inscenacije i sudionicima, koje bez obzira na brojnost ansambla ne zapostavlja ni na čas, otvoriti kanale "privatne prakse". Suvereno prateći operetne epizodiste Leigh pokazuje najveću moć svoga redateljskog rukopisa, moć da ostane posvećen situaciji te da uz minimalne zahvate iz lateralnih silnica naracije konstruira lik/ove (primjer je pobuna zborisata protiv Gilbertove odluke da izbací ariju Mikada iz praizvedbe).

Ovaj postupak redateljeve mimikrije u sitnom, u detalju, daje Leighovoj kameri obilježja mikroskopa, a redatelja čini dramaturškim znanstvenikom koji u atomskoj strukturi umije prepoznati univerzum. U konačnici, ova mu rijetka moć priskrbuje i pozornost Američke filmske akademije i donosi filmu dva prošlogodišnja Oscara; za kostimografiju i za najbolji originalni scenarij.

Kostimirani jezik i jezik kostima

U svojoj knjizi *Undressing cinema. Clothing and the Identity in the Movies* (London, 1997.), filmologinja i dugogodišnja kolumnistica britanskog časopisa *Sight & Sound*, Stella Bruzzi, kostimirani će film (a misleći na povijesni kostimirani film, jer je zapravo svaki igralni film "kostimiran", pa za ljubav terminologije nije zaludu naglasiti ovu distinkciju) promišljati kao redateljevu artikulaciju odnosa prema fetišu,

zapadno je biće "skrilo" proizvodeći *verbalni* diskurs o seksu. Dodala bih da je već i verbaliziranje, odnosno diskurziranje samo preuzele policentričnu ulogu seksa koji neurotična civilizacija trpa pod vlastite tepihe. Ovaj teorijski segment diskurzivne egzistencije seksa školski primjer nalazi u ključnoj sceni odnosa Gilberta, viktorijanskog intelektualca i visoko društveno pozicioniranog muškarca, dakle željenog Leighova junaka, prema supruzi.

Leighov Gilbert radeći na opereti igra se sa sobom samokritizirajući, posebno glasan kad je evidentno da uspijeva. Kad napokon napiše vrhunski blesav libreto najuspješnije operete koju je ikad postavio – *Mikado* – iz rukopisa ga *prima vista* čita supruzi u salonu. Libreto je preplet odnosa u seksualno poentiranom zapletu. Umjesto da ostvari odnos sa ženom koja žudi za djecom, on izabire penetraciju ri-



Mike Leigh

VI. Pisanje i čitanje

Karl Kraus

“Što god da znam, nije me sram!”

(Jezgrovite misli Karla Krausa)

Početkom prosinca u našim će se knjižarama pojaviti prva u nizu od triju knjiga aforizama Karla Krausa (1874.-1936.). Na ovaj se izdavački pothvat uz potporu našega ministarstva kulture i Austrijskog kulturnog foruma odvila zagrebačka izdavačka kuća *Disput*. Žanrovske otvorene biblioteke *Monokl*, koju urednički potpisuje Josip Pandurić, sve se više profilira u svojoj srednjoeuropskoj orientaciji, pa je tako Karl Kraus u njoj našao mjesto koje će – ostvare li se Pandurićevi nakladnički zamišljaji – jednoga dana čitateljima ponuditi i najvažnije Krausovo djelo koje je našem čitateljstvu uglavnom poznato samo po sudbinski pamtljivu naslovu *Posljednji dani čovječanstva*. Kako nam čekanje do pojave ovega “dramskog monstruma” ne bi teško palo, Krausovi će nas aforizmi temeljito pripremati na suočavanje s literarnim opusom pisca koji je godinama sam ispunjavao brojewe svoga književnog časopisa *Die Fackel* (Baklja), u kojem je rijedak privilegij spisateljske suradnje pripao Miroslavu Krleži (o kompleksnosti književnih relacija Krausa i Krleže pred petnaestak je godina pisala Mirjana Stančić). Time će Krausu biti pružena mogućnost da eruptivnom misaonošću svoga filigranskog stila iznova zapahne našu literarnu scenu koja ga je u njegovo doba intenzivno recipirala u izvorniku.

Aforizmi skupljeni u knjizi *Izreke i protuslovlja* upoznaju nas, međutim, i s ostalim, ne manje zanimljivim značajkama ovog pisca koji je osim izuzetno profinjena odnosa prema jeziku također bio strastven mislilac. Autor se u skladu sa zakonitostima kratke forme smjelo upušta u definicije što se ne libe protuslovlja, kulminirajući kadšto u parodoksu. Kraus je u aforizmu sklon provokaciji, a ne bježi ni od toga da zauzme radikalno borben stav – osobito kad su u pitanju teme kao što su ishitreni liberalizam, skučeni žurnalizam, filistrozna ograničenost itd.

Najbolje će, međutim, biti da do riječi dođe sam Karl Kraus. Aforizmi koji slijede uzeti su iz poglavљa u kojem autor razmišlja o pisanju i čitanju. □



Gledišta se razmnožavaju dijeljenjem, a misli klijanjem.

Nekoj se ideji služi mnogo bolje ako nije sačinjena tako da može krenuti ravno u mase. Krene li samo uz zaprek jedne osobnosti, proći će bolje nego što bi prošla da se popularizira. Njenu nosivost mnogo više dokazuje to što može proizvesti umjetninu, negoli da dosegne neposredno djelovanje u najkićenijoj ovojnici nekog tendencioznog djela. Ideja služi djelu, ili pak djelo služi njoj. Prelje li se u umjetnost, raspline se u svemiru i na zemlji se isprva ne opaža. U drugom slučaju ona prodre iz djela i završi u mozgovima sadašnjosti. Ideja bi, međutim, morala o sebi moći reći da rijetko izlazi među ljudi.

Pravi su agitatori za neku stvar oni kojima je važnija forma. Umjetnost prijeći neposredno djelovanje za volju višeg djelovanja. Zbog toga njeni proizvodi ne idu na tržištu. Dobru produ oni ne bi imali čak ni onda kad bi kolporteri izvirkivali: “Senzacionalna otkrića iz njemačkog jezičnog blaga!”

Misao je čedo ljubavi. Mišljenje je priznato u građanskom društvu.

Ono što lako ude u uho, lako i izide iz njega. Ono što teško ude u uho, teško i izide. To za pisanje vrijedi još mnogo više negoli za bavljenje glazbom.

Tko ništa ne opršta jeziku, ništa ne opršta ni stvari.

O problemima spolnog života neka se ne govori na ulici. Valja ih doživjeti i oblikovati, ali o tome ne treba razgovarati. Zbog zaštite istine možemo biti licemjerni.

Pisac koji ovjekovječi neki svakodnevni slučaj, samo kompromitira aktualnost. Tko, međutim, žurnalizira vječnost, na dobrom je putu da bude priznat u najboljem društvu.

U jezikoslovju autor ne mora biti nepogrešiv. I primjena nečista materijala može dobro poslužiti umjetničkoj svrsi. Ne izbjegavam lokalizme, kada služe nekoj satiričnoj namjeri. Vic koji razrađuje zadane predodžbe i predmjiva uobičajenu terminologiju stavlja jezičnu uporabivost ispred jezične ispravnosti, pa mu tako nema ničega udaljenijeg od nadobudnosti purističkih težnja. Radi se o jezičnom umijeću. Da nešto takvo postoji, osjeti njih pet na tisuću. Ostali vide mišljenje iza kojega je možda neki vic što ga lagodno možemo zataknuti u zapučak. O tajni organskog rasta oni nemaju pojma. Oni vrednuju samo materijal. Najplošniju predodžbu može se dovesti do najdubljeg djelovanja, ali će ona promatranjem takvih čitatelja opet postati plošna. Trivijalnost kao sastavnica satiričkog oblikovanja: u ruci im ostaje pošalica.

Verbalni vic, kao samom sebi svrha vrijedan prezira, može biti najplemenitije sredstvo umjetničke namjere, služeći abrevijaciji šaljiva nazora. On može biti društveno-kritički epigram.

Kod vica je jezična trivijalnost često sadržaj umjetničkog izraza. Pisac koji se služi njome sposoban je za pravu svečanost. Patos je sam po sebi podjednako bezvrijedan kao i trivijalnost kao takva.

Forma je misao. Ona osrednju ozbiljnost čini dubljim vicem. To je kao kad kažem da u dječju izbu u kojoj se igraju divlji derani spada neraskolivo majčino srce.

Pisca čija je umjetnost riječ nemoguće je imitirati ili plagirati. Morali bismo se pomučiti oko toga da prepišemo čitavo njegovo djelo. Mogu se uzeti riječi koje postoje za sebe i utiskuju se u pamćenje prosjeka te stoga i nemaju najveću vrijednost. Kako li otužno i isprazno djeluju u novom okružju! Ne da ih se prepozнатi. Vic koji je nastao kao prirodno neophodan izričaj gnjeva ima katkada nesreću da je smješten tako labavo da ga može otrgnuti svaki usputni klijan. Cvijetak se ubere i brzo uvene. Hoće li ga čitatelj zataknuti za šešir, ili pak literat u svoje bescvatno stablo? Morali bismo, doduše, na takve cvjetove biti posebno ljubomorni. Publika, naime, zna samo za njih. Znano je nekima da sam dodirnuo nekoliko grdnih stvari i od toga načinio nekoliko dobrih viceva. Bolji se ne mogu citirati. Uspjeли autoru udaljene vremenske pojave, predmetno i pozadinsko jednim potezom sažeti tako da misao postane skraćeni esej, a da jezični vic kao kompozicijska sastavnica posluži patetičnu čuvstvu, nema u tom slučaju nikakvih izgleda za populizam.

Moje radeve treba dvaput čitati, kako bi im se moglo približiti. Nemam ništa protiv toga da ih se i triput pročita. Draže mi je da ih se uopće ne pročita, nego da ih se čita samo jednom. Ne mogu biti odgovoran za bljezgarije glupana koji nema vremena.

Sve pisce valja dvaput čitati, dobre i loše. Jedne ćemo prepoznati, a druge raskrinkati.

On vlasta njemačkim jezikom! To se odnosi na komisa (*komis* – podrugljiv Krausov naziv za čovjeka ograničena vojničkog mentaliteta, prev.). Umjetnik je sluga riječi.

Ima pisaca koji već na dvadeset stranica mogu izraziti ono za što su meni kada potrebna čak dva retka.

Idejna suma literarnog članka neka bude rezultat množenja, a ne zbrajanja. Razvojni put pisca: u početku je nenevniknut, pa stoga ide kao po loju. Zatim biva sve teže i teže, a kad se izvježba, nikako da s ponekom rečenicom izide na čistac.

Knjiga nas može prevariti u tome nudi li nam ona autorov svjetonazor, ili je to samo nazor što ga autor zastupa. Jedna rečenica tek propituje da li ga autor ima.

Aforizam se ne može izravno diktirati u pisači stroj. To bi predugo trajalo.

Prilikom korekture svojih tekstova za izdanje u obliku knjige video sam da sam u samo jednoj jedinoj rečenici izradio konflikt između prirodnih zapovijedi i seksualne etike: "Tako odrastaju djeca ovog vremena: ne znaju što moraju, a znaju toliko toga što ne smiju." Slagar koji je anticipirao stajalište inteligentnog čitatelja preinačio je rečenicu kako slijedi: "Tako odrastaju djeca ovog vremena: ne znaju što moraju znati, a znaju toliko toga što ne smiju." Posve razumljivo mišljenje od kojega nijednog čitatelja neće zaboljeti glava; ono dotoče problem seksualnog prosvjećivanja. Ovo je pak mnogo dopadljivije od drugog gledišta koje k tome ima nedostatak da ga se može uništiti tiskarskom pogreškom.

Aforizam ne treba biti istinit, ali treba natkriliti istinu. On jednom rečenicom mora izići iz njena okvira.

Novinarom se zove onaj koji ono što je čitatelj ionako mislio izgovori u obliku u kojem to tamo neki komis ipak ne bi bio u stanju.

Je li dozvoljeno oprati noge u vrutku njemačkog jezika? Okrepljujući bi napitak trebao biti zabranjen

To što felhton održavaju životno sposobnim najveći je kompliment što ga se može izreći današnjim literatima. Kako, međutim, zvući kad im kažemo da bi i život trebali oblikovati tako da bude životno sposoban?

Feltonisti i frizeri podjednako se bave glavama!

Pisati felhton znači uvijati pramenove na čeli.

Najopasniji su oni literati što ih dobro pamćenje lišava svake odgovornosti. Oni su posve nemoćni glede toga da im nešto nađe u letu. Tada mi je draži poštten plagijator.

Pas najprije njuši, pa onda i sâm digne nogu. Takvu nedostatku originalnosti zapravo se ništa ne može prigovoriti. Neutješno je da literat najprije čita, pa tek onda piše.

Jedan piše jer vidi, a drugi jer čuje

U književnosti postoje dvije različite sličnosti: kad utvrđimo da jedan autor u drugom ima srodnika, ili pak kad otkrijemo da on u njemu ima samo poznanika.

Sebi za pouku pisac bi trebao više živjeti negoli čitati. Tada mogu nastojati knjige što ih publika čita za pouku i zabavu.

Ne poznajem teže lektire od one luke. Mašta nailazi na predmetnosti i prebrzo se umara u nemogućnosti da dalje radi samostalno. Preletim retke u kojima se opisuje vrtni zid, a duh boravi negdje na oceanu. Kako bi bajna bila dragovoljna plovidba, kad se baš u nezgodno vrijeme brod bez kormila iznovice ne bi razbio o vrtni zid! Teška lektira donosi opasnosti koje se mogu previdjeti. Ona napreže snagu, dok je ona druga oslobođa i prepusta samoj sebi. Teška lektira može biti opasnost za slabu snagu. Lakoj je lektiri jaka snaga opasnost. Onu drugu valja dosegnuti duhom, a ova nije dorasla duhu. □

(*Odabro, priredio i preveo
Sead Muhamedagić*)



CEDETEKA

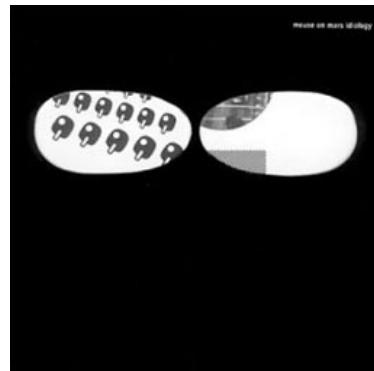
Izvan žanrovske stereotipa

Novi album Mouse On Mars predstavlja još jednu uspješnu sintezu popa i elektroničkog eksperimenta

Mouse On Mars: *Idiology* (Zomba, 2001.)

Luka Bekavac

Razlika između radova dvojca Mouse On Mars (Jan St. Werner i Andi Toma) i dominantnih tendencijskih kojeg dijela elektroničke scene bila je razaznatljiva od početaka njihove karijere. Naiime, najveći broj izvodača elektroničke glazbe (a to se možda ponajviše odnosi na najbolje i najautentičnije među njima) aspirira određenom tipu purizma – bilo u smislu uskoga i strogog definiranja načina izvedbe glazbe (hardware i ili software, radne metode itd.), bilo u smislu jednako oštrog fokusiranja na pomno destiliran i pročišćen stilski izbor. Mouse On Mars predstavljaju gotovo potpunu suprotnost takvom profilu: njihov je odnos prema tradicionalnom instrumentariju (uključujući i vokale) tijekom godina postajao opušteniji, a "tvrdi", elektronički aspekt glazbe sve intrigantniji, pa su svakim idućim albumom sve uspješnije izmicali čvrstim žanrovskim (ili



(1994.) i *Iaora Tahiti* (1995.), iako daleko od banalnosti većine tadašnje elektroničke produkcije, još ne pokazuju u potpunosti potencijale koji će se kasnije razviti. Sami najbolje opisuju te albume, bliske ambijentalnoj elektronici s tragovima duba i krautrocka (na *Iaora Tahiti* je čak gostovao Wolfgang Flur...), kao "stidljive". Počevši od 1997. i albuma *Autoditacker*, njihov se zvuk "zgušnjava", ambijentalna kvaliteta pomalo gubi, a strukture kompozicija postaju sve zanimljivije; otprikljike u isto vrijeme, njihova glazba postaje – uz svu svoju nemetljivu eksperimentalnost – i iznenadjuće plesna.

Suludi ekslekticizam

Niz teže dostupnih izdanja ili popratnih projekata grupe pruža uvid u drukčiju lica Mouse On Mars i djeluje eksplikativno u smislu otkrivanja geneze zvukova koji su kasnije integrirani u više-manje pitke i ritmične cjeline. Primjerice,

Microstoria (Jan St. Werner i Markus Popp) svojim metodom rada i rezultirajućim "slomljениm", formalno otvorenim i

spotom, najavila *Idiology*, mogli smo očekivati samo amplifikaciju svega što se moglo čuti na prethodnim albumima – brze i intenzivne stvari u kojima se miješaju sintetička buka i tragovi melodija, ali je zadržana određena razina iščasene plesnosti i nedvosmisleno pozitivne atmosfere... Međutim, već od skladbe *Presence* postaje jasno da se radi o albumu drukčije koncepcije. Naime, od te se točke, koja zvuči gotovo poput hommagea Beach Boysima, izmjenjuju naslovi koji su vjerojatno neobičniji i agresivniji od bilo čega u dosadašnjem katalogu dvojca, te kompozicije koje, bar pri površnom slušanju, ničim ne pokazuju da ih izvodi grupa koju se uvriježeno smatra sterilnim elektroničkim projektom.

Idilične atmosfere i akustični instrumenti

Tako, primjerice, *The Illking* i završna *Fantastic Analysis* predstavljaju idilične komade glazbe u kojima ključnu ulogu igraju melodije, i to izvedene instrumentima poput viole, trubice, roga ili akustične gitare, koji uglavnom nisu naknadno studijski tretirani. Sve to, naravno, predstavlja osjetan odmak od standardnog načina rada Mouse On Mars (kao i većine glazbenika sličnog usmjerenja), kod kojeg se eventualni akustični instrumenti tretiraju samo kao zvučna sirovina koja će tek naknadnom obradom postati dio kompozicije. U tom smislu, važna i još više iznenađujuća činjenica jest i uključivanje vokala, koji variraju od pjevanja (spomenuta *Presence* ili *Doit*), preko elektroničkih izobličenja, do kratkog monologa bez glazbene pratnje (*Unity Concepts*).

Naravno, sve to ne znači da Mouse On Mars počinju bitno gravitirati nekom izrazu koji bi ih žanrovske temeljito "prekodirao": među navedenim skladbama, tvrdi liniju albuma još uvijek čine sterilne elektroničke kompozicije poput *Subsequence* ili *Introduce*. U nekim slučajevima (*Paradical*, *Catching Butterflies With Hands*, *Doit*), elektronika sretno komunicira s "organskim" elementima ovog albuma, producijski ih "režući" i povezujući s pristupačnjim ritmovima, a ponegdje (*First : Break*) završava u krajnje artificijelnim, ali bučnim i ritmički furioznim *breakbeat* naslovima koji gotovo opravdavaju spominjanje punka u nizu recenzija ovog albuma – naravno, punka izvedenog bliže suvremenog *glitch-elektronici*, nego troakordnim formatima četvrt stoljeća strogog "ljeta mržnje".

Ukratko, Mouse On Mars su još jednom pokazali koliko su sposobni nadilaziti žanrovske stereotipe, a *Idiology*, za razliku od *Niun Niggung*, tu sposobnost ne demonstrira skladnim integriranjem elemenata unutar kompozicija, nego kontrastiranjem stilski različitih skladbi koje su iznutra pročišćene i jasnije profilirane. Time je izgubljena prohodnost i stilска ujednačenost albuma kao cjeline, ali je postignut nešto drukčiji, dvostruki cilj – oni koji su u Mouse On Mars uvidjeli vidjeli pop-potencijal koji nikada nije do kraja realiziran, ovdje imaju prvu priliku slušati nešto što podsjeća na pop bez elektroničke infekcije; s druge strane, oni koji su ih voljeli zbog njihove inventivnosti i zvučnih istraživanja u *Idiology* su dobili najintrigantniji album njihove karijere. □

Jazba

Jesenja sinteza

Festival se pokazao jednim od najznačajnijih u ovom dijelu Europe

Bratislavski dani jazza, PKO (Park kulture a oddychu), od 19. do 21. listopada 2001.

Mirna Šolić

U dvadeset i sedam godina postojanja, festival Bratislavski dani jazza nije samo tradicionalno kulturno mjesto okupljanja slovačkih i svjetskih umjetnika, već jedan od najvažnijih događaja u kulturnom kalendaru Bratislave. Kao dugogodišnja kulturna institucija, Festival je promovirao generacije slovačkih jazzista, a iako pod pritiskom i izolacijom za vrijeme komunizma, uspio je održati dodir sa strujanjima u svijetu i obogatiti slovačku muzičku tradiciju novim elementima. Festival tako nije posvećen isključivo klasičnom jazzu – stilistički je raznolik, a tijekom godina stvorio je stalnu publiku, ali i privlačio mlade naraštaje.

Začeci današnjeg festivala potpuno su amaterske prirode, a sežu u 1975. godinu, u vrijeme kada grupica studenata i ljubitelja jazza osniva klub u ondašnjem Savezu socijalističke omladine. Među njima je Mi-

loslav Paška, basgitarist *Revival Jazz Band* (1972.-1977.), najznačajnije skupine čehoslovačkog *revival* pokreta sedamdesetih godina. Ubrzo Festival postaje sve popu-

ljičniji, i slovi kao kulturno okupljalište ondašnje čehoslovačke jazz scene. Do značajnog konceptualnog pomaka i dramaturškog uobličenja Festivala dolazi 1979. godine, kada se, uz češke i slovačke muzičare, promoviraju i noviteti europskog jazz-a, čime počinje izlaz iz izolacije i mogućnost razmjene muzičara. Osamdesetih godina Festival dobiva veći medijski prostor, nakon što ga 1981. počinje prenositi čehoslovačka televizija, a u tom je razdoblju prijelomna godina 1983., simbolična po govorima umjetnika američke jazz scene (Chick Corea i Gary Burton, Larry Coriel,

Jack DeJohnette i *Special Edition*). Tri godine kasnije pridružuju se i latinoamerički muzičari (Flora Purim i Airto Moreira iz Brazilia). U razdoblju od 1987. do 1999. razvija se i slovačka scena te se povećava broj domaćih gostovanja, a različitim finansijskim konstrukcijama osigurava se i kvalitet i raznolikost Festivala.



New Cool Collective

Jazz-Janáček

Ovogodišnji festival svojevrsna je idejna sinteza tih dvadeset i sedam godina postojanja – težnje približavanju različitim interesima publike i okretanju potpuno novim tendencijama i eksperimentu. Raspon Festivala kretao se od predstavljanja novih grupa na slovačkoj sceni (na posebnom podiju predstavljeni su Juraj Bartoš & Radovan Tariška Hot House, El Gaucho) do nastupa legendi jazz-a kao što je Lucky Peterson, kojemu je ovo ujedno

bio i prvi koncert u ovom dijelu Europe. Peterson – u časopisu *Down Beat* proglašen najboljim jazz muzičarom 2000. godine, a njegov album *Double Dealin'* najboljim u dosadašnjoj karijeri – prve nastupe bilježi već kao petogodišnjak kada započinje svirati bubnjeve i *hammond* i nastupa s Willijem Dixonom u programu *The Tonight Show* i *The Ed Sullivan Show*. Kasnije svira klavijature u grupi Little Miltona i Bobbyja Blanda, a iste godine albumom *Lucky Strikes* započinje solo karijeru te suradnju s Ettom James, Kenijem Nealom i Otisom Rushem.

Prva večer se tematski najviše oslanjala na klasični i avangardni jazz te folklorne i etno elemente. Varijacije na teme moravskoga folklora Leoša Janáčeka u jazz izvedbi osobitost su nastupa klavirista i skladatelja Emila Viklickog, kultne pojave češkog jazz-a, poznatog po operi *Faidra* koja je pobijedila na međunarodnom natječaju *Nova opera pre Prabu* 2000. godine. Prva večer obilježena je i nastupom njujorškog bubnjara Bobbyja Previta, jednog od najznačajnijih jazzista njujorške *Downtown* scene. Usljedili su *The Tweeters*, grupa koju je 1999. godine osnovao Manu Kache, francuski muzičar aktiviran na svjetskoj sceni od zajedničkog nastupa s Peterom Gabrijelom 1986. godine, a koja u jazz unosi elemente funkya, rhythm & bluesa i reggea, i bilježi suradnju sa svjetskim zvijezdama poput Stinga, Tracy Chapman i Michel Petrucciana.

Sami poznati suradnici

Poljski projekt *Reinkarnacija* Grzegorza Karnasa, jazz pjevača i jednog od najpoznatijih poljskih umjetnika, otvorio je drugu večer, kad su nastupili i Scott Hamilton Quartet te Joey de Francesco Trio. Scott Hamilton dugo se bavio swingom i

CEDETEKA

Suvremeniji retro

Lenny Kravitz, Lenny, Virgin/Dallas Records

Krešimir Ćulić

Novi, šesti studijski album američkog kantautora Lenny Kravita najbolji je njegov album poslije odličnog albuma *Mama Said* iz 1991. godine. Malo je danas autora koji su i izvrsni instrumentalisti na većini osnovnih instrumenata – gitari, basu, bubenjima i klavijatama te ujedno dobri pjevači koji su sposobni sami producirati i aranžirati svoje albole. Uz Princea Kravita je najpoznatiji i najuspješniji glazbenik i pjevač ovakvog profila, a talent je pokazao već na prvom albumu *Let Love Rule*, objavljenom 1989. godine. Iako su ga prethodno odbile objaviti sve veće kompanije s obrazloženjem da zvuči previše arhaično, Virgin je prepoznao potencijal. Album se izvrsno prodavao, a utjecajni glazbeni magazin *Rolling Stone* 1990. proglašio je Kravita najboljim pjevačem debitantom.

Njegov zvuk bio je sasvim *retro*: nije skrivaо fascinaciju Jimijem Hendrixom, no ga nije slijepo oponašao, imao je previše osebujan stil sviranja i pjevanja da bi mu to bilo potrebno. Kravitz albole snima na starom, šesnaestkanalnom mikspultu, od gitara najradije svira Stratocaster stariji od njega, a od pojačala rabi uglavnom Marshallova i to isključivo "lampaška", nikako elektronička. To ne radi zbog forsiranja retro zvuka po svaku cijenu, nego zbog toga što želi postići što jednostavniji i nepretenciozni, topao zvuk s minimumom studijskih efekata i u tome uspijeva.

Novi album najavio je izvrstan singl *Dig In*, rockerskog, nabrijanog zvuka, baš



Mei Tei Sho

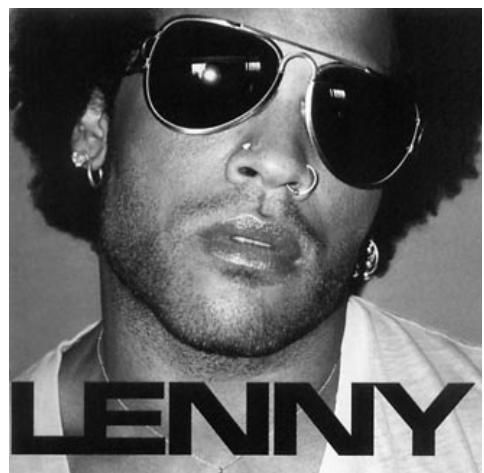
bopom, potom u New Yorku počinje suradivati s Bennyjem Goodmanom, Wooldyjem Hermanom i Rosemary Cloon i nastupa po glavnim jazz-festivalima. Svičač orgulja Joy de Francesco debitirao je 1989. albumom *All Of Me*, a danas iza sebe ima 13 albuma te suradnju s Milesom Davisom, Jimmyjem Smithom, Johnom McLaughlinom i Johnom Griffinom.

Treći dan u potpunosti je bio posvećen suvremenim tendencijama, te mladim etabliranim skupinama svjetske jazz scene. Osim završnog nastupa Luckyja Petersona, najlepše i najezotičnije iznenade je *Melias Eiri Trio*, izraelsko-trinidadsko-jugoslavenska kombinacija nastala u Beču prije nekoliko godina. Elias Meiri (1959.), muzičar izraelskog podrijetla, nakon studija na Berkley College of Music seli se u New York i surađuje s Daveom Liebmannom, Steveom Grossmannom i Dizzijem Gillespieom. Nakon toga putuje po cijeloj Europi, Aziji i Africi te eksperimentira s elementima židovske kulturne tradicije i plesova promovirajući tako melodije Bliskog istoka u jazzu zajedno s pjevačicom i suprugom Timnom Brauer, s kojom je u Bratislavu već nastupao.

Afro-beat, jazz, hip-hop i punk rock tendencije su francuske skupine *Mei Tei*

kao što je i novi solo-album Mick Jaggera najavio nimalo slabiji singl *God Give Me Everything*, pjesma koju mu je napisao upravo Kravitz. I opet slično Princeu, Kravi-

tz je jedan od rijetkih kreativnih hiperproduktivnih autora koji dobre pjesme prepušta i drugima; osim Jaggeru, neke je ustupio Madonni i Vanessi Paradis. Novi album sadrži dvanaest pjesama od kojih je barem polovina izvrsna, što se posebno odnosi na izuzetno nadahnute *Battlefield Of Love*, *If I Could Fall In Love*, *Dig In* i *Bank Robber Man*. Lennyjeva sposobnost da napravi dobru priču, odnosno tekst, iz svakodnevnih događaja najbolje dolazi do izražaja u pjesmi *Bank Robber Man* koja počiva na autentičnom događaju, kada ga je prije dvije godine u Miamiju policija privela, ne prepoznavši ga, misleći da bi on mogao biti pljačkaš banke orobljene u blizini. Otud i punkerska energija i bijes koji prevladavaju pjesmom. S druge strane, Kravitzove laganje pjesme veoma su iskrene i jednostavne, bez kićene patetike; *Let's Get High*, *Yesterday Is Gone*, *Stillness Of Heart* i *A Million Miles Away* sjajne su ljubavne pjesme, a eponimski album dobro glazbeno djelo. □



Sho (u prijevodu "japanski način destilacije alkohola iz riže"), koja je u Bratislavu došla nakon nastupa u Ženevi i Parizu, a nastupili su i *New Cool Collective*, danas možda najznačajniji i najpopularniji band na sve progresivnijoj nizozemskoj jazz sceni s mješavinom soula i jazza uz utjecaje latinoameričkih ritmova.

Svi na okupu

Raznovrsnošću i bogatstvom tendencija i stilova ovogodišnji Festival je iznimno događaj u kontekstu bratislavskih glazbenih jeseni, ispunjene međunarodnim gostovanjima, koncertima stare i klasične muzike te etno-tendencijama. Krećući se od *mainstreama* do predstavljanja novih umjetnika, okupljajući najznačajnija imena svjetskoga jazza, Festival se još jednom dokazao kao jedan od najznačajnijih u ovom dijelu Europe. Jedan od svojevršnih fenomena dolazak je svih najavljenih muzičara na Festival, što nije bio slučaj s nekim drugim događanjima, ponavljajući zbog straha umjetnika od mogućih terorističkih napada i opće nesigurnosti. Sudeći po kuloarskim pričama, neki od umjetnika "poduzeli" su i posebne mjere opreza za ovu priliku. □



Lucky Peterson

Kemiјa uživo

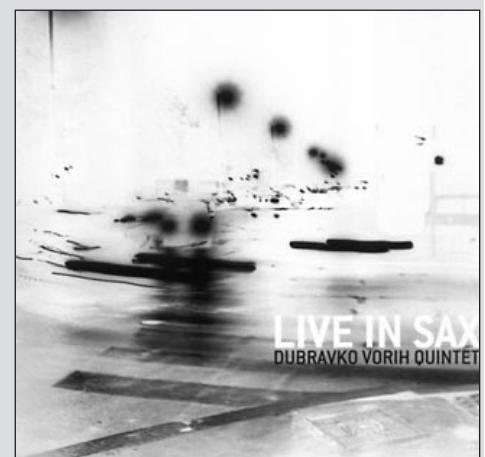
Dubravko Vorih Quintet, Live in Sax

Krešimir Ćulić

Jako je diskografska kuća Dancing Bear u svom domaćem katalogu primarno orijentirana na izdanja s područja rock glazbe, još ljetos je u sklopu programske širenja osnovala podetikete za jazz i elektroničku glazbu i objavila odličan nastupni album Ivana Kapeca, *Lancun*. Drugo izdanje na etiketi Jazz Bear vrlo je dobar album Dubravka Vorih i njegova kvinteta koji još čine renomirani jazz glazbenici Matija Dedić za klavijom, Kruno Levačić na bubenjima, Saša Nestorović na tenorsaksofonu i Čarli Jurković na gitari.

Dubravko Vorih glazbenik je srednje generacije, a iako je još krajem sedamdesetih kao vrsni bas-gitarist s grupom Obećanje proljeća sudjelovao na brojnim jazz festivalima diljem bivše države, etablirao se početkom osamdesetih kao član grupe Parni valjak i Parliament. U drugoj polovini osamdesetih Vorih je svirao po evropskim klubovima, uglavnom jazz provenijencije, s grupama Nick Steven-Cleana i Hot Music, ujedno surađujući s eminentnim američkim glazbenicima poput Stanley Clarkea, Ron Whitea, Walerie Scott, Joe Samploma i sl. Godine 1999. dobio je domaću nagradu Status za basista godine. S ranije spomenutim glazbenicima svirao je često i ranije na ekstatičnim, često neformalnim sessionima. Na ovom albumu jasno se čuje da se s ovim *dream teamom* Vorih savršeno razumije i nadopunjuje.

Iako su Levačić i Dedić često prilikom nastupa uživo skloni improvizaciji



i simpatičnoj nepredvidljivosti, ovom prilikom svoje su dionice odsvirali urednije – ali ne manje nadahnuto – ne samo zbog potreba snimanja uživo, već i zbog određene discipline koju su im nametnule jasne Vorihove bas dionice, Nestorovićev sax i maestralna gitarska svirka riječkoga glazbenika Čarlija Jurkovića. Svih sedam odabranih kompozicija klasiči su jazza, primjerice *Love Is Here To Stay* Georgea Gershwinia, *In Your Own Sweet Way* Davea Brubecka ili pak *Billy's Bounce* Charlie Parkera, no modern pristup, strast i kompetentnost kvinteta u bržim pjesmama daje im dodatan tempo, dok u lakšim temama poput *You've Changed* do izražaja dolazi suptilnost i poznavanje teme. Unatoč spomenutoj činjenici da je kvintet zbog potreba snimanja bio "discipliniraniji" nego inače, nemoguće se oteti dojmu da su neka nadahnuta sola i varijacije tema nastala upravo isprovociranošću solista onim što je njegov kolega odsvirao, a na tome počiva bit vrhunskog suvremenog jazza – na kemiјi između glazbenika te ljubavi za glazbu koju izvode, a oboje se jasno čuje na albumu *Live In Sax*. □

Rasprodaja konfekcije

Gladys Knight, At last, MCA/Universal/Aquarius

Krešimir Ćulić

Gladys Knight, cijenjena američka pjevačica soul-a, gospel-a i rhythm&bluesa, rođena u Georgiji, počela je pjevati već u dobi od četiri godine u gospel zboru lokalne crkve. Sa sedam godina osvojila je nagradu *Amateur Hour*, pandan današnjoj američkoj emisiji *Star Search* u kojoj se otkrivaju novi talenti i zvjezde. Ta ju je nagrada ohrabrla da s braćom, sestrom i rođacima početkom šezdesetih osnuje grupu nazvanu The Pips, a prvi uspjeh došao je razmjerno brzo, nakon uspjele obrade pjesme *Johnny Otis*, *Every Beat Of My Heart*. Veći uspjeh sastav postiže 1966. godine, sada pod imenom Gladys Knight And The Pips, nakon što su potpisali za znamenitu diskografsku kuću Motown Records, specijaliziranu za crnačke izvođače. Poznati producent, aranžer i tekstopisac Norman Whitfield zainteresirao se za njih, što je rezultiralo velikim hitom *I Heard It Through The Grapevine* i rastućom popularnošću. U sedamdesetima ona se polako odmiče od soula i bluesa i priklanja komercijalnijem zvuku kakav izvodi i danas.

Njezin novi album potpuno je rutinskih djela, vjerojatno odradeno samo radi ispunjavanja ugovora i kvote «tri aluma u šest godina». I nakon nekoliko mukotrpnih preslušavanja na njemu je nemoguće pronaći išta uzbudljivo, inovativno ili nadahnuto. Album *At Last* tipičan je primjer nemilosrdnog i nehumaničkog štancanja, *proizvodjenja* glazbe i uništavanja digniteta velikih pjevačica



koje se bore s netalentiranim tekstopisacima, ujedno misleći da ih vješti producenti i aranžeri mogu spasiti obavijajući glazbeno smeće šarenim celofanom s mikspultu. Da je riječ o patetično predvidljivom, cmizdravom i dosadnom materijalu pomalo se vidi već i iz naslova ovih blijeđih pjesmuraka – *Love Hurts*, *What Makes Me Fall In Love*, *That's Why They Call It Love*, *Better Love Next Time*, *Greatest Love Of All* – na albumu ne-ma gotovo ni jedne pjesme koja ne sadrži riječ *love* u naslovu! Jasno je da Gladys Knight nije osoba koja može ili treba otpjevati pjesmu poput *Born In U.S.A.* ili *Should I Stay Or Should I Go*, ali ovakva nepodnošljiva konfekcija i kvazi-ljubavna kuknjava, unatoč i dalje odličnom glasu, odavna nije zabilježena na komadu plastike. Volio bih doista upoznati čovjeka koji ovakav album rado sluša kod kuće. Žalosno je slušati kako jedna odlična pjevačica sa respektabilnom karijerom olako rasprodaje svoj ugled u jurnjavi za još jednim svežnjem dolara. □

Tiko kršenje tabua

Ako je ovogodišnja 38. međunarodna glazbena tribina u Puli po nečemu bila značajna, onda je to bilo tiko kršenje određenih prešutnih tabua koji su na snazi bili proteklih desetak godina

38. međunarodna glazbena tribina, Pula, od 7. do 11. studenoga 2001.

Trpimir Matasović

Medunarodna glazbena tribina već je prije tri godine premještena iz Opatije u Pulu. Priredivači su time htjeli pobuditi veće zanimanje šire javnosti za ovu manifestaciju, no ona je i dalje ostala upravo ono što joj i samo ime kaže – *tribina*, a ne festival. Nije, dakle, riječ o događaju zaokružene programske koncepcije, nego prije svega okupljašte skladatelja i drugih pojedinaca koji su na ovaj ili onaj način zainteresirani za problematiku suvremene glazbene produkcije i reprodukcije.

Odrednica o *međunarodnom* karakteru uglavnom je dekorativnoga karaktera, s obzirom da se Tribina, nekoć *jugoslavenska*, devedesetih godina našla u stranputici programskog vrludanja, pa se *međunarodni* karakter nametnuo kao salomon-sko, no ipak tek kozmetičko rješenje. Jer, pulska *Tribina* u osnovi je i dalje ponajprije lokalna manifestacija, dok malobrojni i gotovo nasumično odabrani gosti iz inozemstva (ove godine iz Bugarske, Italije, Jugoslavije i Velike Britanije) predstavljaju tek lagan sloj blijede pozlate na sadržaje koji ionako nisu osobito blistavi.

Povratak starih znacaca

Kao i proteklih godina, publika je (manje-više zagrebačka, a ne pulsk)a bila izložena izvedbama pedesetak mahom recen-tnih djela, od kojih je polovica doživjela svoju prvu, a mnoge vjerojatno i posljednju izvedbu. U tom je složencu komorni izvodilački sastav bio jedina zajednička odrednica, nametnuta više finansijskim uvjetima nego osmišljenom koncepcijom. Svoje uratke priliku su dobili predstaviti u Puli gotovo svi skladatelji koji nešto znače u hrvatskoj glazbi, i još mnoštvo onih koji znače malo ili ništa.

Ako je ovogodišnja, 38. međunarodna glazbena tribina u Puli po nečemu bila značajna, onda je to bilo tiko kršenje određenih prešutnih tabua koji su na snazi bili proteklih desetak godina. Na njoj su, naime, bila izvedena i djela Silvija Bombardellija, Bogdana Gagića i Rudolfa Bručića, skladatelja koji, iz mahom izvangelizbenih razloga, već dulje vremena nisu bili prisutni na hrvatskim glazbenim podijima. Dapaće, jedan od njih (Bručić) predstavio se možda jedinim djelom koje je izazvalo nepodijeljeno oduševljenje publike. Premda su skladatelju već 84 godine, njegove *Plesne metamorfoze* odlikuju ne samo vrhunsku tehničku doradjenost, nego i životnost i komunikativnost koja nedostaje velikoj većini suvremenih hrvatskih skladatelja.

Kršenje jednoga drugog tabua bilo je nešto što je na području takozvane *obziljne* glazbe još donedavno pripadalo sferi znanstvene fantastike. Naime, ove je godine u Puli predstavljena i recentna jugoslavenska glazbena produkcija i reprodukcija, i to na najbolji mogući način – izvan-rednim beogradskim *Ansambalom za Novu muziku* i uglavnom vrlo dobrim djelima, među kojima svakako valja izdvojiti *Uzorke* Srdana Hofmana i *Znakove* pored

puta Ivane Stefanović, oboje starih znaca nekadašnje *Tribine jugoslavenskog muzičkog stvaralaštva*, a današnje *Međunarodne glazbene tribine*.

profesora, tako i starijim skladateljima ne-sumnjivo mogu od koristi biti savjeti njihovih mladih kolega.

Uostalom, već je i samo predstavljanje radova studenata kompozicije značajni novum na *Medunarodnoj glazbenoj tribini*. Unatoč raznolikosti u kvaliteti, njihov prosjek nimalo ne zaostaje za ostalim

puno nedoraslog izazovima suvremene glazbe. Tako i nije bilo moguće u potpunosti sagledati dosege vjerojatno najuspjelijih skladbi ovog koncerta, s obzirom da je *Boombraass* Ivane Kiš morao biti skraćen za dva stavka, dok je *Mrtva priroda* Frane Đurovića u zvukovnoj realizaciji dovedena gotovo do neprepoznatljivosti u odnosu na notni tekst.

Varijacije na temu sivila

Ostatak skladateljske produkcije predstavljene na *Medunarodnoj glazbenoj tribini* kretao se uglavnom u okvirima već upravo tradicionalnog sivila, u kojem će priliku dobiti mnogi, a kvalitetno je iskoristiti tek malobrojni. Premda *Solo za klarinet* Marka Ruždjaka, *Allegro giocoso za flautu i trubu* Stanka Horvata, *Giardino za violinu, klarinet i glasovir* Olje Jelaske i *Sonata za violinu* Sande Majurec-Zanata probijaju okvire sivila *Tribine*, unutar opusa ovih skladatelja nijedno od ovih djela ne iskače od pukog prosjeka. Osim već apostrofiranih *Plesnih metamorfora* Rudolfa Bručića, jedino su još *Sanjači* Mladen Tarbuka djelo koje u potpunosti zaslužuje zaživjeti i nakon praizvedbe. Nadahnut izvanrednim stihovima Nikole Šopa, Tarbuk je stvorio kompleksno, ambiciozno i nadasve respektabilno djelo, obilježeno nadljudskim zahtjevima prema tumaču solističke dionice, koju je u granicama ljudskih mogućnosti ovom prilikom izvela sopranistica Lidiya Horvat-Dunjko.

Ansambl vrijedan poštovanja

Naravno, bilo je u okvirima 38. međunarodne glazbene tribine i sadržaja koji su, na ovaj ili onaj način, iskakali iz opće jednoličnosti. Prije svega, bila je to izvedba scensko-glazbene fantazije *Tanac od mrtvih* Daniela Načinovića, koja kao da je na *Tribinu* zalutala, te stoga zasluguje da joj bude posvećen zaseban prikaz. Bila je tu i mađarska skupina *Tudósok*, koja bi se svojim *avant-rockom* ili *jungle jazzom* možda i uklopila u neki od *alternativnih* termina

Pulska Tribina u osnovi je i dalje ponajprije lokalna manifestacija, dok malobrojni gotovo nasumično odabrani gosti iz inozemstva predstavljaju tek lagan sloj blijede pozlate na sadržaje koji ionako nisu osobito blistavi



Razgovor ugodni

Značajnu novinu ovogodišnjeg pulskog sijela predstavlja i činjenica da je njegov *tribinoidni* karakter konačno ponovno zadobio određene formalne okvire, pa je tako organizirana i diskusija o skladbama studenata kompozicije. Jest da su teme na kraju bile prilično irrelevantne – od izbora jezika naslova skladbi do popratnih komentara kojima bi skladatelji trebali ili ne popratiti svoja djela. Jest i da su se najzanimljivije diskusije i dalje odigravale oko šankova *Istarskog narodnog kazališta* i hotela *Histria*, no nešto se ipak pokrenulo, i na tom bi putu svakako trebalo ustajati. Pritom bi svakako bilo važno otvoriti raspravu o *svim* izvedenim djelima, jer, kao što studenti mogu nešto naučiti od svojih

(pra)izvedenim skladbama. Stoga bi se organizatori ubuduće trebali pobrinuti da skladateljskom pomlatku osiguraju primjerene izvođače. Jer, dok su neki od njih imali sreće da im djela praizvedu njihovi kvalitetni kolege s instrumentalnih odsječaka zagrebačke Muzičke akademije, nekolicina je morala otrpjeti interpretacije *Varaždinskog brass kvinteta*, ansambla pot-



Foto: Damir Kalogjera



Foto: Damir Kalogjera

Muzičkog biennalea Zagreb, no u pulskim je okvirima predstavljala izoliran i ovaj put definitivno zalutali sadržaj.

Srećom, za razliku od predstavljenih skladbi, ansamblji koji su tu glazbu izvodili uglavnom su ostvarili hvalevrijedne umjetničke domete. Uz goste iz inozemstva, već spomenuti beogradski *Ansambl za Novu muziku* i jednako impresivan *Bugarski glasovirski trio*, svakako valja istaknuti i domaći ansambl *Cantus*. Utemeljen prošle sezone za potrebe *Muzičkog biennalea Zagreb*, ovaj je ansambl, sastavljen od vrhunskih hrvatskih glazbenika, još jednom potvrdio da je nadasve respektabilno izvodilačko tijelo, dostojno izazova i tehnički najzahtjevnijih skladbi, primjerice Tarbukovih *Sanjača*.

Na kraju, što zaključiti o 38. medunarodnoj glazbenoj tribini u Puli? Gledano po segmentima, potencijala ima, a ponegde i neosporne kvalitete. No, cijelini nedostaje koncepcionska vizija, koja bi sve što je pozitivno znala iskoristiti u potpunosti i koja bi, barem donekle, trebala eliminirati brojne nedostatke, te u konačnici pretvoriti tribinu u festival dostojan usporedbi s *Muzičkim biennalem Zagreb*. □

Jazba

Arhetip protiv stereotipa

Načinovićev *Tanac od mrtvih* nije tek iščitavanje osobne sudbine jednog umjetnika, već zahvaća čitav niz arhetipova koji proizlaze iz interpretacije *Plesa mrtvih* Vincenta od Kastva

Daniel Načinović: *Tanac od mrtvih*. Pula, Istarsko narodno kazalište, 7. studenoga 2001.

Trpimir Matasović

Pozvati Vincenta od Kastva hrvatskim Michelangelom bilo bi možda pretjerano, no ipak nema dvojbe da je riječ o velikom umjetniku. *Tanac od mrtvih* Daniela Načinovića, premijerno izveden na početku 38. međunarodne glazbene tribine u pulskom Istarskom narodnom kazalištu, nudi nam, međutim, upravo michelangelovu vizuru Vincenta od Kastva, u kojoj određeni motivi rada na *Plesu mrtvaca* u beramskoj crkvi Svetе Marije na Škriljinah neodoljivo podsjećaju na *agoniju i ekstazu* oslikavatelja Sikstinske kapele.

Arhetipsko polazište

No, Načinovićev *Tanac od mrtvih* nije tek iščitavanje osobne sudbine jednog umjetnika, već zahvaća čitav niz arhetipova koji proizlaze iz interpretacije *Plesa mrtvih* Vincenta od Kastva. Razmišljana o dobru i zlu, životu i smrti, ljubavi i ratu bivaju univerzalna bez obzira na njihovo čitanje kroz, uvjetno rečeno, folklornu prizmu. Ona je naglašena ponajprije uvjerljivo sročenim čakavskim stihovima, ritmiziranim u duhu pučkog pjesništva. Tako pojedini segmenti izvanrednog Načinovićeva libreta uvijek iznova pobuduju asocijacije podjednako na *svjetovne*, kao i

duhovne segmente istarskoga folklora.

U scenskoj realizaciji *Tanac od mrtvih* pretočen je u fantazmagoričnu glazbeno-scensku viziju koja oko iste ideje združu-

S obzirom da se Tamara Obrovac pretodno bavila manjim glazbenim formama, i u *Tancu od mrtvih* najbolje su joj uspjeli kraći *brojevi*, koji podjednako uspješno prate i oblikuju kako komorne, tako i velike ansambl-prizore. Takvi *brojevi*, uostalom, čine najveći dio glazbe za *Tanac od mrtvih*, pa stoga i ne treba pridavati osobi-

nog Bin Ladenu ipak opasno balansira na granici između dobrog i lošeg ukusa. Ono što pak za jednog kazališnog redatelja najviše čudi jest da su, u odnosu na glazbenike *Transnistria Ensemble* i plesače *Liberdancea*, glumci iz Pule i Zagreba ostvarili relativno slabe rezultate.

Izgovor čakavskih stihova gotovo je bez iznimke bio obilježen izostankom elementarnog osjećaja za čakavsku rečeničnu intonaciju, a nerijetko i očito pogrešnim naglascima. Oba ova problema najviše su mučila Slavka Juragu, kojem je k tome u glavnoj ulozi Vincenta od Kastva nedostajalo i neophodne scenske karizmatičnosti.

Poput Georgija Para u *Osmanu*, i Raponja u *Tancu od mrtvih* udvostručuje, pa čak i utrostručuje pojedine likove. Tako će Kancikula (vraga) uspješno otpjevati Tamara Obrovac, još uspješnije otplesti izvanredni Goran Kolarek, a odglumiti, nažalost, Robert Zuber – solidan novinar, ali vrlo slab glumac, čiji amaterizam u ovoj ključnoj ulozi nerijetko prelazi čak i u puki diletantizam.

Atraktivni vizualni identitet predstave potenciran je paralelnim odvijanjem radnje na dva ili tri plana, dodatno dinamiziranim obilatim korištenjem blagodati zakretne pozornice. U većini tako segmenata spektakularno zamisljeni *Tanac od mrtvih* može

sasvim dobro proći, no sveukupni mu je tijek nerijetko obilježen loše tempiranim dramaturškim usponima i padovima, za što krivnju snosi ponajprije režiser. Ukupan je dojam da je riječ o dobro zamišljenoj predstavi, u koju je uloženo mnogo truda, ali premalo vremena. Nažalost, prilike za doradu u Puli vjerojatno neće biti tako skoro, s obzirom da je takozvana premijera za posjetitelje *Međunarodne glazbene tribine*, nakon dvije pretpremiere zasad bila i posljednja izvedba. Jedinu nadu predstavlja mogućnost gostovanja u Zagrebu, što bi zagrebačka publika, uza sve izrečene primjedbe, ipak trebala željno isčekivati. □



Foto: Damir Kalogjera

je glazbenike, plesače i glumce. Glazba Tamare Obrovac pritom je, uz sâm libreto, najuspjeliji segment predstave. Temeljeći se na arhetipnosti folklornih glazbenih obrazaca, a zaodjenuta u pristupačno i suvremeno etno-jazz ruho, ona se upravo kongenijalno nadovezala i stopila s Načinovićevim libretom. Ujedinjenost arhetipskog i suvremenog Tamara Obrovac ostvaruje izborom instrumenata za svoj *Transnistria Ensemble* – narodni instrumenti tu se nalaze rame uz rame s onima koji mogu, ali i ne moraju pobuditi uvijek iznova, poput harmonike i violine, te onima koji su u ovaj sastav došli iz jazz sfere – gitare, kontrabasa i udaraljki.

tu važnost nekolicini slabijih glazbenih situacija koje popunjavaju prostor među brojevima.

Stereotipna realizacija

Na podlozi Načinovićevih stihova i glazbe Tamare Obrovac, Robert Raponja režirao je predstavu velikih ambicija, no raznolikih umjetničkih rezultata. Raponjin je možda najveći problem što je arhetipnost stihova i glazbe prečesto tonula u puku stereotipnosti scenske vizualizacije. Tako univerzalnost ratnih strahota, doduše, jest uvjerljivo prikazati likovima iz različitih epoha, no postavljanje rame uz rame srednjovjekovnog oklopnika i klonira-

Neki novi klinci

Bez obzira na povoljnije finansijske uvjete u kojima djeluje ljubljanski ansambl,

glazbe moguće naći i u vlastitoj sredini.

Doduše, pomalo čudi da su najbolje vokalne interpretacije u ljubljanskom *Don Giovanniju* donijeli tumači manjih uloga, ponajprije Andreja Zakonjšek i Jože Vidic kao Zerlina i Masetto, kao i uvijek pouzdani i hrvatskoj publici već dobro poznati prekaljeni profesionalac Marko Fink u ulozi Leporella. Kreacije Roberta Vrčona u naslovnoj ulozi, te Ane Pusar Jerič, Rebeke Radovan i Andreja Debevcia (Donna Anna, Donna Elvira i Don Ottavio) ostale su pak na razini korektnosti, dok je jedino veće razočaranje bio Saša Čano, koji je svojim Komturom drastično oslabio dramaturški potencijal finala opere. Odreda su pak svi solisti muku mučili sa slovenskim prijevodom libreta, što je, doduše, pridonijelo razumljivosti (u Ljubljani) i šarmantnosti (u Zagrebu), no Mozartovo je glazbi oduzelo bitnu dozu gipkosti koju joj pruža talijanski izvornik.

S druge strane, u zagrebačkoj su se *Čarobnoj fruli* (pjevanoj i govorenoj na izvornom njemačkom jeziku) predstavili i neki novi klinci. Margareta Klobočar, Valentina Fijačko i Tvrto Stipić (Kraljica noći, Papagena i Tamino) pokazali su dobro razumijevanje stila i vokalne potencijale koji mnogo obećavaju. U čitavoj staroj postavi našlo se još kvalitetnih rješenja, poput izvrsnog Papagene Davora Radića i sugestivnog Sarasta Ivice Trubića. Među tumačima većih uloga jedino je ne osobito sretno rješenje Miljenka Grđan kao Pamina, ni približno doraslula ulogi poput Željke Martić.

Hiroviti Kranjčevići

Najveću razliku dviju produkcija predstavljali su dirigenti. Marko Gašperčić nije puno bolji dirigent od Vladimira Kranj-

čevića, no njegova su tempa daleko odmijerenija, a zvuk orkestra bitno kompaktnej. Moglo bi se doduše primijetiti da orkestar za *Don Giovannija* nije pripremio Gašperčić, nego austrijski dirigent Dieter Rosberg, dok je Gašperčićeva odmijerenost rezultirala nerijetko monotonim protokom glazbene grude. Vladimir Kranjčević sve je samo ne odmijeren. Njegova tempa često su potpuno izvan stila Mozartove glazbe (posebice u uvertiri i završnici prvog čina *Čarobne frule*), a orkestar zagrebačkog HNK ionako nije bio u stanju slijediti Kranjčevićeve hirove. A koliko god mu interpretacija bila hirovita, u konačnici je bila još i monotonija od one Gašperčićeve.

Nešto je pak više sreće u obje predstave bilo s režijom. Čitanje *Don Giovannija* salzburškog intendantu Lutza Hochstratea bilo je zagrebačkoj publici malo premodern, no trezvenijim se promatranjem može zaključiti da se radi o uglavnom vrlo tradicionalnoj režiji, sa standardnim brojem duhovitih rješenja (beskonačni niz maramica Donne Elvire), kao i onih ne osobito uspjejih (Komtur u spavači).

Čarobna frula Georgija Para nešto je manje originalna od Hochstrateova *Don Giovannija*, pri čemu je od Ingmara Bergmana prepisano puno više od *homagea* u duetu Papagene i Papagena. No, Paro svoje uzore bira pažljivo, pa mu je tako režija, bez obzira na iritantno bombardiranje masonskim simbolima, dinamičnija i zaokruženija od Hochstrateove.

U konačnici, ljubljansku je predstavu vrijedilo vidjeti, no, uz nekog boljeg dirigenta, Zagreb na području izvođenja Mozartovih opera pred bogatijom Ljubljjanom ne bi trebao imati nikakvih kompleksa. □



Don Giovanni i Čarobna frula pokazuju da ljubljanska i zagrebačka Opera dijele manje-više iste prednosti i probleme tranzicijskog karaktera svojih država. Prvi takav dvostruk mač jest potreba oslanjanja na vlastite pjevačke potencijale. I premda bi prisutnost velikih inozemnih pjevača zaciјelo pozitivno utjecala na domaće snage, i u ovakvim se okolnostima može vidjeti da je zadovoljavajuće, a povremeno i uistinu kvalitetne interprete Mozartove

Jazba

Mozart u tranziciji

Don Giovanni i Čarobna frula pokazuju da ljubljanska i zagrebačka Opera dijele manje-više iste prednosti i probleme tranzicijskog karaktera svojih država

Wolfgang Amadeus Mozart: *Don Giovanni i Čarobna frula*. Zagreb, Hrvatsko narodno kazalište, 6. i 14. studenoga 2001.

Trpimir Matasović

Nakon svojevremeno zapaženih gostovanja s Mozartovim *Figaro* i *Strausssovom Arijadnom na Naksosu*, Opera ljubljanskog Slovenskog narodnog gledališča u Zagrebu je 6. studenoga gostovala sa svojom prošlosezonskom produkcijom Mozartova *Don Giovannija*. Osam dana kasnije zagrebačka je, pak, Opera predstavila trima pjevačima pomlađenu već pet godina staru produkciju *Čarobne frule* istog skladatelja. Zagrebačka je tako opera publika imala prilike u kratkom roku usporediti način njegovanja i pristup Mozartovu glazbeno-scenskom stvaralaštvu u središnjim opernim kućama dvoju susjednih zemalja.

Premijere

Ruka koja miluje Hitlera

Darija Lorenci
fenomenalno igra
psihično, na početku
depresivno, ali kasnije sve
bješnje raslojavanje lika
Eve Braun u furiju
nerealizirane mitomanije

Uz premijeru Eve Braun Stefana Kolditza u režiji Edvina Liverića u zagrebačkom teatru EXIT

Nataša Govedić

Postnacistička istraživanja Hitlerova režima uglavnom polaze od pitanja Alfreda Grossera: *kako je to uopće bilo moguće*. Zašto je većina njemačkih institucija (vojska, sudstvo, školstvo) tako entuzijastično podržala Hitlerovu politiku mržnje? Ponuđeni odgovori, od njemačke ekonomskog inflacije do propagande nacionalnih mitova, izostavljaju činjenicu da fašizam – kao ideologija – nije prestao sa slomom Trećeg Reicha. Interes za *Mein Kampf* očito opstaje i u hrvatskom izdavaštvu. Prilikom grupnog premlaćivanja izdvojenih pojedinaca, čiji opis ne odgovara arjevskoj fizionomiji, domaći skinuti rutinski citiraju rasističke sloganе nacionalsocijalista. Moje je mišljenje kako fenomen fascinacije podjelom ljudi na "bolje" i "lošije" još uvijek traje čak i u akademskim krugovima: svakodnevno se susrećem s elitističkim objašnjenjima i elitističkim zahtjevima stručnjaka koji otvoreno "preziru" studente, čitatelje ili gledatelje, pritom zagovarajući odanost apstraktnoj Doktrini naslijedene ili stecene "superiornosti" nad mnoštvom. Hitlerova retorika eksplisitno je govorila



Foto: Vanja Šolín

našnjim društвima traje vrlo slična volja za eliminacijom slabijih. Moram priznati da me ne zadovoljavaju ni psihološka objašnjenja tipa *fašizam proizlazi iz dubokog osjećaja nesigurnosti i nevoljenosti pojedinca*: vjerojatno je tome tako, ali ne vidim na koji bi način sva obiteljska i intimna otuđenja mogla učinkovito završiti na terapijskim kaučima. Kako se onda uopće možemo nositi s voljom za fašističkom podjelom ljudi na "viševrijedne" i "manje vrijedne", s fašističkim stavom kako ništa osim krajnjeg nasilja nema nikakva smisla ili s fašističkom ideologijom poželjne žrtve u krvi? Umjetničko djelo, primjerice *Eva Braun* u režiji Edvina Liverića i izvedbi Darije Lorenci, otvara neke mogućnosti odgovora.

Tvornica snova

Publika, smještena na EXIT-ovu pozornicu (radi isticanja komornosti ambijenta), Evu Braun susreće u poziciji potpune nemoći: nije mu, umorno ispruženu na sofi, zaokupljenu mehaničkim milova-

njem lisičjem krvnatim kojim se ogrnuo. Izvanrednom samokontrolom geste i glasa glumica Darija Lorenci ulazi u ulogu Eve Braun iz perspektive *poražene Njemačke*, Njemačke kao Hitlerove ljubavnice koja nije ostvarila san o dominaciji svijetom. Spor put tijela do uspravne geste prati ispunjeno junakinje o šesnaestogodišnjem stažu igranja "ljubavnice najmoćnijeg čovjeka svijeta"; uloge u kojoj je Eva Braun moralna pristati na stereotip "neobavezno glupe pratičke inteligentnog muškarca". Izvedba Darije Lorenci komplikira i razbija evocirani klišej. Izgovaranje mizoginih društvenih predrasuda Lorencijeva s jedne strane igra ironično, kao socijalnu budalaštinu, a s druge pak strane u paletu emocija dodaje i strah, naglasivši kako bi je javno suprotstavljanje ulozi Hitlerova ukrasnog privjeska vjerojatno odvelo u konkligor ili ludnicu.

U zrcalu političke filozofkinje Hannah Arendt, ovakvo "opravdanje" zla kao banalne poslušnosti ili plitkog oportunizma još jednom publiku poziva na propitivanje vlastitog izbora pristanka ili suprotstavljanja političkom nasilju. Dvoumice oko grotesknosti, tragičnosti ili možda ipak ljudskosti ambicioznog lika "nerealizirane glumice", heroine koja ne bi prezala od života bolje plaćene i posve usamljene prostitutke samo ako je to način da dobije glavnu ulogu u velikom filmskom spektaklu o epskoj pobjedi nacizma, osnovica su dramske intrikantnosti lika. Volja Eve Braun u čitavoj transakciji s Hitlerovom seksualnošću vezana je, dakle, za san o *glumačkoj karijeri* te snimanju holivudskog filma o "ljubavi" s "najmoćnijim čovjekom svijeta"; jedino što bi željela da Hitlera ne igra veliki vođa osobno, nego "bitno fotogeničniji" Clark Gable, po mogućnosti u režiji Fritza Langa.

Već i spomenuta "idealna podjela" filmskih zaduženja svjedoči o stupnju kulture naslovne junakinje komada. Drama nudi i zanimljivu studiju ledenog licemjerja. Primjerice, Eva Braun o Hitlerovoj privlačnosti izjavljuje: *Ne bih mogla podnijeti njezin izgled da nije Führer*. Čini se da

dramatičar Stefan Kolditz, nekadašnji asistent Heinera Müllera, traga za ženskom varijantom glumačkog Mefista kao nacističkog služe iz romana Klaussa Manna: ženskim licem "zavedene" Njemačke. Zanimljivo je da mnoge suvremene kritike nacizma, od dramskog djela Thomasa Bernharda do Schwabovih *Predsjednica* ili Kolditzove *Eve Braun*, kao fokus individualne i kolektivne nesticnosti uzimaju lažne ženske "žrtve" iz malograđanske svakodnevice. Njihova servilna stvarnost u pravilu je postavljena kao kontrast megalomanskim ambicijama o upravljanju svijetom. Obje varijante de facto pronalaze korijen fašizma u eksapizmu likova.

Čekanje...

EXIT-ova predstava kronološki prati posljednjih pedeset minuta života Eve Braun, no pritom niz analipsi upoznaje publiku s duljom povijesu dotadašnjeg Evina načina života. Ono što je junakinju ikad zanimalo tiče se dotjerivanja, kozmetičkih preparata, novih cipela, ceremonijalnih zabava visokog društva. Ambicija glume zapravo je *lažna ambicija* – Eva nema ni interes ni kvalifikacije vezane za izvedbeno usavršavanje, ali (simetrično Hitleru), želi vladati ljudskom pozornošću i želi biti apriorno prihvaćena. Darija Lorenci fenomenalno igra psihično, na početku depresivno, ali kasnije sve bješnje raslojavanje lika Eve Braun u furiju nerealizirane mitomanije.

U beketoškoj tradiciji beskrajnih čekanja na Dogadaj koji se nikako ne može dogoditi (jer ga se očekuje IZVANA, umjesto da ga se izazove IZNUTRA), Eva Braun dugogodišnje čekanje statusa zvijezde u posljednjem satu svog života zamjenjuje čekanjem na smrtnu osudu. Izriče je sama sebi, kako bi barem u smrti pokraj Hitlera bila prepoznata kao njegova tajna ljubavnica. Dramu završava na koljenima, ponovno u poziciji nemoći, ovaj put definitivne.

U analitičkoj tradiciji Aarona Becka, mogli bismo zaključiti da stalno "čekanje" protagonistkinje zapravo konotira smrt za života – absolutno odustajanje od svega

osim snova, zbog toga "mirno" ili ravnodušno primajući i vijesti o tuđim smrtima. Pasivnost junakinje neprestano legitimira genocidnu politiku koja se odvija svuda oko nje (Eva Braun zna sve o koncentracijskim logorima). Drugim riječima, Eva Braun ili Njemačka sebe su dovele u stanje ravnodušnog leša davno prije no što su počela osvajanja okolnih zemalja ili ubijanja ne-počudnih građanina.

Istina glume

Naglašavam da je svaki pokret i svaki udjaj Darije Lorenci ne samo do kraja motiviran, nego glumački duboko prostudiran. Lorencijeva u isti mah i optužuje i brani Evu Braun, poklonivši joj puno više od općeg mesta Hitlerove ljubavnice: očaj, okrutnost, bijes, poslušnički karakter, traumu zarobljenosti u vrlo restriktivnu socijalnu ulogu vječitog čekanja da joj Hitler udijeli nekoliko minuta svog vremena te daljnog čekanja da se domogne slavne filmske uloge. U slučaju umjetnice Darije Lorenci ne radi se ni o glumici kao estradnom zabavljaču ni o glumici kao isključivo vizualnom ukrasu kazališnih slika. Naprotiv, riječ je o kompletnoj umjetničkoj izvođačici intelektualne i emocionalne refleksije. U izvedbi Lorencijeve, fašizam se dogodio (i događa) onda kada oopsivno posegnemo za mitovima o Velikom Spasitelju, umjesto da nesavršenom svijetu pomognemo nesavršenom samoinicijativom.

Eva Braun također postavlja pitanja o smrtonosnom manjku zainteresiranosti građana za političke događaje te o kobnim posljedicama autističnog povlačenja u privatne snove. Vrijedno je reći da predstava režijski ne mora posezati za gestom velikog spektakla kako bi razobličila složeni sustav socijalnih nepravdi: intimistički fokus jednako toliko otkriva gnijelež u središtu opresivnih hijerarhija. Govorimo li pak o temi što glumica danas uopće može na hrvatskim pozornicama, primjer Darije Lorenci dokazuje istinu o RADU koji se nepobitno isplati – riječ je o glumici koja čitavoj svojoj struci vraća cijepivo filozofske provokativnosti. □

Meso na burì

**Uz ponovno otvorene
šibenskog kazališta**

Grozdana Cvitan

Rijetko se dogodi slučaj u kojem kazalište zaprijeti gradskom zidu. A upravo se u Šibeniku u 19. stoljeću to dogodilo zidovima sagrađenim za neka minula stoljeća kad se gradska jezgra čuvala zidinama od rata i pridošlaca. Redovito je bila riječ o zidinama koje su trebale odoljeti Mlečanima, Turcima i koga već povijest nanese, a usput su odolijevale i potresima i požarima. Kuga je harala bez obzira na zidine, pa kad bi se gradska vrata i otvorila novim pučanima, zidine su ostajale kao opomena da se grad odjeljuje i mjeri po sebi unutar nekih par metara o kojima su vremena suđila različito i nagrizala te iste



govornim tragovima i danas znači kao grad i *vangrada*.

Ali tim je novim položajem novoga kazališta *vangrada* odjednom postalo samim središtem grada i najpoznatijim šibenskim trgom u 20. stoljeću. Na tom trgu, šibenskoj Poljani,

govorilo se i s pozornice i s kazališnog balkona. Izvan zidova prolazila je politika, a s pozornice je nastojala pobjeđivati umjetnost. Bila je profesionalna i amaterska – kako su dopuštale snage grada i sklonosti vremena. Pa se tamo početkom stoljeća nakratko našlo i kino kad je

fascinacija novom umjetnošću grabila prostore. Tamo se pjevalo u opereti, a opere su uglavnom gostovale. Tamo se sanjao i ostvarivao Festival djeteta u gradu koji je znao mjeriti svoju starost spremnošću da posvjeđa maksimu da na mladima

vijet ostaje.

U međuvremenu, bura se sezonski uvlačila u grad i zastajala upravo pred vratima od kazališta. A na tim vratima vrijeme i nevrijeme se razilazilo: u uskoj *kalelardi* vjetar nije imao mesta, na širini Poljane on je bio snaga za grad i *vangrada*. U tim novim mjerama na granici od kazališta vrijeme je zaustavljalo, pobjeđivalo i brisalo one koji su imali drukčije namjere. Utoliko je šibensko kazalište bilo i politička mjeru opstanka svojih trinaest desetljeća postojanja. Tako je i pogodeno početkom Domovinskog rata, a obnova koja je započela takoreći sutra, makar kroz riječi gradskih vlasti, potrajala je desetljeće. U njoj je potrošeno mnogo novca, nervoze, lipih i grubih reklo, ponešto i zaboravilo, pa ipak – ponovo ostaje kazalište na raskrižju od bure koja će puhati i dalje na Poljani i umirati u *kalelardi*.

Između je obnovljena zgrada kazališta za koju se svi slažu da je ovako obnovljena i preuređena krasna. Ona će i dalje ravnati snom i stvarnošću grada koji s obzirom na poznato prokletstvo ne živi sretna nego ona zanimljiva vremena. Ali, postoje mijene dobra i zla. Ako su zanimljiva

vremena zla, dobrima se nadati. Bez nade zgrade nitko ne bi ni obnavljao.

Današnja zgrada šibenskoga Narodnoga kazališta otvorena je 29. siječnja 1870. godine predstavom *Kip od mesa*. Obnovom zgrade napravljeno je meso od kipa. Prema prvim reakcijama Šibenčana, preplate će biti pitanje prestiža, a čini se da je tako bilo i s otvorenjem 11. studenoga. Kako to obično biva, neke se zaboravilo pozvati na otvorenje, a neizbjegna bura koja se slama na vratima od kazališta išla je u prilog vlasnicama bundi. Samo otvorenje prošlo je između nervoze i bližedog programa ili kako reče ministar Vujić: *Uložili smo puno novaca za zgradu i ona stvarno izgleda krasno. Ali umjesto da pozovu gradane da svi dođu u kazalište i vide što se napravilo, da naprave otvorene za pamćenje, oni su nam priredili preporodno otvorene za zjevanje i zaborav.*

Ministarstvo kulture i Grad Šibenik građanima su vratili zgradu kazališta. Na kazališnim ljudima je da u vraćenu zgradu vrate umjetnost. Riječ je o vremenu koje dolazi, bez obzira na posklicnuće na tako blještavom novom podiju. □

Politička moć glume

Sudionici radionice za ovu su izvedbu pripremili scene koje problematiziraju segregaciju romske djece u školama, nasilje nad ženama, autoritativnost i nekvalificiranost poslovodnog osoblja i, napokon, scenu nedavnog nasilja skinheadsa u Močvari.

Uz drugu izvedbu Radionice kulturalne konfrontacije u zagrebačkom teatru EXIT

Tin Perkov

Verojatno nije bilo predviđeno da javna izvedba radionice kulturalne konfrontacije po modelu Augusta Boala u Teatru Exit, 15. studenoga, potraje puna tri sata, jer se i voditelj Vili Matula, u Boalovoj terminologiji *joker* predstave, zbog drugih zakazanih obaveza ispričao publici nakon tri od četiri odigrane scene.

Ovaj kazališno-politički forum replicira situacije koje na osobnoj razini odslikavaju izvjesne političke sukobe tako što ih izvlači na scenu i prepusta publici, njihovim odgovorima, pitanjima, sugestijama. Zamišljeni ujedno kao reprezentanti određene situacije i kao medij čijim se posredstvom vodi rasprava auditorija, glumci-amateri kratkim igrokazima izazivaju snažan efekt, nezaustavljuv niz reakcija. Način na koji je izvedba izmicala predviđenim okvirima pokazuje da se uz polaznike radionice-glumce Boalovo metodi istovremeno uče i sami voditelji-jokeri Nataša Govedić i Vili Matula. Pokazalo se da to nije nužno loše. Dapače stvorila se posebna dinamika, jača komunikacija s publikom, ono što nedostaje radionicama s autoritativnim voditeljima koji stvaraju preveliku distancu s polaznicima i dojam da je cilj radionice navesti ih da dođu do točno onih zaključaka koje je unaprijed odredio voditelj.

Performativna debata

A to nikako nije deklarirani cilj ove karakteristične performativne debate. Sudionici radionice za ovu su izvedbu pripremili

scene koje problematiziraju segregaciju romske djece u školama, nasilje nad ženama, autoritativnost i nekvalificiranost poslovodnog osoblja i, napokon, scenu nedavnog nasilja skinheadsa u Močvari. Većinom, dakle, neriješena pitanja koja se povremeno aktualiziraju u javnom prostoru, što je i bi-

razmišljanja od inertne internalizacije rastičkih predrasuda.

Epilog nasilja nad ženama

Scena s pretučenom ženom koja razgovara sa socijalnom radnicom i svojom sestrom primjer je teške i plodne teme, u kojoj su na vidjelo došle opcije zaklona u Autonomnoj ženskoj kući, tužbe protiv nasilnog muža, ali pravog rješenja nije bilo, jer nakon povratka iz skloništa, povratka supruga kući poslije eventualnog

zatvora ili privremenog udaljavanja, slijedi neizvjestan i sasvim ugrožen zajednički život. U publici smo jednoglasno ostali bez razumijevanja za *jokerov* prijedlog da se "pomogne nasilniku". Preostale opcije, kao razvod ili trajno udaljavanje, svode se na stambeno pitanje: kad ljudi počnu živjeti zajedno, dobiju djecu (ona je trudna). Povratak iz bolnice za ovu je protagonistu svakako težak. Bez posla, žena ne može unajmiti stan, obitelj nema razumijevanja,

sestri je normalno da je muž, nakon napornog dana na poslu, *tu i tamo* pretuče.

Publika se u ovom prizoru upustila u dijalog sa sestrom, koja, uostalom, ima prilično uobičajeno poimanje nasilja u obitelji, nastojeći je nagovoriti da postupa humanije i s više razumijevanja. Možda nije bilo dovoljno naglašeno da nema smisla davanje uputa antagonistu, jer on reprezentira problem o kojem je riječ – njegova uloga *postoji* u društvu i ne možemo se praviti da *nije* tako. Od publice se očekuje da uputi *protagonista* (ovdje: pretučenu ženu) kako da se ponaša u toj situaciji, da otkrije postoje li načini govora, komunikacije, djelovanja kojim bi on sam utjecao na "negativce", utjecao na svoj položaj, ili pronašao ljudi koji bi mogli biti s njim solidarni.

Izlasci publike na scenu

Performativna tehnika odabranja je upravo zbog sugestivne, mobilizirajuće snage kojom djeluje na publiku, a upravo negativni, iskarikirani likovi najuspješnije izazivaju emocionalnu reakciju, kao nepodnošljivo arogantna šefica iz uredske scene: ljudi koji su s neobičnom mržnjom reagirali na lik, zapravo i na glumicu, bili su posve uvučeni u predstavu. *Sva ljudska bića su Glumci (oni djeluju!) i Gledatelji (oni promatraju!). Sve što čine glumci, mi čini-*

mo čitav život, uvijek i svugdje. Glumci govore, kreću se, odijevaju prikladno postavi, izražavaju ideje, otkrivaju strasti – baš kao što mi činimo u našim svakodnevnim životima. Jedina razlika je što su glumci svjesni da koriste jezik teatra i zato su sposobniji okrenuti ga u svoju korist (Boal: *Games for Actors and Non-Actors*, Routledge, London 1992.).

Močvara

Scena u Močvari izvedena je zbog svoje aktualnosti i zato što otvara nekoliko važnih političkih pitanja, ali je iz više razloga sama po sebi nezahvalna i neprikladna za forum-teatar o kojem je riječ, čega su bili svjesni i voditelji. Naime, s pisanom skupinom skinheadsa koja odluci izvršiti nasilje ne može se učiniti ništa korisno, opresiranim se ne mogu u tom trenutku dati nikakve upute, osim da se tuku, ili da zovu policiju, pojačaju osiguranje, uzvrate silom ili prijetnjom. Tu razgovora nema. Baš zato scena koja govori o nasilju u obitelji ne prikazuje muža kako mlati ženu, nego razgovor nakon toga, naravno ne okrenut prošlosti, već mogućnostima da se sprječi ponavljanje nasilja.

Publika je, s druge strane, bila jako zainteresirana za temu, pa se nepotrebno odužio niz beskorisnih opaski i uputa, čiji re-



Foto: Jonke Sham

lo jedno od oružja profesora iz prizora o romskoj djeci. Jedno pravilo igre jest da se NE nudi jedinstveno konačno rješenje, ne-realni *deus ex machina* ili neočekivana sila koja se iznenada pojavljuje i rješava stvar (Matula je to zaboravio napomenuti, pa je jedan gledatelj predložio da profesor iz prizora nazove utjecajnog političara, svog prijatelja), nego je naprotiv poželjno ponuditi što više različitih rješenja, zapravo smjero u kojima bi se mogla razvijati uloga protagonisti.

Suočen s napadima "bjelačkih" roditelja, kolegice i ravnateljice škole kad pokuša razmjestiti djecu romske i hrvatske nacionalnosti tako da sjede zajedno u klupama, protagonist ove scene na prijedlog iz publice otvara vrata zbornice i izlazi u javnost, manjinskom zastupniku u Saboru, ili nudi svoju priču medijima. Objavljanje priče neće samo zaštiti mladog profesora (koji je na probnom roku, stalno ga podsjeća ravnateljica) od samovoljnog otkaza, nego će ponuditi javnom prostoru drukčiji način



Foto: Jonke Sham

Izlasci publike na scenu

Performativna tehnika odabranja je upravo zbog sugestivne, mobilizirajuće snage kojom djeluje na publiku, a upravo negativni, iskarikirani likovi najuspješnije izazivaju emocionalnu reakciju, kao nepodnošljivo arogantna šefica iz uredske scene: ljudi koji su s neobičnom mržnjom reagirali na lik, zapravo i na glumicu, bili su posve uvučeni u predstavu. *Sva ljudska bića su Glumci (oni djeluju!) i Gledatelji (oni promatraju!). Sve što čine glumci, mi čini-*

zultat može biti samo to da se već po običaju za nasilje okrivi žrtva, u ovom slučaju organizator projekcije jednog filma. Scena ima smisla ako unutar nje postoji prostor napretka, a po mom mišljenju upravo je potpuna pasivnost čuvara i posjetitelja *Močare* spriječila još gore posljedice. Prijeđlozi za pojačanje osiguranja me užasavaju, ne želim živjeti u policijskoj državi. Problem rasizma, nogometnog nasilja, nacionalizma, nezaposlenosti i tko zna čega još što bi se moglo povezati s događajem u Močvari, treba rješavati negdje drugdje. Kad je fizičko nasilje već izvršeno, konkretni slučaj treba prepustiti pravosuđu (eventualna neefikasnost pravosuđa opet je druga tema). Boal zabranjuje fizičko nasilje na sceni, ali voditelji su se odlučili na iznimku kako bi najavili kojim pitanjima se misle baviti u nekoj od sljedećih radionica. Očekujem ih sa zanimanjem. □

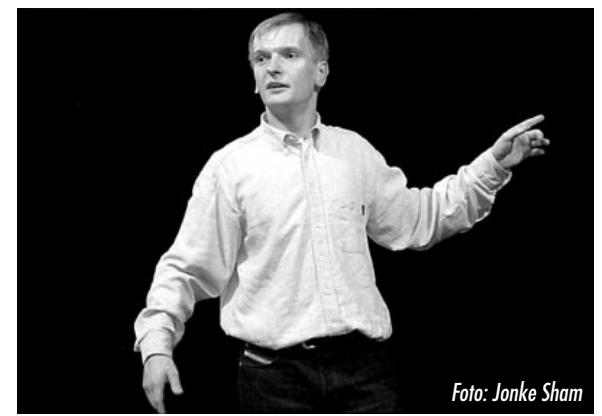


Foto: Jonke Sham

Politika suosjećanja i smijeha

Ovdje je dopuštena igra. Ovdje su dopuštene pogreške. Ovdje je dopušteno sve osim opresije

Ivana Slunjski

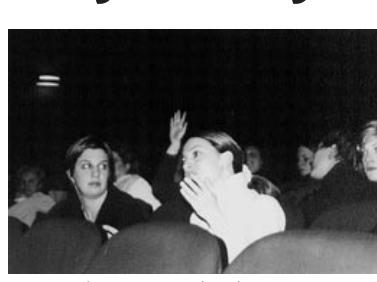
Vrištim i nitko me ne čuje. Krik za krikom u kriku se gasi. Pogledam lijevo, pogledam desno, i ništa. Vrištim i dalje. Kako, zar baš nitko ne primjećuje? Ponavljam još jednom, pa odustajem. I onako je

svejedno, ništa se bitno promijeniti neće. Koliko ste puta zatvorili oči da ne vidite kako udarate o zidove nemoći? Koliko ste puta čuli jeku bezglasnog vriska, začepili uši i krenuli dalje? "Glas-

še dobro. Jer se najkrući opresori ne izlažu riziku da budu poraženi. Pustite glas čak i ako se nikad niste našli na pozornici. Ovdje je dopuštena igra. Ovdje su dopuštene pogreške. Ovdje je dopušte-

šući druge. Slušati je češće teže nego govoriti, jer slušati znači pokušati razumjeti. Slušanjem govor postaje razgovor. Naučiti ne slušati jednako je važno kao i naučiti slušati. Kad razgovor prijeđe na stranu govornika, neslušanje daje priliku za uzmak. Kad nastup govornika prijeđe u opresiju, neslušanje olakšava konflikt. Kako pravoga kazališta bez prave drame nema, sučeljavaju se argumenti govornika koji slušati ne zna i slušatelja koji zna ne slušati. Ne, ovo nije utopistička slika, jer fluidna je razmeda nasilja i nenasilja. Treba li stati da argumenti nenasilja ne postanu argumenti nasilja? Je li odgovor nasičen na nasilje jednak takо nasičenje? Koliko smijemo očekivati od drugih i smijemo li uopće nešto očekivati? Koja je konačnica našega htijenja?

Sjedim nasuprot gledateljima, drago mi je radi lica koja vidim, krivo zbog lica koja ne vidim. Improvizirane situacije naša su današnjica. Situacije pune klizkih karikatura koje bi, da nisu stvarne, bile smiješne. A možda su zapravo smiješne zato što su stvarne. Tužno je koliko su česte. I tužno je koliko malo treba za međusobno uvažavanje, a ipak se ne čini ništa. Neopravданo je napadati trudnicu što se ne odseli od supruga koji je tuče, a pritom ne poduzeti ništa da ga se u tome sprječi. Neopravданo je sugerirati bilo kakvo ideolesko ili moralno opredjeljenje. Neopravданo je nalagati nekomu kako da misli. Jer istina nije jedna, moja istina nije istina drugoga. Ne zaboravimo smijeh. Grلن, прстви, прпошан, rasprskavajući. Divne disipativne strukture smijeha. A ima ga dovoljno, na sceni i oko scene. Iz situacije u situaciju. Treba ga samo prepoznati, zaustaviti, snimiti. Krajnjeg rješenja nema, ne s takvim ishodom da bi obje zavadene strane bile zadovoljne. I ne postoji magija. □



nije, glasnije", ohrabruju me iz gledališta, "glasnije, ništa se ne čuje". Jedva na granici čujnosti, ali ipak, konačno nešto. Glasnije! Pustite glas neka se prolomi, nek' popuca krinka prijetvornog lica. Jer najluči opresori čuće pod maskom nedužnika. Jer najžešći opresori čine opresiju u va-

no sve osim opresije. Ovo je kazalište u kojem rampa doista ne postoji, kazalište u kojem ulogu svatko bira po svojoj želji i kazalište u kojem se konačno nešto ZBIVA.

Ustalasati kazalište temama o kojima se obično šuti, ne zato što se o tome nema što reći, već zato što se ne zna kako reći, ne polazi baš svakom za rukom. Uklanjanje barikada kazališnih okvira prvi je korak. I pasivno sjedenje u gledalištu u ovom je slučaju aktivno, jer osluškivanjem glasova drugih učimo slušati sebe, slušanjem sebe učimo

Kazalište građanske pobune

U kazalištu EXIT zbilo se događanje naroda, vježbanje demokracije, mirakul i psihoterapeutski igrokaz istovremeno

Gordana Podvezanec

Već dva puta u kazalištu EXIT, pod vodstvom teatrologinje Nataše Govedić i glumačkog umjetnika Vilija Matule, održano je za naše prilike vrlo neobično kazališno zbijanje. U kazalištu EXIT zbilo se događanje naroda, vježbanje demokracije, mirakul i psihoterapeutski igrokaz istovremeno.



machina», sudbinu likova na pozornici. Situacije na sceni mijenjale su se nepredvidljivim tokom, glumce na pozornici mijen-

Prepuno gledalište, ispunjeno mahom slobodnomislećim ljudima pojačanog demokratskog nerva, s osnaženim smislom za pravdu i humor, mijenjalo je iz scene u scenu, u stilu »deus ex

njali su gledatelji iz publike s novijom i možda boljom zamislju. Ideje su se na licu mesta pretvarale u scensku zbilju. Gluma je ponekad bila veća od života, a publika bolji redatelj nego što ga

višnja sila ili, jednostavno, netko jači. I to sve bez nasilja. Ali ne pasivno gandijevski, već aktivno i glasno i konkretno. I Boalu je uspjelo, postao je rodonačelnikom kazališta koje mijenja ljudske situacije, kazališta koje gledateljstvo ne stavlja u pasivni položaj, a time ostavlja i zlonamjernim kritičarima manje mogućnosti za kritikantsko nasladivanje lošom interpretacijom, postavom ili režijom. Boal je imao

nog okršaja skinheads s publikom u Močvari, pokušala se uhvatiti u koštar sa šeficom iz pakla koja maltretira svoje pasivne zaposlenike, i pokazati koliko smo demokratični i veliki kad nam dijete ide u razred s malim Romom.

«Glumci dobrovoljci» na trodnevnoj su Radionici uvježbavali osnovni problem/konflikt svake scene s Vilijem Matulom i Natašom Govedić, koji su čitavu ovu Boalovu metodologiju prostudirali (radeći i izravno s Boalom), pripremili i oživili za zagrebačku publiku te postavili na pozornicu. Publika je dalje odlučivala o sudbini likova zaustavljući radnju na pozornici. Sami čin zaustavljanja čin je aktivne političke participacije, čin odlučivanja, koji unosi snagu i strast i moć potrebnu za donošenje odluka o promjeni. Bili smo svjedoci političkog teatra koje unosi ohrabrujući osjećaj moći u glave "malih" ljudi. Netko bi mogao primijetiti da smo mijenjali stvari samo na pozornici, no znamo i sami da smo tek glumci na sceni što se život zove. □

ima mnogokoje kazalište u Zagrebu. A bilo je i zabavno i poučno i zanimljivo.

Boalova metoda

A sve je započeo brazilske teatrolog sa smislim za politiku, tako učestalim među južnoameričkim kulturnjacima – Augusto Boal. Ovaj brazilske teatrolog i aktivist, sedamdesetih je godina ovog stoljeća spustio kazališnu pozornicu među »njepotlačenje široke narodne mase» i pokazivao im da se isplati boriti, buniti, mijenjati, zahtijevati bolje ili drukčije, da se sustav može pobijediti, da se može barem pokušati, makar na pozornici, biti kreator svoje sudbine koju nam inače drže u rukama bozi na vlasti ili

Kooperativnost

U zagrebačkom kazalištu EXIT, koje je jedino, od svih zagrebačkih kazališta, imalo smisla i hrabrosti zaigrati na kartu avanture i pripustiti ne samo projekt Radionice kulturalne konfrontacije u svoje redove, nego i glumce/neglumce na scenu, publika je odlučivala o sudbini pretučene trudnice udane za pitanca, dala svoje viđenje nedav-

ples

Što još trebam učiniti da plesu vratim tijelo?

Uz dva gostovanja slovenskog teatrologa Emila Hrvatina u Zagrebu te pokrenute razgovore o suvremenom plesu

Ivana Slunjski

Emil Hrvatin u proteklom se mjesecu dana u Zagrebu čak dva puta okušao u ulozi gostujućeg predavača. Hrvatsku plesnu scenu, koja se ponajčešće svodi, kad je o predavanjima riječ, na nekolicinu izvođača, par koreografa, pokoje kritičara i teoretičara (da li?), uzdrmala je polemičnost prvoga od dva predavanja. *Što još trebam učiniti da dokažem da moje tijelo (ne) postoji* naslov je spornoga predavanja održanoga 22. listopada u Teatru Exit kao nastavak rada radionice kazališne kritike započete još na 18. tjednu suvremenog plesa. Kreuvši od poznate uzrečice Marthe Graham "movement never lies", provodeći nas kroz bitne postaje povijesti suvremenog plesa, Hrvatin iznosi pet istina o tijelu istovremeno ih pobijajući. Može li tijelo lagati? Naravno da može. ("Pa vidite da mislim ozbiljno", rekao je Hrvatin, nasmijavši se pritom.) Upravo je tijelo predmet manipulacije različitih, pa i plesnih ideologija.

Tijelo kao scena

Ono je ujedno scena, mjesto izvođenja. Ne smijemo zaboraviti činjenicu da tijelo koje izvodi i tijelo koje se izvodi nikada u potpunosti ne postaje karakterni tijelo. Iako vrlo oplijivo i dostupno, ono je i najudaljenije, krhka linija osjetilnosti između dviju stvarnosti. Cunningham kao predstavnik postekspresionističkog eksperimentalnog plesa odabacuje dramski zaplet i psihologiju lika. Međusobne karakterne odnose nadomješta istraživanjem suodnosa pokreta i plesača, plesača i prostora te plesa i vremena. Nepostojanje naracije neminovno vodi apstrakciji. Tijelo je, dakle, reducirano na apstraktну informaciju. Oslobođeno značenja teži virtuoznosti. Slobodno ili spontano (slučajno). Virtuozen ili savršeno. Savršenost inducira točnost, nepogrešivost, svojevrsni automatizam. Automatizam u slučajnost unosi poredak i sve više nas približava strojevima. Cunningham perekordnik slučaja prva je istina tijela na putu njegova nestajanja. Plesni teatar Pine Bausch nakon razdoblja dominacije čistog



Marc Chagall, Tri akrobata, 1926.

tjeskobno, rastrgano konfliktom. Foucaultovski rečeno, puno je tuđih otiska i ne može biti istinito bez obzira na praksu koju koristi. Pripadnici Judson Church Memorial School, kasnije Judson Dance Theater, uvođe paradigmu banalnog tijela.

Radnja nadzire tijelo

Naoko je vidljiva sličnost s novijom estetikom tzv. *slabog teatra* devedesetih (Bel, Plischke, Charmatz), no važno je uočiti da su za razliku od njih, čija praksa projizlazi iz svakodnevnog života neopterećujući se time je li ona umjetnost ili što drugo, judsonovi svakodnevni život unijeli u kontekst umjetnosti. Fabre repetitivnošću briše jedinstvenost kretanje. Tijelo ne nadzire pokret, radnja nadzire tijelo. Kao prije kod Cunninghama poređak, ovdje je repetitivnost primiče stroju. Tijelo boli *body arta* sedamdesetih nailazi na nove moduse čitanja. Fuzija tijela i tehnologije fetišistička je vizija današnjice. Prodiranjem u njegovu unutrašnjost u traganju za nedirnutim pomoću različitih sondi, elektronskog mikroskopa, pa i rendgenskih zraka ono se dematerializira. Uklanjanjem barijera – kože, otvoren je ulaz u unutarnji svijet stanica. Ali čak ni u *endo* svijetu nema autentičnosti, neizbjegjan je utjecaj razudbe recentnog tijela (aidsom nagrižen imunološki susav ili reproduciranje klonskih stanica). Samoranjanje tijela kao izbjegavanje norma

tiva reprezentacije mijenja mu identitet, a autentičnost se nazire još jedino kroz izmicanje identiteta, kroz nestalnost njegova postoja-

nja. Koliko od tijela ostaje, drugo je pitanje. Snop tetiva izdvoden iz organizma i snop tetiva u organizmu teško da će funkcionirati na jednak način.

I virtualnom treba realno

S druge strane, postmoderna rekonstrukcija koncepta društva nudi virtualnu realnost. No da se iskusi bestjelesnost virtualnog tijela potrebno je realno tijelo, koža sa svojim receptorima, na čiju se površinu prikupčaju tehnološki nastavci. Virtualnost kroz pretakanje tjelesne energije u elektroničku smatram potpunim gubitkom autonomije tijela u svrhu očuvanja svijesti. Tražiti poveznice suvremenih tehnoloških dostignuća s razdobljem renesanse čini se pomalo suludim.

Teatar memorije Giulija Camilla, o kojem je bilo riječi na drugom Hrvatinovu predavanju u sklopu *Akcije-Frakcije* 3. studenog u *mami*, svakako opovrgava takvu postavku. Camillo Teatar memorije svojom utopističkom vizijom o univerzalnom znanju predstavlja se kao preteča Interneta. Ono što, međutim, ostaje nakon odigrane predstave krhotine su sjećanja raspodijeljenog između sudionika predstave. Sjećanje svakog pojedinca temelji se na selektivnom odabiru informacija. Informacije uvažavaju potencijalnost mogućnosti i onih događaja koji se nisu dogodili, jer im upravo to što se nisu dogodili daje prostor da se dogode. Sposobnost memorije da percipira i predviđa ono što se može dogoditi počiva na vizualnim slikama koje su oblikovane asocijativnim povezivanjem pojmovima. Oslobođanje neurotransmitera u sinaptičke pukotine na početni izvanjski poticaj razvija intuitivnost. Mnemotekhnika uspoređuje pristigne informacije razmještajući ih u *pretime* po zajedničkim karakteristikama i usmjerujući ih prema sljedećem *pretinu*. Camillo razrađuje pojam tjelesnog gledanja, slike koje su plod imaginacije mogu se očitovati znakovima tijela što će prepoznati samo precizan promatrač. Camillo Teatar obrnuo je prostor kazališta. Mjesto koje inače zauzima publika mjesto je na kojem se nalaze *linkovi* prema sortiranim informacijama raspoređeni u četrdesetdevet polja na sedam uzlaznih stupnjeva.

Tijelo arhitekture

Na mjestu pozornice nalazi se gledatelj koji vlastitim odabirom *linkova* percipira vizuelne i tekstualne informacije i u svojoj me-

moriji stvara vrlo individualne receptivne slike. *Drive in Camillo*, najnoviji Hrvatinov projekt čiju smo dvadesetominutnu prezentaciju snimljenog materijala vidjeli u *mami*, poziva se na Camillov Teatar. *Drive in Camillo* pokušaj je definiranja prostornosti kroz tijelo. Hrvatinu je primaran kulturno i povjesno kodificiran odnos tijela i arhitekture. Projekt ili, bolje reći, spektakl vezan je uz ljubljanski trg na kojem su se odvijale mnoge povijesne situacije bitne za razvoj slovenske države. Hrvatin društveni ritual prenosi u kazališno zbivanje. Događanje smješteno u auto-kino skreće pozornost na seksualnu revoluciju sedamdesetih. Radi se o javnom prostoru, a intimno je jedino doživljavanje gledatelja iz auta što iziskuje pokretanje procesa memorije. Odnos javno/privatno dodatno je zaoštren kroz medijsku kulturu.

Uskraća užitka

Je li umjetnost, u ovom slučaju ples, jer ples direktno uključuje performativno tijelo, doista sve ono što umjetnik takvim označi? Ili je ples ipak limitiran fizikalnošću tijela? Ako ples shvatimo kao gibanje bez obzira na iskustva ili prakse koje tijelo sa sobom nosi, nije li onda i tijek misli jednako tako ples? Michael Kirby promatra ples kroz tri analitička kontinuuma: ritmičko/neritmičko gibanje, protok energije/mišićna pripravljenost, formalno/neformalno gibanje. Tijek misli u krajnjem stupnju postavljenih kontinuuma još uvijek pokazuje odlike plesa u smislu konceptualnoga plesa koji možemo zamijeniti terminom ne-ples. Utopija kiborga ne čini mi se prikladnom opcijom preživljavanja plesa. Kao jedna od opcija, da. Pretpostavimo da ples lišen tjelesnosti predstavlja užitak onome tko iskušava virtualnost. Kako je iskušavanje virtualnosti ekskluzivno pravo pojedinca, osim ako se za potapanje u virtualno ne smisi rješenje na principu spojnih posuda, takav virtualni ples još uvijek uskraćuje užitak gledanja, užitak pisanja o plesu, užitak kritike plesa. Rušenje umjetničkih konvencija šezdesetih godina interakcijom tijela s drugim medijima nauštrb njegove originalnosti redefinirale su nove konvencije. Ono što je tada izazvalo revoluciju u povijesti plesa i općem mnjenju dje-lovalo skandalozno, danas se prihvata kao nezaobilazni normativ. Tijelo koje nestaje, bilo kroz poništavanje viviseckijom, bilo kroz virtualnost, umanjuje brojnost iščitanja značenja i učitavanja novih, sve više ukida interpretaciju znaka. Relacije označenog i označitelja postaju naša buduća ontologija i hoće li provokativnost medijske kulture uvjetovati drukčiju hijerarhiju, pokazat će vrijeme. □

Teorija na djelu

Miško Šuvaković i studenti fakulteta glazbenih, dramskih i likovnih umjetnosti iz Beograda idejni su tvorci i sudionici projekta *Teorija koja hoda*, predstavljenog promocijom istoimenoga časopisa i teorijskim performansom

Teorija koja hoda, Multimedijalni institut mi2, MaMa, 3. i 4. studenoga 2001., Zagreb

Ivana Mance

Ana, Jelena, Ksenija, Bojana, Jasna, Bojan i Siniša, s odličnim su uspjehom savladali gradivo i zagrebačkoj publici sebe i svoj projekt predstavili teorijski hiperkorektno: kao prvo tu je Teorija, kao što znamo, megalomska odrednica hibridnih diskurzivnih formacija koje se pletu na ranjivim mjestima povijesnih disciplina, metafora svekolikih kulturnih praksi koje teže nadići svoju disciplinarnu autonomiju, a među njima nadasve umjetničke, koja je baš od Teorije čini se dobila smrtni udarac. Ontološka prednost umjetnosti nestala je kao da je nikad nije bilo, njezin pepeo je raspršen negdje po bespućima Kulture, a ako se nekom učini da (umjetnost) još postoji, nesretne je žrtva zavjere budući da se radi tek o utvari koja krpari fragmente beskonačnih sistema reprezentacije. Da se smrt Autora podrazumijeva jasna je stvar, kao što smrt objekta pretpostavlja smrt subjekta, smrt predmeta smrt metode, kraj kreacije početak konzumacije, gubitak integriteta rođenje komunikacije, uskršnje Tijela Teksta i život budućeg vijeka Amen. Slušajući ih kako spretno zbole, postavlja li tko uopće dilemu da tome nije tako? Usuđuje li se?

No, evo o kome je riječ. Ana Vujanović, Jelena Novak, Ksenija Stevanović, Bojana Cvejić, Jasna Veličković, Bojan Đorđev i Siniša Ilić studenti su fakulteta glazbenih, dramskih i likovnih umjetnosti iz Beograda. Zajedno s poznatim teoretičarom umjetnosti Miškom Šuvakovićem kao ravnopravnim članom, idejni su tvorci i sudionici projekta pod imenom *Teorija koja hoda*, koji je 3. i 4. studenoga gostovao u multimedijalnom centru MaMa u Zagrebu. Prve večeri predstavili su prva dva broja istoimenog časopisa, dok je druge uslijedio teorijski performans, u skladu s poretkom prioriteta unutar spektra aktivnosti kojima se grupa bavi, a koji uključuje tekstualnu produkciju u užem smislu te njezinu izvedbenu varijantu, dakako sve pod pretpostavkom da upravo nemogućnost razlikovanja tih djelatnosti predstavlja idealnu klizavu podlogu za njihovu dekonstrukciju i demistifikaciju.

Teorija prakse i praksa teorije

Teorija koja hoda tako ne bi bila ništa drugo nego Teorija na djelu, Teorija prakse i Praksa teorije u isti mah. Kao Teorija prakse, TKH konceptualizira umjetnički čin razotkrivajući njegovu teorijsku, a time i društvenu uvjetovanost, i istodobno, kao Praksa teorije, TKH dekonstruira samu sebe kao sredstvo dekonstrukcije koje ne može totalizirati implikacije vlastite teorijske aktivnosti. Praksa tako bježi Teoriji, Teorija se rastače u praksi, i u sve-mu tome dakako nema ništa tragično, već se upravo spomenuti paradoks uspostavlja kao strategija održavanja na neodređenoj poziciji između jednog i drugog, subverzivnoj dakako već samoj po sebi.

Cijela stvar, međutim, i nije osobito nova: podsjetimo se, počela je u davnom

modernizmu, u vrijeme pojave konceptualnih, ambijentalnih, performativnih i drugih oblika takozvane postobjektne umjetničke prakse, dakle u situaciji u ko-

starmalom, no ostane li cijela epizoda na razini seminarske vježbe što je Šuvakovićevi teorijski pravovjernici izvode, uistinu nema razloga za paniku. Počne li se, međutim, cijelo gostovanje promatrati kao kulturno-društveno-politički događaj širih razmjera, paranoičnog promatrača bi takva teorijska dresura mlađih, pametnih ljudi mogla zasmetati, učiniti mu se nezdravo znakovitom. No, kako u pojama koje se nekome izdaleka čine znakovitim argumentirana kritika često prerasta u fobiju, uvijek je preporučljivo pogledati kako stvari izgledaju izbliza.

re potrebne za čitanje/pisanje teksta od pola kartice, i na samom kraju Hronologija predistorije Teorije koja hoda, odnosno svih imena koja su na bilo koji način važna za samu TKH. I napokon, nakon što su postavili temeljito osiguranje da čitatelj ne promaši referentnu pozadinu, junaci kreću u akciju. Kako je Teorija koja hoda performativna teorija, teorijski učinak teksta odgađa se u sam čin izvedbe.

Što, dakle, izvedba scenariju donosi nova? Kao prvo, izvedba podrazumijeva prostornu i vremensku konkretizaciju te zaziva pozicioniranje identiteta na relacijama izvodača i publike. Premda se tekstualno temelji na narativima spomenutog scenarija, performans pod nazivom Inverzija/asimetrija izvodio se simultano u dva dijela: forma onog što se zbivalo u jednoj prostoriji okarakterizirana je kao teorijski performans u stilu dosadašnjih nastupa, dok je forma drugog predstavljena kao spektakl. U prvoj, dnevnoj sobi MaMe, u plavičastom polumraku u polukrugu sjede tri izvodača, i dok na zidovima treperi video projekcija, u tri se kruga naizmjenično čitaju priče: o poludivljem siročetu (ona) koje slika očeve totalitarnih režima, skupo prodanom na Zapadu koji ga promovira u zvijezdu traumatizirane tranzicijske svijesti, o autobiografiji koja se ne može napisati jer subjekt stalno pada u izvanjskost vlastitih određenja, o bizarnim smrtima kompozitora autorskih opusa neupitne povijesne važnosti.

Istina beskonačne odgode

Kako samo čitanje i slušanje ne uspostavlja, međutim, performativni višak, jedino Tijelo koje izvedba ovih ilustrativnih priča pokazuje, je *corpus delicti* same Teorije potpuno ispravljene od svakog ideo-loškog naboja. U sjeni koncepata koji recipijentu nude samo istinu beskonačne odgode ili nominalne koegzistencije teorijski uopćenih razlika, identiteti koji su možda mogli nastati na jednom sjecištu kulturno i povijesno specifičnih relacija, postaju tek pukim zbirom slučajnosti – u situaciji gdje nas Teorija veže i spaja, sva pitanja postaju suvišna. Za to vrijeme u drugoj sobi izvodi se DreamOpera; radi se o minijaturnom pokušaju konceptualizacije Opere kao društvenog i estetskog fenomena, i to u njezinoj vlastitoj pseudoformi. Pušta se glazba nastala kolažiranjem različitih sampleova u rasponu od renesanse do minimalizma, na zidu se projicira hit-parada slikovno-tekstualnih fragmenata u stilu TKH, koji slobodno kontekstualiziraju dijaloško suprotstavljanje što se u sugestivnoj izvedbi dviju članica odvija uživo. Kritici opere kao paradigmatske institucije građanske estetike, suprotstavlja se intimni doživljaj njezine estetske privlačnosti, pri čemu se ni jedan ne uspijeva nametnuti kao politički korektni stav.

Prvobitna intencija performansa da strukturi teorijskog čina suprotstavi strukturu spektakla, uspjela je tako u mjeri u kojoj su dvije izvedbe zamjenile predvidena mjesta: DreamOpera ponudila je mogući primjer prakticiranja Teorije, dok je teorijski performans Teoriju preveo u kulturni spektakl. Naime, kada se svaki teorijski projekt, pa bio on i TKH, spektakularizira do mjere u kojoj se počinje reproducirati kao formalni i konceptualni konformizam, on postaje povlaštenim diskursom koji jednostavno više ne može podnijeti propitivanje vlastitih društvenih predodređenosti ili odgovornosti što ih vlastitom performansom pokreće.

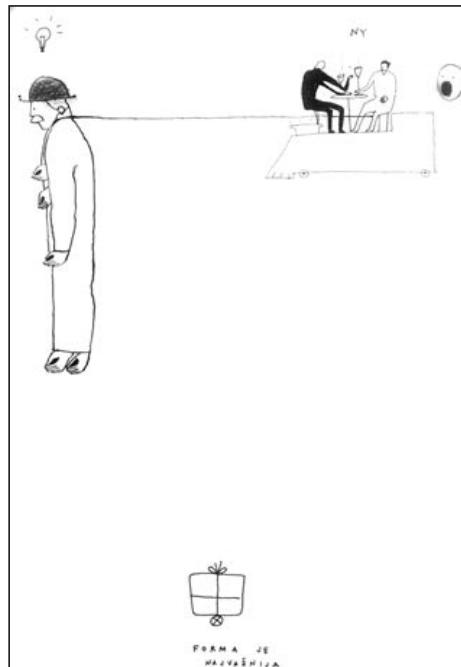
Gledajući tako sudionike TKH kako s entuzijazmom i elegancijom spajaju svoju teorijsku strast s mlakim insinuacijama kolektivnih trauma njihove ali i naše generacije, naslućuje se prisvajanje jednog u moru mnogih diskursa poradi vraćanja izgubljenog samopouzdanja. I koliko god se činilo dirljivim, nepostavljanje pitanja o Teorijskim prerogativima tada počinje negodno smetati kao ishodište nekih novih prešućivanja – i sa strane onih koji ga nude i sa strane onih koji ga prihvacaјu. □



Kada se teorijski projekt spektakularizira do mjere u kojoj se počinje reproducirati kao formalni i konceptualni konformizam, on postaje povlaštenim diskursom koji jednostavno više ne može podnijeti propitivanje vlastitih društvenih predodređenosti ili odgovornosti

joj je potreba za kritičko-interpretativnim građenjem smisaonog okvira takvih djela napokon otpisala imperativ umjetničke samorazumljivosti i samodostatnosti te općenito radikalizirala svijest o tome kako je identifikacija onog što će vrijediti kao umjetnost rezultat složenog spletne samo teorijskih i historijskih znanja, nego i najrazličitijih izvanumjetničkih interesa. Time se dakako ne želi reći da je praksa izazvala teoriju ili obratno, no ipak nije naodmet napomenuti kako je upravo stihija teorijske hiperprodukcije što je uslijedila u nadolazećim desetljećima, ideju autoreferencijalnog djela koje pokušava sebi stati na rep bez većih problema prenijela u postmodernizam, gdje mirno koegzistira s čitavim nizom tek naizgled oprečnih poetika. Recepija svekolikih teorijskih koncepata odvija se, naime, po istoj logici bezgraničnih eklekticizama i strateških prisvajanja, u sveopćoj razgradnji umjetničke i stvaralačke autonomije legitimnih postupaka, pa stoga i zaokupljenost suvremene umjetničke prakse vlastitim teorijskim prerogativima ne valja uzimati odviše ozbiljno.

U svemu tome naši junaci plivaju kao ribe u vodi, kao što to obično i biva kad se stvari uzmu zdravo za gotovo, ali gledajući kako se snalaze spretno i okretno u s lačkom usvojenom gradivu, ne može se poreći da su simpatični. Nekom će se tako potkovano možda učiniti pomalo



Siniša Ilić, Postteorijski strip

Spektakl teorijskog performansa

Prvi broj časopisa TKH, bila je prilika da se ne samo zadivi količinom pročitavog štiva, nego i da se polaska prosječno informiranom čitatelju kojem je većina spomenutih imena vrlo vjerojatno poznata; u konceptu u kojem osobna tekstualna intervencija znači tek lagani poremećaj u razlici između čitanja i pisanja, pomodnost kanona je nužni preduvjet elementarnog razumijevanja. Nakon konzistentnog manifesta, prvi dio časopisa donosi kraća teorijska preludiranja na općim mjestima teorijskog pisma, intimna bratimljenja s Derridom, Barthesom, Lacanom, Foucaultom..., dok drugi dio časopisa donosi tekstove scenarija njihova prvog performansa čiji je potpourri izведен i u zagrebačkoj verziji. Narativi opet ciljaju na goruće probleme identiteta, autorstva i višestruke pozicioniranosti subjekta... trebirajući ih ponovno kao probleme primarno Teorijske naravi.

Časopis je u cjelini i hvalevrijedna zbirka različitih načina bibliografskog i intertekstualnog referiranja – implicitni, eksplicitni i vakantni citati, imena u zagradama, indeksni brojevi, dugi popisi literatu-

Autobiografija apatrīda

Izložba iranske umjetnice Ghazel ostvarena je u suradnji Galerije Miroslav Kraljević i udruge B.a.B.e., Udruge za ženska ljudska prava i Centra za ženske studije

Ghazel, Me 1997.-2000., Galerija Miroslav Kraljević, od 9. do 27. studenoga 2001., Zagreb

Silva Kalčić

Video triptih iranske umjetnice Ghazel izložen u Galeriji Miroslav Kraljević sastoji se od 24 kratka video rada iz ciklusa video zapisa osobnih umjetničkih performansa naslovljenih *Ja*.

Me I - Me XXIV radovi su nastali u Iranu u razdoblju od 1997. do 2000. godine. Simultane video projekcije na tri monitora (bitan je moment interaktivnosti ekranskih slika, pri tom je redoslijed sekvenci slučajan) postavljenima u visini očiju, melankolično su humorni, intimni i socijalno osvješteni "monologni" skečevi, *home-made*, snimljeni kućnom kamerom bez kasnije obrade, a glavni junak tih filmova je sama umjetnica, odjevena u čador, tradicionalnu odjeću islamskih žena. Ghazelini radovi – posredovani (snimljeni) umjetnički egzistencijalni performansi, govore o situaciji osobe transplantirane iz jedne kulture u drugu pri čemu je, po riječima same umjetnice, u svakoj *outsider*, te o položaju žene u njezinoj domovini, Iranu.

Ghazel je umjetnica s iranskim putovnicom, koja, međutim, živi u Francuskoj, u Montpellieru. U svojim autobiografskim obojenim radovima tematizira položaj apatrīda, čovjeka bez domovine (ili s više njih), koji govori nekoliko jezika, no sve ih govori s akcentom stranca (i na svima njima sanja, kako je glasio umjetničin odgovor na pitanje postavljeno joj na otvorenju).

Ghazelini radovi govore i o shizoidnoj situaciji čovjeka "razapetog" između Zapada i Istoka, no u njezinim radovima radi se o jukstapoziciji Zapada i Istoka, a ne o huntingtonovskom sukobu civilizacija. Osobna situacija imigranta i prijetnje izgonom iz Francuske iznjedrila je ciklus radova koji fingiraju oglase i plakate kakvima se u rubrici "ženidba-udaja" traži ženidbeni partner, isitičući vlastite pozitivne osobine. Dislocirane osobe često pribjegavaju braku iz interesa, u potrazi su za partnerom, nositeljem "urodeničkih prava", odnosno službenih papira o pripadnosti ("domovnice"). Umjetnica je potom unajmila privlačne mladiće da na ulici distribuiraju letke s oglasima (samo) muškim osobama.

Autoironija i humor

Ghazelini video performansi su svojevrsni autoportreti, dnevničari u kojima umjetnica vodi paralelni život, bilježi i potom ka-

zuje uspomene, doživljaje, želje i slove. K. Golestan naziva ih "najperverznijim oblikom haiku poezije". Umjetnica preuzima

lekomunikacije, fenomen električne stolice...

Ghazelini video radovi su crno-bijeli, kao suh dokumentarac

popraćena izjavom *Svaka žena sa-nja o tome da bude Botticellijeva Venera*, iz koje se možda može isčitati i svojevrsna nostalgija za manifestima.

Ghazel se okreće svome tijelu i njegovim načinima funkcioni-ranja, bavi se raznoraznim fizičkim i sportskim, tradicionalno "maskulinim" aktivnostima u ko-jima je sputava teški pokrov ča-dora. Čak se i sunča, želeći raditi sve što i zapadne žene, no u svom ambivalentnom položaju, u geografsko-kulturološkom rascjepu, ne usuđuje se razodje-nuti, već je od glave do pete umotana u propisanu draperiju (čador), što cijelu situaciju čini besmislenom. Humor se kao cr-vena nit provlači kroz Ghzeline radove, često napravljene sa sta-jališta autoironije.

je silhoueta žene u čadoru koja diže utege, popraćena je tekstom *pokušavam biti feministica*. Ipak, umjetnica sama je emancipirana heroina koja se ne pokorava u potpunosti instituciji "dobroga glasa" i preporuci uplovljavanja u bračnu luku, ne bavi se poželjnim aktivnostima... Tako je u Iranu prije nove struje demokratizacije zemlje i državne potpore suvremenim oblicima umjetničkog izričaja održala sedam ilegalnih izložbi. O triju posljednjim ilegalnim projektima umjetnica je održala predavanje u Institutu Otvoreno društvo.

Godine 1998. u ruinama dje-dove kuće u iranskoj provinciji, u Mardabadu, umjetnica je pos-tavila instalaciju na temu vlasti-toga lažiranog vjenčanja. Film s vjenčanja natrpan simbolima lju-



*Every woman
dreams
of being a
'Botticelli Venus'*



*I'm training
to defend myself
out in the streets*

Ghazelini radovi su egzistencijalni performansi o situaciji osobe transplantirane iz jedne kulture u drugu

elemente vlastitog *mixed cultures* identiteta, djetinjnih uspomena iz Teherana, te povratka i ponovnog otkrivanja Irana nakon izbi-vanja više od desetljeća. Ghazel nalazi smiješnu stranu, ali i prazninu (smijeh je pomalo opor, usiljen), i absurd u detaljima ordinarnе egzistencije, komentira-jući Svjetski nogometni kup, te-

Galerija Miroslav Kraljević

ili pak u boji. Pritom su pomno osmišljenih scenskih postava, scenografija je prigušenih boja, izabirani su monokromni motivi, a *full-color* je zastupljen samo ako je važan za priču, kao što je to šarenilo karusela u *Životnoj radosti*. Montirani poput njemog filma *Me I-XXIV* je ekranizacija umjetničkih misli (umjetnica koristi introspekciju kao optički instrument), samoopisivanje, objašnje-no tekstrom, vizualnim izjavama u formi *telopa*. Tekst i slika u komplementarnom su odnosu punopravnih elemenata umjetničkog djela. Tako je scena u kojoj umjetnica izlazi iz mora (njezin lik je "defiguriran" tamnim čadorom)



**my grandfathers were
both colonels**

(mes grandperes étaient des colonels)

Umjetnica vlastitu povijest smješta u društveni kontekst determinacijom socijalnih funkcija ili njihovih poremećaja

Paralelni život

Umjetnica vlastitu povijest smješta u društveni kontekst determinacijom socijalnih funkcija ili njihovih poremećaja. Zapadne *clichée* o situaciji arapskih žena umjetnica demantira objašnjava-jući kako je Iran zemlja istodobno tradicionalna i suvremena, u kojoj žena ne smije raspustiti ko-su izvan kućnih zidova, ali može biti članicom kongresa. Danas Iranke slobodno nose zapadnjačku odjeću. U svijetu virtualne globalizacije, tržište i identiteti (što dovodi do opsessivne ego-centričnosti) zamjenjuju kulture.

Ghazelin rad je ženski obojen, tu je vječiti motiv nesigurnosti u vlastitu ženstvenost, zaokupljenosti tjelesnom težinom i potrebe za majčinstvom, no ti radovi nisu feministički: scena na kojoj

bavi i vjernosti prikazivan je na ekranu obrubljenom "zlatom", na zidovima su istaknute u "zlatnim" okvirima sentimentalne fotografije (lažnih) mlađenaca. U kući je istodobno živjela obitelj izbjeglica iz Afganistana, čiji su se osobni predmeti pomiješali s umjetničkim radovima. Obitelj je nastavila sa svakodnevnim životom, primajući u intimu svoga gradanskog doma posjetitelje koji su putovali iz grada da vide tu dislociranu izložbu. Afganisti-tanci su se veselili radosnom do-gadjaju, sve dok se nisu uvrijedili shvativši da je vjenčanje lažirano i da umjetnica ismijava vrijednosti-svetinje.

Mnogi Ghazelini radovi tematiziraju rat u Iranu, borce kojima mučeništvo osigurava mjesto u raju... Svoje radove Ghazel objašnjava riječima: *Moji filmovi su kao kućno kino, slikama dokumentiram svoj život, razmišljanja, dojmove, ideje, misli, strahove, us-pomene, želje, iskustva, moju sa-dašnjost, prošlost i budućnost, osjećaje, nade i žudnje, svoju energiju i komplekse, paradokse, osobnosti i vlastite slove, sjećanja i pamćenje. Oni su moj paralelni život.* □

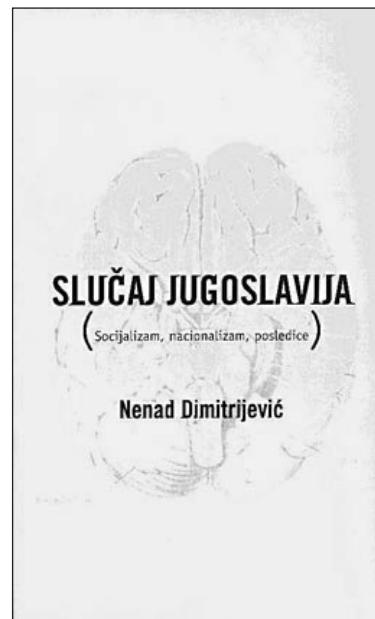
Između dvaju totalitarizama

Dimitrijević pokušava odgovoriti na pitanje kojim sredstvima ideje mogu proizvesti stvarnost te posredstvom kojih aktera se taj proces odvijao u Jugoslaviji

Nenad Dimitrijević, *Slučaj Jugoslavija. Socijalizam, nacionalizam, posledice*, Samizdat B92, Beograd, 2001.

Daša Drndić

Evo što kaže autor: "Režim koji je proklamovao 'ujedinjenje svih Srba', razorio je kako građanski, tako i nacionalni identitet. Ono što ideoleski inženjeri već godinama nastoje da nametnu kao 'prave tradicije i nacionalni interes', naprsto je nacionalistički misticizam, koji misli o ljudskim bićima tek kao o instrumentima za ostvarivanje ekspanzionističkih ciljeva i očuvanje vladavinskih privilegija. Bez afirmaциje alternativnog mišljenja o onome što se u protekloj deceniji dogodilo, ostali bismo uhvaćeni u klopku pred-modernog varvarizma koji poništava svaki identitet. Kao podanici našu prošlost reži-



tivnog čitanja prošlosti, koje nastoji da re-modeluje istoriju falsificujući kontinuitet i tradiciju, neophodno je pokrenuti pitanje moralne odgovornosti, pokazujući da nakon rata kontinuitet više nije moralno prihvatljiv, te da je neophodno tražiti nove odgovore na pitanja našeg identiteta."

Kako ideje proizvode stvarnost

Knjiga Nenada Dimitrijevića, sastavljena je od tekstova napi-

ma koji je proizveo moralnu katastrofu, mi moramo da istražimo u ne-funkcionalističkim kategorijama. Umesto prihvatanja selek-

sanih između 1989. i 2000. i objavljenih u više jugoslavenskih i inozemnih publikacija. Predmet Dimitrijevićeve analize su kriza

legitimni nosilac Ideje u njenom izmenjenom obliku, odnosno kao akter koji će na skidan način integrisati radikalno levu

sa sopstvenom moralnom odgovornošću. Ovakav normativni stav ne vodi ideji modifikovane, 'meke' kolektivne odgovornosti, koja bi bila shvaćena kao zbir individualnih samorefleksija – reč je, naprotiv, o radikalnom individualiziranju odgovornosti na fonu činjenice nacionalne pripadnosti. Ja sam slučajno Srbin, ali je zločin svesno i sistematski činjen u moje ime... /ali/ ideolesko utemeljenje, karakter i razmere zločina su takvi da on prodire u moj individualni identitet."

Ima još dobrih, glasnih i jasnih rečenica i ideja u ovoj knjizi. I, one se ne tiču samo "onih tamo". Upravo zato što su utečnjene na čvrstim povijesnim, sociološkom ali i etičkim postavkama, zato što su argumentirane, one su "prenosive", postajući tako univerzalne.

Dugo (devet godina) čekam priliku da javno izgovorim sljedeću rečenicu: Hrvatska vlast, hrvatska vojska i hrvatski ratnici (uz šutljivu potporu hrvatske javnosti) JESU izvršili agresiju na Bosnu i Hercegovinu i ta agresija JEST "prodrla u moj individualni identitet".

Takoder, operacija Oluja, sad je već valjda jasno, još uvijek "trese" identitete i Srba i Hrvata. Tek nakon neophodne argumentirane ali i nemilosrdne vivisekcije svih elemenata te (i ostalih hrvatskih "operacija"), slijedi ozdravljenje pojedinaca (osvajanje individualnih sloboda), a preko njih i put u trodimenzionalnu demokraciju Republike Hrvatske. □

Tragične male šale

Vujčićeve dojmljive fabule gube se pred viškom opisa i komentara i pretvaraju se u prazne ljuštare prožete ništavicom – u maštarije profesionalnih depresivaca za kišnog dana

Borislav Vujčić, *Tamnine*, Naklada MD, Zagreb, 2001.

Goran Štimac

Zbirka *Tamnine* sadrži pet priča Borislava Vujčića prethodno objavljenih u književnim časopisima od 1997. do 2000. godine. Redoslijed priča u zbirci funkcioniра gotovo kao romaneskna struktura, jer su slične po temi i ugođaju, a posljednja, *Samotnjak u pustinji*, može se čitati i kao svojevrsni epilog.

Problematika Vujčićevih priča nameće se svojom aktualnošću i intrigom kao izazov pjesništву. Izoliranost i ugroženost pojedinca uzrokovana predrasudama okoline, odnosno paralelni razvitak umjetnika i njegova djela, njihov suživot koji je vječito u opreci prema društvu – teme su koje se, ne samo u pisanoj formi,javljaju već stoljećima ne gubeći prepoznatljivost ni u kojem društvu. Nažalost, zanimljiva problematika ne jamči uvijek i zanimljiv tekst.

Mnoštvo beščutnih

Vujčić u *Tamninama* zadire u dušu nevinog, naivnog pojedinca iz različitih razloga suprotstavljenog mnoštvu beš-

čutnih, to jest društvu. Upravo to golemo šovinističko biće mase predstavlja za Vujčića tamninu ljudske duše. Ono nas-

druge, pomalo neočekivano, poljima kukuruza i pšenice. Život stanovnika prolazi u dokolici te im je jedini izvor zabave lokalni «ridikul», inače čistač, koji je uvjeren da se u njemu nastanila duša glasovitog Carusa. Osoba koja predvodi ponižavajuću zabavu nad čistačem je Dino, sin bogatog industrijalca, koji mu je, u svojim frustracijama, donekle antipod. Masa sporednih likova oživljava čistačevim ponižavanjem, natječući se u hvali njegova gruboga, dubokoga glasa koji se redovito čuje na trgovima, feštama, pa čak i na lokalnim festivalima. Vrhunac tragičnog poniženja događa se kada čistač dobije lažan poziv iz milanske Scale. Shvativši, nakon velike parade, da je ismijan i prevaren čistač se ubija.

Iz žabljе perspektive

Nakon dobrog početka, umjesto konciznosti kojom bi skladno razvio dobro

zamišljenu priču, Vujčićev glas se nameće tamo gdje je to, ponekad, nepotrebno, i guši priču. Svišnjim enciklopedijskim opisima kojim se prezentira tek autorovo impresivno znanje, kaotično raspoređenim karakterizacijama, te komentarima koji u pojedinim sličicama dosežu granice apsurda, Vujčić bezrazložno ugropava pripovijedanje. Tragični trenutak čistačeva uspinjanja na brod za Milano, primjerice, on komentira: *Nakon toga čistač se polako uspinjava stepenicama. Penujući se prema palubi broda, iz žabљe perspektive, gledao je nedužno prema nebnu*. Tada se upitamo jesu li «pogled u nebo iz žabljе perspektive» i «mediteranski grad omeđen poljima pšenice i kukuruza» doista potrebiti ovoj priči? Vujčićeve dojmljive fabule gube se u višku opisa i komentara i pretvaraju u prazne ljuštare prožete ništavicom – u maštarije profesionalnih depresivaca za kišnog dana. □



taje iz razigrane pakosti pojedinca koja pod krinkom različitih «ideja» kulminira u zlo. Vujčić započinje priče čvrsto i sigurno s jasnim ciljem i razlogom, no želeći, barem prividno, glavnu temu podrediti likovima on jednostavno gubi kontrolu nad svojim djelom i priča ga guta.

Najduža priča zbirke – *Linč* – vjerojatno je tome najbolji dokaz. Radnja *Linča* odvija se tridesetih godina 20. stoljeća u tipičnom mediteranskom gradiću, omeđenom s jedne strane morem, a s

Zbog velikog interesa
Sfera, društvo prijatelja znanstvene fantastike i
Nova Stvarnost, izdavačko poduzeće
produžuju

NATJEČAJ za Zbirku hrvatskog ženskog SF-a

Radovi (novele, priče i minijature) mogu tematski pripadati područjima znanstvene fantastike, fantasy ili horora, prethodno neobjavljeni, a predaju se ili u tiskanom ili u elektroničkom obliku, potpisani punim imenom i prezimenom. Maksimalna dužina je 100 kartica.

Produženi rok za predaju materijala je **10. siječnja 2002.**, a izlazak iz tiska planira se u ožujku 2002.

Adrese za slanje radova i sve ostale informacije su

zenska_zbirka@hotmail.com

Mentor (za zbirku ženskog SF-a)
D. Bazjanca 13/7
10000 Zagreb

Počeci "male pripovijesti" antimodernizma

Iz McMahonova istraživanja u pariškim arhivima nastao je teorijski okvir koji upućuje na sadržajni i argumentacijski kontinuitet protuprosvjetiteljske misli od njezinih početaka do danas

Darrin M. McMahon, *Enemies of the Enlightenment. The French Counter-Enlightenment and the Making of Modernity*, Oxford University Press 2001.

Kiril Miladinov

Enemies of the Enlightenment. The French Counter-Enlightenment and the Making of Modernity Darrina M. McMahona knjiga je o nastanku i razvoju protuprosvjetiteljskog pokreta u Francuskoj u 18. i 19. stoljeću, o reakciji monarhističkog, prvog staleža i Katoličke crkve na pojavu filozofa ili prosvjetitelja i na njihov brzi uzlet u intelektualnom životu Francuske u stoljeću koje su oni vidjeli kao "zaslijepljeno svjetlom". To je po intenciji i metodologiji povjesna studija, obilno potkrijepljena danas većinom zaboravljenim izvorima koji dokumentiraju snagu protuprosvjetiteljstva koje se Francuskom širilo brzinom i vehementnošću ništa manjom nego sama ideja nove filozofije.

No, ova knjiga seže preko granica predviđenih za knjige koje se nalaze na policama s povijesnim istraživanjima. U najavi za *Enemies of the Enlightenment*, McMahon objašnjava kako je motivaciju za nastanak knjige naušao slušajući još kao student jedno predavanje Jean-François-a Lyotarda u kojem se prvi put susreo sa stavom o prosvjetiteljstvu koji je za njega, s njegovim "naivnim" predodžbama, bio neobičan: Lyotard je tvrdio da je prosvjetiteljstvo samo još jedna od prozretih "velikih pripovijesti" i to, štoviše, najveća od svih, i to je zvučalo kao optužba. McMahonov pokušaj da shvati što bi to trebalo značiti istražujući izvore protuprosvjetiteljstva sljedećih godina pretvorio u detaljan povjesničarski odgovor na tu optužbu pod imenom *Enemies of the Enlightenment*.

Dekadencija Zapada

Da ne bi bilo nesporazuma: u knjizi se zaista istražuje samo povijest protuprosvjetiteljstva do kraja restauracije u Francuskoj. Tek se radi orientacije u zaključku spominju Adorno i Horkheimer kao oni čija je problematična konstrukcija prosvjetiteljskog projekta poslužila kao referencijska točka i kasnijim kritičarima prosvjetiteljstva, te se naznačava da njihova kritika umnogome upadljivo ponavlja argumente onovremene reakcije u Francuskoj. Ali upravo zbog tog napadnog kontinuiteta između one

ideološke škole koja je prije više od dva stoljeća stvorila europsku desnicu i diskursa današnjih kritičara, po samozumijevanju čes-

ma emancipacije pojedinca koju je sa sobom donijela filozofija prosvjetiteljstva i koja je tada postala predmetom napada kato-

optužbu ubrzo mogla nadograditi još jednim aspektom koji osobito danas u novim varijacijama prevladava u kulturalističkim kri-

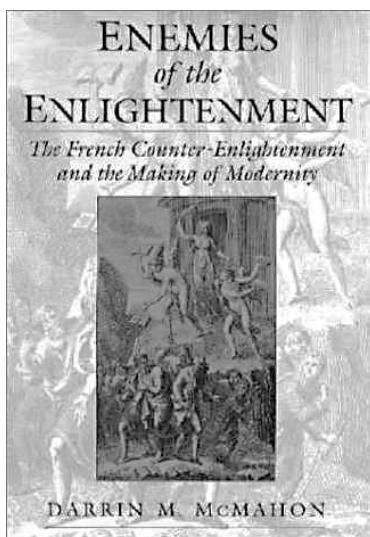
neutralnog uredenja međunarodnih odnosa, recimo na osnovi ravnoteže straha između "nespojivih" kultura, bila je uvijek kočnica protuprosvjetiteljska mudrost, te i danas ostaje kulturalističkom formulom za rješenje globalizacijskih problema.

Paradoksalno, u trenucima kada se službena politika na Zapadu trudi sprječiti razvoj antiislamizma kao reakciju na napade muslimanskih terorista, upravo se "politički korektni" akademizam uključuje u debatu s implicitnom tezom o nespojivosti islama i demokratskih institucija, time izravno eksplorirajući i nadogradjujući rasistički mit o fundamentalističkom terorizmu kao inherentnom odgovoru islamskog dijela svijeta na demokraciju.

Nasilna demistifikacija

Bacimo li još jednom pogled na ono o čemu svjedoči *Enemies of the Enlightenment*, najimpresivnijim postignućem protuprosvjetiteljskog iluzionizma stoga mi se čini upravo činjenica da ono od početka reproducira predodžbu o svojoj subverzivnoj misiji protiv projekata svemoći uma, protiv prosvjetiteljske "velike pripovijesti" koja je navodno ovladala postvarenim ili nasilno demistificiranim svijetom. Ta autostilizacija vjećne pripovijesti iracionalizma u advokata malih pripovijesti malog čovjeka izgubljenog u nametnutom kontinuumu racionalističke "velike pripovijesti" persiflira se u politici kroz primjere populista Haidera ili Berlusconijeva tipa. Oni preuzimaju ulogu zagovornika malih nasuprot velikima upravo naoružani kategorijalnim instrumentarijem *mi* protiv *nih* kojih nude *loopy* teorije suvremenog kulturalizma. Ta se autostilizacija – sada već i u okrilju prestižnih izdavača – persiflira u manifestima "lijevog" antiglobalističkog pokreta poput Hardt/Negrijeva *Empire*, s jedva skrivenim divljenjem sovjetskom i nacističkom poretku, kao da svijet već stoljećima nije po duboko ukorijenjenom *defaultu* rascjepkan u kolaž takvih totalitarističkih režima koji su uvijek nalazili načina da prekinu kapilare globalizacije i demokratizacije. Ona se persiflira u blagomaklonosti s kojom "prosvjećeni" mediji tretiraju cinične objave religijskih voda, recimo nedavni poziv Ivana Pavla II. Kazahstancima da ne pokleknu pred "potrošačkom kulturom" kao najvećim zlom koje čovječanstvu prijeti nakon sloma komunizma.

Ovaj svijet zatvorenih granica i imigracijskih kvota, religijskih autoriteta i etničkih identiteta, "naših" i "njihovih" institucija, mistificiranih i agresivnih kulturnih monada, ciničnih relativizma i propovijedane askeze i austizma uvijek je bio svijet *ancien régimea*, samo donedavno s mnogo jačom prosvjećenom, sekularističkom, demokratskom opozicijom. Bilo bi mnogo bolje potražiti razloge današnjeg slabljenja te opozicije "velikim pripovijestima" – slabljenja i unutar "kulture" Zapada i u drugim "kulturnama", pri čemu se iracionalizmi Zapada i nezapadni fundamentalizmi uzajamno pothranjuju – i razmislići o mogućim rješenjima nego pustiti se niz struju i prizvati na globalnu scenu hobbesovske vizije predcivilizacijskoga kulturnog *clash-a*. A knjiga Darrina McMahon-a dobrodošao je korak u tom smjeru. □



to *lijevih*, ili čak *vrlo* *lijevih*, pisanje takve studije pružilo je autoru i mnogo više od traženog rješenja zagonetke *što je predavač time htio reći*. Ono mu je – a sada i nama čitaocima – pokazalo da prosvjetiteljstvo zaista nikada nije nastupilo sa sistematskom ambicijom da riješi filozofske misterije, što njegovi neprijatelji od 18. stoljeća do danas rado sugeriraju, i da, kako McMahon citira Daniela Morneta, ideja prosvjećene filozofije nikada nije ni došla u priliku da se razvije u široku riječku (ili "veliku pripovijest"), nego je ionako uvijek bila prisiljena probijati se put kroz nepokretne mase i neprijateljski teren. A te nepokretne mase i tada i danas bile su oni monolitni načini mutnog artikuliranja misterija svijeta i društva protiv kojih se prosvjetiteljstvo i pojavilo, otada hostilizirani i naoružani kao protuprosvjetiteljstvo. Demokracija i racionalizam koji su stupili na društvenu scenu europskog kontinenta s prosvjetiteljstvom bili su – a danas, u uvjetima *backlasha* ezoterija i tradicija, opet jedva da su nešto više – ionako samo slamke spaša koje su reflektiranjem pojedincu život, posvuda zarobljen mistifikacijama, tradicijama i kolektivističkim projektima, mogle samo učiniti malo podnošljivijim, i ništa više. Iz istraživanja u pariškim arhivima tako je nastao teorijski okvir koji upućuje na sadržajni i argumentacijski kontinuitet protuprosvjetiteljske misli otad do danas.

Mala protuprosvjetiteljska pripovijest o "velikoj pripovijesti" prosvjetiteljstva, koja povezuje kritičare svih ovih gotovo dva i pol stoljeća, mogla bi se učiniti i ambicioznom šalom kada ne bi bilo već iz povijesti očito do koliko je pogubnih rezultata dovela. Prigovori prosvjetiteljskom mišljenju zbog totalitarizma, hegemonije razuma, netolerancije ili volje za moć, što su opća mjesta od nesudjenih crkvenih inkvizitora Francuske 18. stoljeća do suvremenih kritičara, "naivnom" su se studentu mogli činiti intelektualističkim gegom, u najgorom slučaju neprimjerenim uglednom predavaču. No, zatrebe li se tom šaljivom intelektualističkom antiintelektualizmu pod kožu, kao što je to učinio McMahon, otkrit će se sistem razvijan onoliko dugo koliko traje i povijest antimodernističkih reakcija.

Gotovo svaka stavka progra-

ličke i rojalističke reakcije na metu je gotovo istih napada kulturne kritike sve do naših dana. Ista alergija na individualnu autonomiju i dalje živi u različitim oblicima kritike "egoizma" u modernom društvu, gladi za luksuzom, potrošačkog "hedonizma" itd. kao simptoma dekadencije. Ona i dalje, a pogotovo u uvjetima neokonzervativističkog *revivala* proteklih godina, tjera pjenu

Ovaj svijet uvijek je bio svijet ancien régimea, samo donedavno s mnogo jačom prosvjećenom, sekularističkom, demokratskom opozicijom

na usta kada je riječ o seksualnim slobodama, o oslobođanju seksualnosti iz konteksta moralnog obvezivanja, što današnjim antimodernistima gotovo jednako onoliko miriše na rasulo koliko je francuskim pionirima protuprosvjetiteljstva predstavljalo znak antimonarhizma i anarhije. Ona je sadržana u antiekonomističkom valu koji hrani antiglobalističke resentimane, strahove od "derasiniranja" i ezoteričarske eskapizme iz društva čije vođenje individualnim interesima po antimodernističkoj retorici razara odnose među ljudima. Ukratko, i prije i poslije Trećeg Reicha, i posve neovisno o njemu, protuprosvjetitelji mrtvi hladni slave same sebe pričajući različite verzije iste "male pripovijesti" o *Entartungu* zapadne civilizacije prosvjetiteljskim idejama.

Dekonstrukcija kulture i kulturni imperijalizam

Ali najzanimljivija je karakteristika antimodernizma u kontinuitetu i istodobnoj transformaciji antiracionalističke retorike 18. stoljeća i našeg doba. Takoreći epistemološki prigovor koji je od početka pratio prosvjetiteljsku argumentaciju bio je taj da prosvjetiteljstvo izražava sistematski prezir prema iskustvu, da polazi od ahistorične slike svijeta. Jer, kako bi čovjek mogao živjeti bez sigurne orijentacije koju mu pružaju predrasude, običaji, tradicija – to je bilo opće mjesto protuprosvjetitelja od samog početka, kako Darrin McMahon pokazuje na mnogo primjera, kao kada recimo jedan od njih tvrdi da bi netko tko bi htio poslušati savjete prosvjetitelja te živjeti bez predrasuda i reflektirati o svim motivima svojega djelovanja bio poput "divljaka koji prvi put izlazi iz šume".

Protuprosvjetiteljska internacionala nikada nije odustala od tog prigovora francuskih pionira antimodernističkih reakcija, samo što je tu

Post(ust)upci džepne teorije

Ne samo da su se zanemarili uvidi u kulturalnu i povjesnu determiniranost psihoanalitičkog univerzalizma, pa se argumentacija svih «feminizama» sumnjičavih prema Lacanu svela na naivnu vjeru u supstancialnost ženskog identiteta, nego se i pomno izbjegla ozbiljna kritika koju francuskom psihoanalitičaru, uz to što radikalizira njegove postavke, upućuje Judith Butler

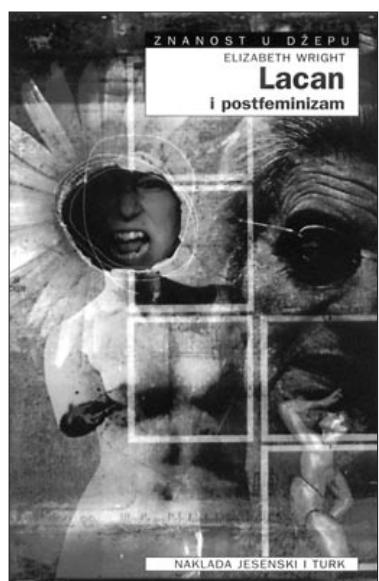
Elizabeth Wright, *Lacan i postfeminizam*, Zagreb: Jesenski i Turk, 2001.

Lada Čale Feldman

Unatoč pojavi znatnog broja raznih opširnih vodiča, kompendija, zbornika i rječnika koji pokušavaju obuzdati rukavce teorijske poplavne brzinskim deskriptivnim ili popisivačkim surrogatima za čitateljske susrete s izvornim, no katkad teško dostupnim ili neprohodnim teorijskim tekstovima, činjenica da se – osim časnog izuzetka domaćeg proizvođača *Pojmovnika književne i kulturne teorije* Vladimira Bitija – tim priručnicima mogu služiti uglavnom samo poznavatelji engleskog jezika otvorila je vratata skromnog hrvatskog tržišta i manje preuzetnim, džepnim izdavačkim skraćenicama teorijske trakavice, koje se mogu razmjerno brzo prevesti i prodati po pristupačnim cijenama. Otuđa izdavački uspjeh knjižića biblioteke «Znanost u džepu» Jesenskog i Turka, uz pomoć kojih se možete nadati da čete

mnogu teorijsku školu u hipu pospremiti u svoj mozgovni džep. Premda ima naslova u seriji koji rubove svojim pretenzi-

nekoliko desetljeća utrla Kate Millet. Tako je u procesu nužnog, obujmom eseja uvjetovanog sasuvanja ipak više stra-



jama postavljaju tako što se ograničuju na neko problemsko područje koje se može doimati obuhvatljivim u svega nekoliko desetaka stranica rasprave (primjerice, *Derrida i kraj povijesti* Stuarta Sima), knjižica koju vam prikazujem svojim je naslovnim sklopom, *Lacan i postfeminizam*, doista zagrizala krupan zalogaj. Nije samo riječ o tome da se u par odlomaka najprije sažme što sve u teorijskom pogledu prekriva riječ feminizam, pa onda rasprše nedoumice o tome što jest i nije post-feminizam, nego se poduzeo i gotovo nemoguće zadatku da se ključne postavke i formule jednog od najzakučastijih teoretičara našega vremena sašute na veličinu dohvataljive vuđu lutkice, koju po volji možete probadati pribadačama.

Nezahvalna zadaća

No Elizabeth Wright, autorka ovog eseja, i ne želi toliko sašuti Lacana. Prije bi se moglo reći da ga želi spasiti od, kako opetovano napominje, pogrešnih i iskrivljenih tumačenja njegovih teza u feminističkoj kritici tzv. drugog vala, naime u onoj misli koja je, propitujući Lacana, nastavila putovima što ih je svojom kritikom Freuda prije

dao taj navodno zatucani, kasnomodernistički feminism, dok su «pravilna» tumačenja Lacana, koliko god shematska i ponekad ugurana u nespretno pojednostavljene formulacije, ipak dobila barem kvantitativnu prevlast. Postfeministička, Lacanu privržena ženska strana teorijskog osvjetljivanja spolne razlike, uspjela se pak predstaviti omanjim odlomkom s Judith Butler u glavnoj i jedinoj ulozi, te zasebnim «poglavljem» (9 stranica) posvećenim postfeminističkoj filmskoj kritici.

Nezahvalnu zadaću Elizabeth Wright da se razgraniče svi ovi pravci, kao i objasne Lacanovi ključni pojmovi, od kojih ćete neke naći dodatno objašnjene u prilogu raspravi, ne bih željela i sama preuzeti tako što ću ovdje ja ukratko prepričati ključne teze njegovih skraćenih verzija. One uglavnom, štono riječ, «stoje», koliko god reduktivan bio način njihova izlaganja: konačno, naravno da u takvim prikazima nešto mora izostati a da se pak nešto drugo mora prenaglasiti. Moje se namjere dakle mogu svesti samo na otkrivanje logike tih nužnih postupaka, a nikako ne na kritiku zbog nedovoljno opširnog uplatanja u složenost stanja na teorijskom terenu. Uostalom, mnogoput fusnote ili upute za daljnje čitanje nadoknađuju praznine koje zjape iza općenitih izraza poput «većina kritike iz 1970-ih» i sličnih.

«Kriva» i «prava» tumačenja

U skladu, dakle, s gore rečenim, dojam koji se može steći jest da je autorici Elizabeth Wright bila na umu obrana vrijednosti i teorijske produktivnosti Lacanove psihoanalize za feminističku teoriju, i to, bit ću i ja malo ogoljela i preoštra, pod svaku cijenu. Koštalo je to, naime, jednako (zadrti) feminism koliko i (prosvijećeni) postfeminizam, pa se čitatelju čini kako je ipak riječ o smisljenoj stra-

tegiji kojom će se podesiti njegova/njezina percepcija (post)feminističke teorije kao misaone perspektive koja je pred samo dvjema opcijama – opovrći Lacanovo razumijevanje «procesa seksuacije» zbog toga što je ukorijenjeno u falogocentrizu i tako pokazati svoju teorijsku nedostatnost, ili pak prihvatiti «pravilno» tumačenje Lacana (kojemu je pak ključna teza upravo kako nema «prave» žene, jer nema nikakva «pravog», pozitivnog identiteta, pa onda valjda ni «pravog» identiteta Lacanove teorije) i vidjeti što se uz pomoć toga dade učiniti, recimo, u teoriji filmske mašte. Ne

samo da su se zanemarili uvidi u kulturalnu i povjesnu determiniranost psihoanalitičkog univerzalizma, pa se argumentacija svih «feminizama» sumnjičavih prema Lacanu svela na naivnu vjeru u supstancialnost ženskog identiteta, nego se i pomno izbjegla ozbiljna kritika koju francuskom psihoanalitičaru, uz to što radikalizira njegove postavke, upućuje Judith Butler

ti da dobijaju okrajke informacije, te da bi zapravo bilo poželjno obrnuto, da je, naime, u tome i jedina vrijednost ovakvih izdanja, naputiti se od Wright natrag – teoretičarima i teoretičarkama samim.

Pojačane mjere opreza

U ovu diseminacijsku gužvu, u kojoj, prema Wright, za Lacanovu «upotrebu riječi 'falus' postoje dobri povjesni razlozi» zato jer je, počujte dobro, «*falus igrao ulogu penisa* u kulturnim fantazijama i mašti Zapada», ušao je, međutim, još jedan čimbenik: prijevod (autorica Ljerka Pustišek, redakcija Nadežda Čačinović). Da li da spominjem rečenice u kojima se ili rod, broj i padež ne slažu s predikatom, ili je pak došlo do viška nekih zamjenica, ili manjka nekog zareza, ili su pobrani neki sintaktički sklopovi, te je ionako zaumnu problematiku jedva moguće pratiti (primjer: «Ako je stvarnost doista ono u čemu subjekti provode dostignuća koja im je omogućila ono simbolično, onda će, prema prikazu Lacanovih formula, stvarnost u ovim konstitutivnim ponavljanjima iznenada prekriziti binarnost ženstvenog i muževnog»)? Kad smo već kod potonjeg primjera i netom spomenute «stvarnosti», nije li dosadašnja praksa prijevoda Lacana, točnije njegova pojma «le réel», nastojala izbjegći konotacije koje u hrvatskom ima riječ «stvarnost», a koje su u korjenitoj suprotnosti sa semantičkim poljem Lacanova Realnog ili Zbiljskog, kao, recimo, u izrazu «društvena stvarnost»? Je li sintagma «male gaze» prikladno prevesti kao «muško zurenje»? Zašto se do pola knjige hrpa ženskih imena, kao u truc zabudjelim feministkinjama drugog vala, ustrajno objedinjuje skupnim «feministi» i «feministički teoretičari»? Je li prezime na ženskih imena doista najbolje prevesti posvojnim «Butlerova», «Irigarayeva», «Montraleyeva» ili bi se, barem iz poštovanja prema feminističkim naporima, nekako mogla izbjegći ta konotacija pripadnosti vodećem muškarcu svojega prezime-njačkog plemena? Čitajte, dakle, *Lacan i postfeminizam*, ali uz pojačane mjere opreza. □

Nova DAF izdanja



KNJIGE SU DOSTUPNE
U SVIM BOLJIM
KNJIŽARAMA!

KRITIKA

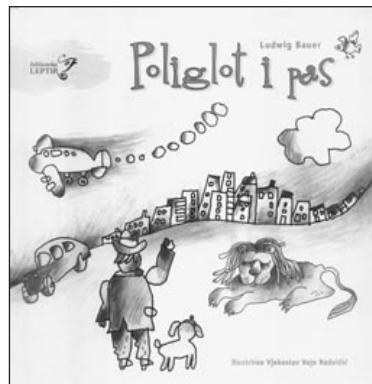
Biseri iz bezbisernog mora

Oba izdanja potvrđuju da je dječji pisac Bauer sa svojim spojem nenasilne didaktičnosti, duhovitosti i neobične stilizacije jedan od najizvornijih autora u novijoj hrvatskoj dječjoj književnosti

Ludwig Bauer, *Ronilac bisera*, Sisak, Areagrafika, 2000. i *Poliglot i pas*, Zagreb, Profil, 2001.

Dubravka Zima

Ludwig Bauer vjerojatno je hrvatski pisac s najviše objavljenih knjiga ove godine, što uključuje prva hrvatska izdanja (knjiga koje su prethodno objavljene u Sarajevu), kao i posve nove knjige proze. Romani su mu redom dobili dobre, pa i odlične kritike, i njegov je povratak na hrvatsku književnu scenu gotovo bez iznimke pozdravljen. Manje je poznato, međutim, da je Bauer svoj književni rad započeo kao dječji pisac: prva mu je objavljena knjiga odlična, nagrađena i prevođena zbirka dječjih priča *Parnjača Colombina*, a njegova je slikovnica *Tri medvjeda i gitara* već godinama u obaveznoj osnovnoškolskoj lektiri. Uz to, u biblioteci Hit junior zagrebačkog Znanja 1987. objavljen mu je solidan roman *Dokaz da je zemlja okrugla*, a godinu dana kasnije zbirka dječjih priča *Poliglot i*



ske čitatelje sve donedavno bila gotovo nedostupna. Ove je godine, međutim, doživjela svoje premijerno pojavljivanje pred hrvatskom književnom publikom: u izdanju Profila i u sjajnoj likovnoj obradi Voje Radočića zbirka *Poliglot i pas* prvi je put objavljena u Hrvatskoj.

Profinjena ironija

Bauerov književni opus za djecu nije prevelik, ali u hrvatskoj dječjoj književnosti zauzima značajno mjesto: u svojoj opsežnoj studiji o hrvatskoj portnoj (ova se odrednica odnosi na Drugi svjetski rat) dječjoj priči Dubravka Težak izdvaja njegovu *Parnjaču Colombinu* kao osjetno osvježenje na hrvatskoj književnoj sceni ističući duhovitost, profinjenu ironiju i ležernost kao osnovne odlike Bauerova diskursa. Zbirčica *Poliglot i pas*, nastala desetak godina nakon pohvaljene *Colombine*, unekoliko potvrđuje sve te kvalifikacije, tim više što su dviće od priča o Poliglotu i psu Zeku već objavljene u *Parnjači Colombini*. Zanimljivo je, među-

tim, da je prvo (ili ponovljeno) čitanje zbirke *Poliglot i pas* na početku trećeg tisućljeća ponešto različito od mogućih pret-

hodnih. To se ipak ne odnosi na književnu atraktivnost Bauervih basnovitih priča, nego na činjenicu da senzibiliziran čitatelj u 21. stoljeću neke pojedinosti u Bauerovim pričama interpretira na drukčiji način nego što je to bio slučaj kad su priče objavljene prvi put.

Iz malog, udobnog svijeta

Dječji pisac Bauer ne razlikuje se znatno od istog ne-dječjeg pisca: njegov je prozni rukopis koncentriran i smiren, a ton uglavnom ironičan. Svijet u kojem žive njegovi dječji junaci mali je, zatvoren, udoban i stiliziran svijet u kojem je život određen čvrstim prostornim i vremenjskim znakovima, poput parka s jezerom, mesnice na drugoj obali rijeke ili redovite poslijepodnevne šetnje. Bauerovi likovi nisu odveć originalni, no unatoč tomu nisu nezanimljivi: tako je naslovni junak Poliglot simpatičan mladi muškarac koji crveni na spomen djevojke koja mu se sviđa, i koji posjeduje neobjašnjenu nadarenost za životinske jezike (po čemu je nalik na jednako simpatičnoga prirodoslovnog zanesenjaka dr. Dolittlea). Bakica Elizabeta, koncipirana po stereotipnim pretpostavkama o bakicama u dječjoj književnosti, brbljava je, rastresena i nepovjerljiva, baš kao što se i neobrijani, prljavi i masnokosi lopov koji krade iz mesnice ne razlikuje odviše od predodžbi o lopovima u dječjoj književnosti. Taj se mali broj likova susreće u udobnom i poznatom malenom svijetu, malene

su i pustolovine koje im se događaju ili koje sami pokreću, upravo po mjeri jednako tako malenim čitateljima. Ono što, međutim, Bauerovu zbirku čini posebnom autorova je težnja da napiše zabavnu i jednostavnu, no ipak značenjem višeslojnu knjigu: tako glavni lik Poliglot svojeg prijatelja psa Zeka poučava o raznim emocionalnim i racionalnim segmentima životinskog, odnosno ljudskoga života, što uključuje upućivanje na komunikaciju i ljubav kao rješenje svih problema, lijepu i nimalo patetičnu pouku o ljubavi kao odricanju, ideju slobode kao najveće vrijednosti, ali i naglašavanje tolerancije, potrebe za prihvatanjem drugoga (u ovom slučaju mačaka koje Zek isprva percipira kao lažljive, bezobrazne i kradljive, da bi nakon Poliglotove pouke shvatio da je najvažnija razlika među bićima njihova dobrota ili zloča, a ne njihov rod). To je svakako pohvalno, tim više što su u hrvatskoj dječjoj književnosti poznati slučajevi (posve neopravdane) upotrebe pogrdnih naziva za ljude druge boje kože, što se ne samo tolerira nego se knjige u kojima se takvo što pojavljuje neosjetljivo i hvali i nagrađuje. U tom kontekstu, a posebice u trenutku kad je sasvim izgledno da netoleranca i neprihvaćanje drugoga mogu prouzročiti realne štete i to na globalnoj razini, Bauerov je mali, nekonfliktan i tolerantan svijet dobrodošao i hvalevrijedan. Mali je problem, ipak, nedosljednost u provodenju tog koncepta tolerancije, ili, možda bolje rečeno, senzibiliziranost čitatelja koji na početku trećeg tisućljeća uočava procijep između proklamirane potrebe da se određeni "drugi" upozna i prihvati i istovremenog baranja negativnim stereotipima o nekom drugom "drugom": Bauerova duhovitost i toleran-

tnost u ovoj su zbirci nadopunjeni lakonski izrečenim stereotipima o drugom spolu (u ovom slučaju ženskom) koji se ne problematiziraju niti ironiziraju i kojima se barata kao da su stvarni. Svakako, u hrvatskoj je dječjoj književnosti prava rijekost rušenje spolno determiniranih stereotipa (češće vezanih za ženski spol), i u takvom su okruženju ovi detalji uistinu neznačni; to ipak ne znači da je takva praksa prihvatljiva. No, bez obzira na to, nema sumnje da je Bauer jedan od rijetkih zaista originalnih glasova u hrvatskoj dječjoj književnosti; njegove pričice o fantastičnom i lijepom prijateljstvu čovjeka i psa (i obratno) duhovite su, ludičke i zabavne.

Ključ za biserje

Osim prvoga hrvatskog izdanja *Poliglota i psa*, Bauer je prošle godine objavio i nekonvencionalnu slikovnicu *Ronilac bisera* u izdanju sisačke Aure. Nalik slikovnici *Tri medvjeda i gitara*, i *Ronilac bisera* alegorijska je i simbolična priča, "začinjena" Bauerovim specifičnim subverzivnim (u okvirima dječe književnosti) ironijskim upadićama, poput imena grčkoga trgovca ili travestiranja stilistike usmene književnosti. Priča o roniocu bisera u našem bezbisernom moru u poetsko je ruhu odjenuta alegorija o odnosu materijalnih i emocionalnih vrijednosti, u kojoj Bauer ponovno demonstrira karakterističnu sposobnost da uoči priču i ispriča je kao posve novu i začudnu i, posebno, da je etički intonira. Tako i *Poliglot i pas* i *Ronilac bisera* potvrđuju da je dječji pisac Bauer sa svojim spojem nenasilne didaktičnosti, duhovitosti i neobične stilizacije jedan od najizvornijih autora u novijoj hrvatskoj dječjoj književnosti, pa i uz spomenute zamjerke. □

KRITIKA

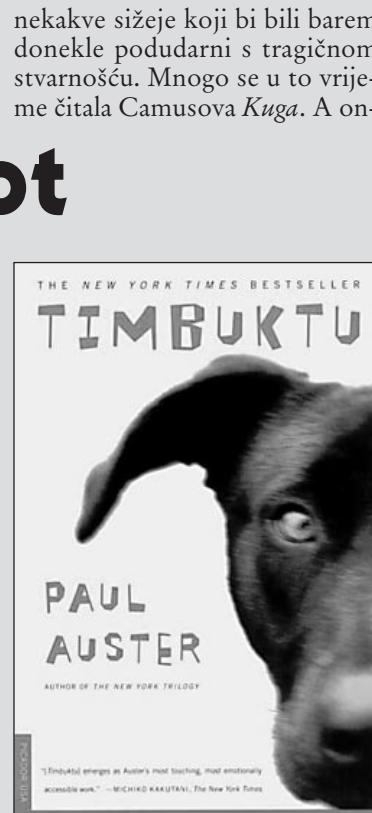
Pseći život

Austerov izbor psa za glavni lik romana postupak je duboko ukorijenjen u dominantnu praksu najbolje umjetnosti našeg vremena

Paul Auster, *Timbuktu*, s engleskoga preveo Petar Vujačić, V.B.Z., Zagreb, 2001.

Muharem Bazdulj

Ponešto je čudnovat način na koji je Paul Auster postao poznat čitateljima s područja nekadašnje Jugoslavije. Prvi njegov roman pojavio se na ovom području nakon što je zajednička država već prestala postojati. U jeku rata 1994. u Sarajevu je u izdanju MESS-a objavljen Austerov roman *U zemlji posljednjih stvari* koji je prevela Aiida Čengić. Naime, u ono vrijeme bosanskohercegovačka javnost tražila je u svjetskoj književnosti



da je neko Austerov roman *In the Country of Last Things* prepoznao kao gotovo proročku viziju ratne Bosne i Hercegovine. Roman je, dakle, preveden tokom najžešćih ratnih sukoba, Paul Auster se odrekao autorskih prava, a cijelokupna naklada od 1000 primjeraka u opkoljenom je Sarajevu podijeljena besplatno.

Zanimljiva je i činjenica da je ovo bila prva prevedena knjiga objavljena u nezavisnoj Bosni i Hercegovini. Dvije godine kasnije MESS je objavio i Austerovu knjigu *Izum samoće (The Invention of Solitude)* u prevodu Senade Kreso, a Auster se ponovo odrekao autorskih prava za bosansko izdanje.

Beogradska *Geopoetika* počet će 1998. godine sa sustavnim prevođenjem Austerovih djela. Dosad su objavile *Njujoršku trilogiju (The New York Trilogy)*, *Mesečevu palatu (Moon Palace)* te *Izmišljanje samoće (The Invention of Solitude)*.

Prvo pak hrvatsko izdanje Austera bio je *Grad od stakla*, prevod prve sastavnice *Njojurske trilogije*, a nakladnička je kuća *Vuković & Runjić* objavila ove godine i cijelokupnu *Trilogiju*. Biblioteka *Feral Tribune* najavila je još prije nekoliko godina *Glazbu slučajnosti*, hrvatsko izdanje Austera romana *The Music of Chance*. Napokon, sve agilniji nakladnik V.B.Z. objavio je ove godine dosad posljednji Austera roman *Timbuktu*.

Film i Dim

Međutim, i pored značajnog broja prevedenih romana, Austera je na cijelom ovom području poznatiji kao filmski radnik. Njegova suradnja s Wayneom Wangom

porodila je jedno od remek djela filmske umjetnosti u posljednjoj deceniji dvadesetog stoljeća: lijeipi i nepretenciozni film o vlasniku bruklinske prodavnice duhana. Film se, naravno, zvao *Smoke* (Dim), a Auster je za njega napisao scenarij. Međutim, svojevrsni nastavak ovog filma *Blow in the Face* (Dim u lice) označio je i svojevrsni napredak Austera u filmskoj hijerarhiji. Naime, u ovom filmu režiju supotpisuju Wang i Auster. Bilo je samo pitanje vremena kad će se Auster odlučiti za samostalni filmski debut. I zbilja, nedugo zatim režirao je izvrstan film *Lulu on the Bridge* (Lulu na mostu). I makar je Paul Auster nesumnjivo imao važnog udjela u nekoliko filmova koji su obilježili prethodno desetljeće (gore pobrojanim valja pridodati i *Poker smrti* snimljen po romanu *The Music of Chance*), on je ipak prvenstveno pisac, veliki pisac, jedan od najvažnijih autora suvremenе američke (pa i svjetske) književnosti. Dokazuje to nanoći i roman *Timbuktu*.

Nakon duge pauze

Timbuktu je za Austera čitatelje predstavlja svojevrsno iznenadnje. Naime, ovom je romanu prethodila za Austera priča učinkno duga pauza. Bio je to njegov prvi roman nakon pet godina pauze. Filmski poslovi bili su

ga odvojili od romaneske proze, umjetnosti koja ga je proslavila i u kojoj je najbolji. Roman koji je prethodio *Timbuktu*, *Mr. Vertigo* iz 1994., bio je čudesna priča o životu Waltera Rawleya, fonetskog imenjaka čuvenog engleskog renesansnog plemića Sir Waltera Raleigha (sjetit će ga se svi gledatelji *Dima*), kojeg je kao dvanaestogodišnjeg dječaka tajanstveni madarski jevrej Master Yehudi naučio lebdjeti zrakom i hodati po vodi. Ulaskom u pubertet dječak gubi te sposobnosti i probija se kroz život kao običan čovjek, kao Mr. Vertigo, *all by himself*. Ovaj je roman kroz oči svog glavnog protagoniste ponudio čitateljima osebujnu viziju američkog sna i metafizičku alegoriju o ljudskom životu.

Timbuktu je, makar na prvi pogled bio dobrano različit, roman jako srođan svom prethodniku. Njegov je glavni junak pas imenom Mr. Bones, pas koji se mora suočiti sa smrću svog vlasnika, ponešto jurodivog boema Willija G. Christmasa. Pet dugačkih poglavila ovog romana vodi ovog divnog psa od strašne izvjesnosti očekivanja Willijeve smrti do čežnjivog iščekivanja svoje. Kroz pseće oči Austera čitatelju nudi još jednu sliku Amerike. Mr. Bones najprije prati umirućeg Willija u Baltimore gdje ovaj želi ostaviti svoje ruko-

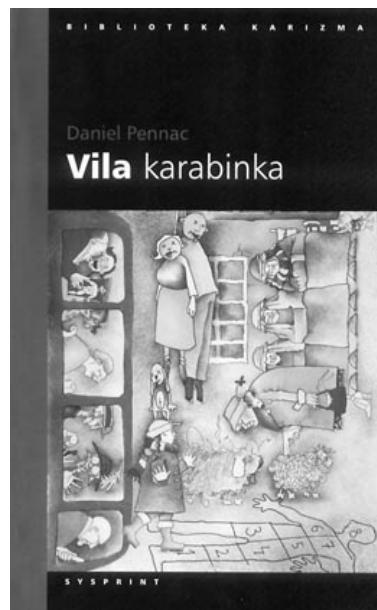
Bajkovito krvavo

Idealnog Pennacova čitatelja zamišljam kao dijete – ne kao tradicionalnu okaminu simbola nevinosti, neiskvarenosti i ranjivosti, nego kao ludički, nježnobrštan užitak u gadostima različitih vrsta

Daniel Pennac: *Vila karabinka*, s francuskoga prevela Vlatka Valentić, Sysprint, Zagreb, 2001.

Una Bauer

Vila karabinka iz naslova romana je vila koja ljude pretvara u cvjeće pomoću staroga njemačkog pištolja P.38. Uperi im ga u glavu i povuče obarač. Tako se barem dogodilo inspektoru Vaniniju: nakon njezine intervencije, kao što piše Pennac, "plavušanu se rasuše sve misli". Prosuta po asfaltu, "plavušanova je glava doista izgledala kao rascvali cvijet: crveni tučak, žute latice i neka na rubovima još grimizna kaša". Nikad ne bih rekla da rasuti mozak na cesti izgleda kao cvijet. Nikad mi ne bi palo na pamet da ga tako opišem, ali, pročitavši tu rečenicu, vidjela sam ga takvim. I to mi je u isto vrijeme bilo poetično, gnusno i duhovito. Upravo je takav Pennac, profesor francuskog, koji se proslavio sa-



Vila s porilukom

Daniel Pennac piše detektivski roman kao da je riječ o satiričnoj bajci ("vilinskoj priči"), organski prirodno stopivši dva naizgled disparatna žanra. Pet djedova narkomana zamjenjuju uobičajeniju petorku kraljevića, dok je glavna vila dama četvrte dobi sa slušnim aparatom i porilukom s otpada. Djedovi narkomani pridruženi su članovi obitelji ili, preciznije rečeno, plemena Malausséne. Ono uključuje petero (na početku romana) odnosno šestero (pri kraju romana) braće i sestara popričenih dobnih razlika.

Najstariji, Benjamin, lice koje pripovijeda, preuzeo je ulogu pater familiasa, s obzirom da obitelj pati od stalnog nedostatka otaca i povremenog ne-

gom o obitelji Malausséne, čiji je prvi dio, *Raj za ljudozdere*, u hrvatskom prijevodu objavljen prošle godine.

dostatka majke (ovisno o njezinim ciklusima zaljubljivanja koji redovito rezultiraju proširenjem obitelji). Ambiciozna tora Vaninija, poznatog borca protiv stalne opasnosti nekontrolirane imigracije (ili, kraće, rasista), te otkriti serijskog ubojicu koji britvama reže vratove bellevillskih starica. Slučajevi rješava stari inspektor Van Thian, čiji je alter ego (izmišljen za potrebe slučaja, kasnije se nepredvidivo osamostaljuje) vijetnamska udovica Ho, zajedno s Pastorom, istražiteljem koji na vrlo kreativan način izvlači priznanja iz zlikovaca.

Treniranje za poetično truplo

Pennac je izvrstan pripovjedač, zaplet konstruiru pažljivo i kalkulantski. Gotovo sve što je ikad spomenuto pokazuje se bitnim za konačni reljef priče, kao da je čitav roman sastavljen isključivo od pištolja koji spokojno vise po zidovima u prvom činu da bi na kraju opalili u trećem, prosviravši mozak protagonistima drama. Takav tip izgradnje priče, karakterističan za kriminalističke romane, pruža veliki užitak čitateljima, ali pri ponovljenom čitanju, kad su misterije riješene, obično ima okus kao podgrijana tjestenina. Sretna sam što mogu napisati da vešt složeni zaplet nije najbolji moment ove knjige. Nisu to ni njezini bizarni likovi, iako sam potrošila cijelu karticu ne bi li ih jedva naznačila. Zapravo, cijela ta priča o narko-djedovima, vijetnamskim udovicama i bakama koje nose pištolje kad idu na plac zvuči prilično glupavo.

Pennacu, međutim, jedem iz ruke. Uspijeva mu u istom tekstu biti groteskno duhovit i nježno poetičan, sentimentalno topao i distancirano ironičan. Kad se raspada od boli, pripovjedač trči po pljusku "dvostrukim bazenom cipela u kojima mu se utapaju misli" dok mu "crna kiša daje ljeskava krila leteće ribe"; bijesan zbog

restorana kojeg policija obavezno posjećuje kad god se bilo što sumnjivo dogodi u blizini, po logici posebnog nagnuća zemalja Magreba zločinu. Narkomreža za drogiranje staraca nije jedina misterija koja se pokušava razotkriti u romanu. Potrebno je riješiti i ubojstvo inspek-

postupak duboko ukorijenjen u dominantnu praksu najbolje umjetnosti našeg vremena. Kad Llosa govori o metafizičkom hedonisti don Rigobertu, kad Rushdie za junaka uzima Moora obdarjenog duplo bržim starenjem od normalnog čovjeka, kad Wenders za svoje heroje odabire andela i idiota, kad Faulkner i Dostojevski također pišu o idiotima, kad Grass govori o vječnom dječaku Oscaru Matzerathu, kad Nabokov piše o pedofilu Humbertu, a njegov vršnjak Hemingway o impotentnom Jakeu Barnesu, svi se oni povođe zapravo za starim Cervantesovim poučkom. Jer, pišući o Don Kihotu Cervantes je postavio napisano pravilo: najbo-

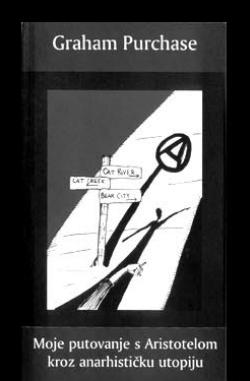
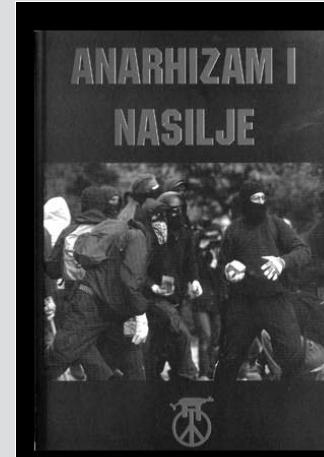
ljednje djelo napisano u tom stoljeću Auster će posvetiti jednom psu. Kako kaže Salman Rushdie: *U svijetu u kojem mnoge ljudi tretraju kao pse, Paul Auster je odlučio da nam ispriča priču o psećem životu, te učinio da, prije no što završimo čitanje ove kratke neobične knjige, mislimo, osjećamo pačak i sanjamo zajedno sa njezinim psećim junakom, Mr. Bonesom.*

Po Ottu Weinengeru pas je simbol zločinca. Nije teško ne suglasiti se ovde s njim. U ljudima često ima nečeg psećeg, no to nije ono najgore u njima. Kažu da je Lord Byron za svog psa rekao kako je imao sve ljudske vrline, a nijednu manu. Austerov Mr Bones je takav pas. □

Marginalac, granično biće

Austerov izbor psa za glavni lik svog romana također je i

št o čit aš?



pise u amanet negdašnjoj svojoj *high school* profesorici. Nakon Willijeve smrti Mr Bonesa će drumovi dovesti u Virginiju gdje će nakon novih peripetija odlučiti da slijedi svog dragog Willija i da se zaputi na onaj svijet, u Timbuktu.

Uzeti psa za glavnog junaka nije novost u američkoj romanenskoj tradiciji: od starog adolescentskog klasika Jacka Londona *White Fang* (Bijeli očnjak) do ovovremenog romana Johna Bergera *King*. Međutim, psa je za glavni lik jednog svog djela uzeo i pisac Austeru mnogo bliži od Londona i Bergera. Radi se o Danilu Kišu.

Auster i Kiš

O sličnostima u djelima Austera i Kiša mogla bi se napisati čitava studija. Master Yehudi iz *Mr. Vertiga*, samosvojni mistik svakodnevice, potomak rabinške obitelji mađarskih jevreja, posvećenik Spinoze, veoma je sličan E.S.-u iz *Peščanika*. Austera autobiografska proza *Izum samoće* jest neka vrsta dokumentirane telemahije, faktoografske potrage za ocem koja ponovo podsjeća na *Peščanik*. Naročito je (i po formi i po sadržaju) *Peščaniku* sličan drugi dio ovog djela *Knjiga sjećanja* koji neodoljivo podsjeća na *Isražni postupak* iz *Peščanika*. U

Svjetionik

Mima Simić

Plima je zavjera između mora i Mjeseca. Ovdje na otoku veze s kopnom su nepostojeće – nema brodova, većina nas ne zna plivati i jedini koji je ikad napustio otok, Oonin otac – kažu da se jednostavno skupio jednog čistog bezvjetrog jutra i uhodao ravno u more. Čitavo poslijepodne sjena mu se mogla vidjeti gdje korača preko vode, polagano i skoro besciljno, kao ovca što pase u polju. Onda mu je sumrak pao preko sljepoočnica, odatle lagano na ramena, a kad mu je bio na bokovima svi su već bili nazad pri prekidačima. Nakon svog ovog vremena prozor njegovog apartmana još uvijek crno i čudno zjapi poput rupe u zubalu.

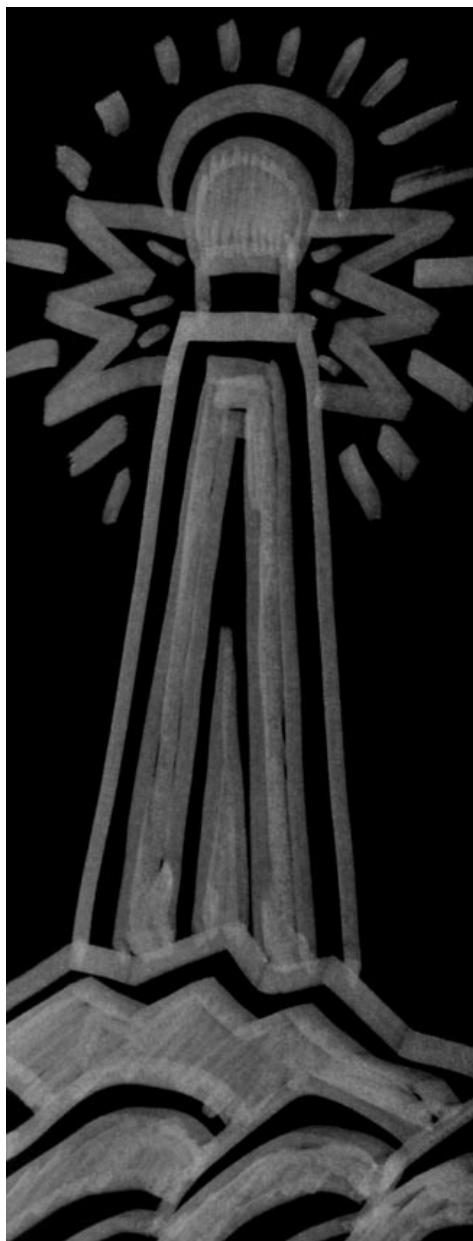
Telefon proizvodi čudno zujanje i krakanje koje ponekad nalikuje pucnjevima, mitraljесkим rafalima. Glasina uplenuta u žice je da je tamo rat. I ovih dana, kad se skupimo na plaži hraneći kriješ vlažnim šišarkama i rodnim listovima, gitara je tek kutija od šperploče koja se više ne da otvoriti, a naši glasovi su preduvodi i hrustavi od soli.

– Plima je zavjera – kaže Oona. Nožni prsti joj glade savršeno okrugle oblutke ukopane u pijesak. Ruke joj pod dečkovom majicom. Svi prethodni Oonini ljubavnici koje je iskopala iz pećina razasutih po otoku – poljupcem ih oslobođila ribljih repova i razdjeličila ih svojim morskozvezdanim jezikom i granatim dlanovima – svi su bili djevojke kožom i glasom – i dočekivali su njeno sjeme cvjetajućim bokovima. Zato kad pogledam njega, obraza crno čekinjastih (oštih kao Mjesec oštih kao odrezani nokat zaboden na ugljenoplavi tepih) – pogled mi ne može izdržati – iako je njegovo svjetlo hladno i posuđeno – pada na pijesak, na njene savršeno okrugle gume nožne prste i odskače od njih na prazni horizont.

Njeno rastezljivo tijelo je omotano oko njega, glava joj zagnjurena u njegov vrat, skriva se, ruke joj podvostručuju njegove, prirastaju mu za tijelo – božanstvo iz bajke-u-boci pronađene ovdje

prije hrpice ljeta. Njegovi udovi su boje zraka, njene ruke čine ih vidljivima. Svi pričaju da mu se gitara topi pod prstima kao meduza na suncu, ali kutija je sada zaključana, njegovo umijeće sakato, ruke beskorisne. Ali ih dovoljno da se pridruži cirkusu.

Kad nam se more popne do gležnjeva, vrijeme je da krenemo kući. Na otoku je jedna zgrada – visoki izbijeljeni svjetionik, ostakljene četvrtaste rupe prozora apartmana poredane duž cementne mukralježnice, uvis dok ti vrat ne pucne, svaki apartman raspoređen da bude osvijetljen u određeno vrijeme, uvjetujući nam sate spavanja. Ja sam naučila spavati s upaljenim svjetlima.



– Jezik je nasilje nad osjećajima – Oona kaže umjesto lakunoć dok se približavamo vratima njenog apartmana i naginje se za poljubac. Čelom joj susrećem usne, praznovjerja jačeg od želje.

– Pričekaj tu – kaže i враћa se u trenu, ruku hladnih koje mirisu na zelene jabuke i djevičanskog daha. – Evo – kaže i pritisne me uza zid. Stavlja usne na moje i upuhuje mi svoj zagrijani dah. – Ovako te volim – kaže i nestane iza vrata.

U mom apartmanu još uvijek je mrak, čekam na svoj red. Odlazim do prozora, na njemu glazura od soli, mjesecina zrači kroz nju kao filmski projektor, pokrećući zid preko puta. Moje iščitavanje sjena ne ide dalje od njenog dlana. Onda se moje svjetlo uključuje a ostatak zgrade je iznenada ugašen ali oživjava zvukovima. Zidovi ih nose kao voda.

– Pričaj mi – njegov tamnokosi glas drhti. I ona mu šapće, jezikom mu ocrtavači moje tijelo, centimetar po centimetar, mješajući ga sa svojim sokovima, pljuvačkom – ulijeva mu ga u uho, ližući mu zalutale kapi s vrata i ramena. Čujem kako se ljube (ljubljenje je tišina). I čujem kako joj spada haljinu jer to je uvijek trenutak kad se vrata njenog apartmana otvaraju i ulazi joj majka, kašljujući i popravljajući tepih pred vratima. Imaključ Ooninog apartmana za slučaj nezgode – u međuvremenu svrati ostaviti ručak, oprati joj odjeću, zbrojiti račune za struju. On sad uzima svoju kutiju od šperploče i odlazi, taman na vrijeme da u svom apartmanu upali svjetlo.

Čujem vodu kako prska preko njene bjeline, mjehurići šampona pucketaju joj u kosi, pa su otpavljeni preko sklopjene kapake. Ubrzo joj se odjeveno tijelo penje uz stepenice, dodirujući zidove, onda joj zglobovi lupkaju o drvo mojih vrata. S mog kreveta čujemo okretanje listova njenog dnevnika. Vodimo ljubav uz zvukove, majčin plač. Briše oči o plahte (brisanje je odsustvo jecanja) i pravi krevet. Tinta razmrljana kao loše nanesena maskara. Oona ponekad piše stvari unutra samo da uzruja majku. Kako voli širiti noge za mene ili da čemo se vjenčati.

– Maštarim kako si dodirujem tijelo, gnječim ga u rukama kao plasticin, onda ga režem s vizijom i kirurškom preciznošću, u dugačku i pravilnu gredu od mesa. Probijam dojke komadom zahrdale bodljikave žice i gledam kremastu bjezinu kako istječe, cijedi mi se među isklepane noge i vidim kako mi se prsa polaganju spuštaju, kao mrtvo jedro, ostavljaju-

ći slobodnu lepetavu kožu, sada kaput za moju golotinju.

Gitarist jednu večer ispari, zrak se zgušnjava u neki drugi jezik, rebro i prepone za Oonu da ih primi. Dok joj ljubavnici sve više postaju muškarci, Oona me sve čvršće drži i diše u mene sve brže i govori mi da me voli između izdisaja, s toliko hitnosti kao da se davi a ovo joj je testament.

A onda se njena sružasta maternica natopljena sjemenom počinje rastezati i Oona počinje nositi široke crne haljine, kao da je u žalosti. Otresa ljubavnike kao pjesak s odjeće i provodi sve manje vremena oko kriješova, odlazi na duge šetnje s majkom, niz stjenovitu obalu, ukljanu galebovima. Jedini dio tijela koji mi sada dozvoljava dodirnuti je trbuh, mekan i živ. Kaže da će dijete nazvati po meni, kaže da je moje.

Ne mogu više zaspasti sa svjetлом i često ga zaboravljam upaliti. U noći dok ležim na krevetu čujem krikove mornara i brodove kako udaraju u bijele litice otočka. Pravimo kriješove od nasukanih dasaka, tijela nikad ne pronalazimo.

Nakon deset mjeseci, još uvijek je zapečaćena, dijete ne želi vani. Ljudi počinju pričati. Riba je, šapću. Majka joj ponosno podnosi otrovni trač, dijete naziva Plivačem, pere više odjeće i kuha više ručkova nego ikad. Oona više ne napušta apartman, kroz zidove čujem kako diše, još uvijek davljenički, i čekam u jastuke.

Rat možda još uvijek traje, raznobojne zastave leže upetljane u morske trave na plaži jutrima. Kad majka ode upaliti svjetlo u svom apartmanu ja se ušljavam da vidim Oonu, prstima osjetim bubnjanje i ukradem joj malo daha. Dok se nagingem prema njenim usnama zavoji mi počinju propuštati. Ona me gleda s ljubavlju dok crvene mrlje pupaju kao ruže kroz gazu na mojim prstima i trbuhu.

– Prekrasna si – kaže mi i ja počinjem plakati, tekuća sol kaplje joj po kosi, zlijevajući joj kožu. Dijete glatko klizi pod njenom haljinom, pozivajući na dodir. Oona stavlja ruke na valoviti trbuh i pomije ih, slijedeći skliski val jednako beznadno kao da pokušava pomilovati delfina. Ali tako je mirna, šarenica izraslih u čiste zjenice što gutaju mjesecinu, svjetlost zvjezda i svoj svjetlo iz svih apartmana (zvuk još jednog pramca u susretu sa stijenjem)

– Ne brini – kaže – sve bajke završavaju na otoku. □

Reagiranje

Reagiranje na članak *Mafija sa stetoskopom Pavla Kalinića, iz Zareza od 25. listopada*

Antun Pinterović

Autor gore navedenoga članka (kolumna «Kratko i jasno») uzima tragičnu pogibiju dvadesetak pacijenata zbog neispravnog funkcioniranja prokapnika za dijalizu američke tvrtke *Baxter* kao krunski dokaz da je Hrvatska, kao tranzicijska država, zapravo žrtva «divljeg kapitalizma koji je zavladao od Trsta do Vladivostoka». No, očito mu je nepoznata činjenica da je zbog tih istih prokapnika iste američke tvrtke i u istom razdoblju poginulo i tucet španjol-

skih pacijenata, a za Španjolsku se danas ipak više ne može reći da je tranzicijska država. Još mu je

potanju raščlambu te pojave svojstvene dvadesetom stoljeću. No, jedno valja ipak reći: nije

globalizacija sama po sebi štetna pojava, nikakvo «utjelovljeno zlo», kako bi htjeli neki (sve u svemu malobrojni) neo-hipiji koji demonstriraju svaki put kada se negdje na svijetu sastane skupina najbogatijih zemalja (G7); štetan može biti tek način na koji se primjenjuje, kao što je to, uostalom, slučaj i s mnogim drugim ljudskim pojjavama, kao, primjerice s nuklearnom energijom, koja može biti i ono najgorje, ali i ono najbolje. Na gospodarstvenom području – a možda doskora i na drugim područjima – svijet neminovno ide prema globalizaciji; to je činjenica koju nekoliko prosvjeda neo-hipija ne će bitno promijeniti. Kalinić se jada što je 80% hrvatskih banaka u vlasništvu «stranaca», no taj potonji pojam, u globalizacijskom shvaćanju gospodarstva, nema zaista više nikakova smisla.

Što se pak same globalizacije tiče, budući da nisam stručnjak za gospodarstvo, ne bih ulazio u

Većina velikih novčanih društava je anonimna i *mnogonarodna*, a jedina stvar koja ih zanima, kada ulaze u sudioništvo s nekim poduzećem ili ga pak otkupljuju, jest je li određeno poduzeće unosno ili ne, a njegova nacionalna pripadnost je zbilja posve sporedna, jer, jasno, nitko ne će ulagati u unaprijed propalu stvar; nije važno je li poduzeće hrvatsko, bugarsko, poljsko, srpsko ili neko drugo, ali je važno je li država u kojoj djeluje stanovita, pouzdana, ili nije. Pa bi se čak moglo reći da je kupnja hrvatskih banaka sa strane njemačkih i talijanskih neke vrste povoljan simptom za naše gospodarstvo, a nikako ne, kako bi to htio Kalinić, «porobljavanje». Premda Belgija, primjerice, nije tranzicijska zemlja, dvije najveće belgijske banke ušle su u sudioništvo s velikim «stranim» finansijskim poduzećima. Budućnost malih država jest da se prilagode velikim finansijskim mogućnostima većih.

No, u pogledu mafijaštva, nije nam bila potrebna poduka Zapada: sjetimo se samo afere s Dubrovačkom bankom; tu smo zapadnu «blagodat» vrlo brzo usvojili, uostalom, puno prije svih

ostalih, kada ju nismo već i otprije «uživali». Sjećam se još danas nekih naših «samoupravnih» poduzetnika koji su sedamdesetih godina patente svojih poduzeća – nota bene, «društvenu imovinu» – prodavali Zapadu za jedan lijepi «mercedes»!

No, sve to sa *suverenošću* o kojoj govori Kalinić nema baš puno veze. Ne će nam valjda ipak Kalinić ustvrditi da na samom početku 21. stoljeća još uvijek vjeruje u mogućnost gospodarske samosvojnosti (autarhije)? Pa, nijedna država Europske zajednice nije više gospodarski samosvojna: sve ovise jedne o drugima! A i sama Švicarska – koja ima poseban položaj zbog svoje međunarodne finansijske premoći i koju se sigurno ne može usporediti s Hrvatskom – počinje ozbiljno razmišljati o svom ulasku u Europsku zajednicu.

Na kraju, neka si i ja dopustim jednu malu paranoičnu interpretaciju. Ne stoji li ipak svega toga Kalinićeva jada i čemera zbog invazije «globalističkog kapitalizma» neka vrsta «marksističke» čežnje za izgubljenim rajem «samoupravnoga socijalizma»? □

Ne dirajte mi Republiku Srpsku!

Reagiranje na pismo Nenada Jovanovića, Zarez 67, str. 47

Nela Rubić

Tko je Nenad Jovanović? Što je po zanimanju? Prvi put sam za ime i *djelo* Nenada Jovanovića saznala iz sarajevskog časopisa *Lica*, 1998., br. 11-12. U tom je časopisu dotočni (pisac?, kritičar?) *auctor* objavio izrazito negativan osrt na Paskaljević film *Bure baruta* koji je baš u to vrijeme bio prikazan u Sarajevu. Sarajevska je publika i kritika tada iznimno povoljno ocijenila taj Paskaljevićev film. Uglavnom, sarajevska je javnost sa simpatijama dočekala moment srpske kulturološke kritičke svijesti o sebi, a ta je vrsta svijesti (kakva je Paskaljevićeva) probudila i duboko zapretenu nadu o srpskom budenju iz sna nacizma.

Avaj.

Nadobudni je *auctor*, Nenad Jovanović, pozivajući se na, ni krive ni dužne, "autorite" Slavoja Žižeka i Rolanda Barthesa, o filmu napisao sljedeće: "Paskaljević poistovjećuje Balkan sa srpskim pravoslavnim krugom: srpske izbjeglice iz Bosne i Srbijanci. Crnogoraca nema, tek se ljuštir crnogorsko pivo. Jedini nesrbin na vidiku je Makedonac (dakako: propisno koleričan, ljubomoran i raspjevan) koji je tu samo eda bi dokazao kako za Makedonce još ima nade, no samo ako se ne budu odveć glasno svadali u prisustvu Srbal" (*Lica*, str. 102)

Tako je "strukovna" analiza filma pretvorena u statističko prebrojavanje protagonista po etničkoj pripadnosti, a svoj pravedni "kritičarski" bijes zbog "etničke čistoće" filma, Jovanović, nije šala, stilistički uspijeva izraziti "ironično"-koleričnim uzvičnikom. Što li se krije iza tog uzvičnika? Za mene dvojbe nema: neobrazovani srpski šoven koji znanje i strukovnu argumentaciju mijenja ideoškim fanatizmom, radikalizmom, anarhičnim nasiljem, drskošću i arogancijom.

Za Jovanovića je čisti užas Paskaljevićovo viđenje ratne Srbije kao zemlje u kojoj žrtve postaju koljači, u "kojoj samo muškarci imaju 'dušu', gdje žene postoje samo da ih muževi varaju, ako ne i gaze, gdje najbolji prijatelji postoje da im se nabijaju rogovima, ako ne i paraju trbusi razbijenim bocama nikšićkog piva. Mahnito. Obijesno. Nezaustavlivo. Raspojano. Pijano. Bogohulno. Psovački. Krvavo." Štoviše, to je za njega užas nad užasima. To je za njega zločin nad estetikom. Eto, tako Jovanović "kritički" promišlja umjetnički postupak renomiranog redatelja Gorana Paskaljevića. Slično njemu, Dejan Kršić Andyja Warhol-a smješta u sam vrh ideoški "opakog" State Departmenta, poistovjećujući Warholovu estetiku s etikom njemu omražene američke politike. Arogancija se Jovanovića može lako objasniti. Taj je čovjek razmaženi i dobro plaćeni misionar jedne drugačije vrste etike i estetike. On je, uz Dejana Kršića, treće-razredni sekundant "vitez" i "prvoborca" ideje o nevinosti Srbije u zadnjem ratu, Petera Handke-a.

Onako kako je Peter Handke, braneći Srbiju i zločine počinjene u njeno ime (prema Handkeu problem sa većinom prikaza ratnih nasilja u Bosni jest u tome da oni predstavljaju konstrukcije iskrivljene moralnim perspektivama), odbacivao diskurz principijelnog etičkoga karaktera pozivajući se na postmodernističku epistemologiju o istini, tako to radi i gospoda Jovanović i Kršić.

Ovaj potonji zacijelo ima velik broj istomišljenika, etički i misaono dezorientiranih predstavnika radikalne svjetske ljevice, koji ga materijalno podupiru, pa se više ne može govoriti o Kršiću kao Kršiću, nego o Kršiću kao instituciji (njegovo je djelo *Arzin*, on ima vlastitu izdavačku kuću. On je postao moćan i nedodirljiv). Njegovi nižerazredni su-

radnici počinju voditi polemike u njegovo ime).

Načelo etičke nedodirljivosti ta gospoda grade tako što će svakoga tko se usudi kritič-

američkog i europskog diplomatskog kora u Banjoj Luci. Ali ne. To nije tako. Po Kršićevom i Jovanovićevom "jedinstvenom" shvaćanju istine to nisu mogle bile srpske psovke

ni srpski udarci kamenjem po američkim, europskim i bošnjačkim glavama. To je iskrivljena i zlonamjerna slika Balkana i Republike Srpske. Nitko ne može biti siguran da je slika koja se mogla vidjeti na tv ekranima u šestom mjesecu ove godine o Republici Srpskoj točna i istinita. Televizijske i novinske slike o ratnim užasima u Bosni Peter Handke je ovako komentirao: "Tko mi može reći da grješim, ili da sam čak zlonamjeran, kada gledajući sliku žene koja nekontrolirano plače iza rešetaka zatvora, vidim i nekoga tko slijedi upute koje mu je dao fotograf međunarodne press agencije s one strane logorske ograde; pa čak i u načinu na koji se žena vješa o žicu vidim nešto što je sugerirao trgovac slikama."

Ovaj je dio teksta P. Handkea usporediv s dijelom teksta D. Kršića o terorističkim udarima na nebodere WTC-a u Americi: "Možemo tvrditi da je to retorika, gluma za oči međunarodne zajednice." Razlika između stila P. Handkea i D. Kršića ogleda se u jednoj "sitnici". Handke, naime, govori u svoje ime, u jaformi. Kršić, naprotiv, piše u mi-formi, a ne u svoje ime. Koji to kolektivitet podrazumijeva Dejan Kršić kada piše u mi-obliku? Možda sljedbenike svoje čudne sekte. Po Simone Well mi-forma je poraz inteligencije. U taj mi-oblik Kršić bi rado uvukao i Slavoja Žižeka i Dubravku Ugrešić. Međutim, Žižek je racionalan. On zna točno definirati fenomene sa dašnjice.

O američkom ponašanju nakon terorističkih udara Žižek govori: "Bush, jednakako kao i lijevi pacifisti, takvim reakcijama izbjegava promišljati da se ovdje radi o posve novom tipu sukoba, i da se zato ne možemoigrati pacifista nasuprot militarizmu... Događaji u New Yorku neusporedivo su manje strašni od onoga što se dogodilo u bivšoj Jugoslaviji."

Ono što mene zanima je sljedeće: Bi li stanje u Republici Srpskoj bilo manje strašno (a ono je nesumnjivo strašno) da su se "intelektualci" i "pacifisti" tipa Dejan Kršić i Nenad Jovanović pošteno potrudili da se iz razmažene sigurnosti svojih zagrebačkih stanova, da su se iz komocije svojih visokih novčanih fondova, obratili baš toj, republičkosrpskoj javnosti? Jesu li oni uopće pokušali politički osvijestiti te ljude tamo? Jesu li pomakli lijevi prst svoje lijeve noge (u crvenim čarapicama sa srpom i čekićem) da se privedu pravdi ljudi poput Radovana Karadžića i Ratka Mladića? Tako je, Nenad Jovanović, kao nepatoren pacifista i vjerski neopterećen čovjek, na primjer, mogao izvijestiti javnost RS da je na njenom području srušeno, slovom i brojem, 65 katoličkih crkava, osam samostana, 60 župnih ureda, 63 kapelle. Crkva u Podmilatu kraj Jajca bila je još jedini očuvan primjerak stare gotičke crkve u BiH. Franjevački samostan i crkva u Plehanu kraj Dervente, također veoma stari, do temelja su uništeni, a zemlja na kojoj su stajali jednostavno je preorana. Samostan je u Plehanu bio poznat po tome što je imao iznimno bogatu knjižnicu i zbirku umjetničkih predmeta. Ali ne. Nenad Jovanović spočitava Vladi Republike Hrvatske što traži povrat svoga opljačkanoga kulturnoga bogatstva iz Jugoslavije.

Završila bih kratkom bilješkom IVE Andrića (koji je inače bio veliki štovatelj bosanskih fratarata i njihovih samostana) o ljudima Jovanovićeva i Kršićeva kova: "Kada slušam tako nekog kako daje opšte i uopštene sudove (crno ili belo) o zemljama ili narodima, ja ni jednog trenutka ne mislim o tačnosti ili netačnosti tih sudova, jer to doista ne vredi, nego se pitam kako je stalo sa razumom i moralom toga koji te sudove daje." (Znakovi pored puta).

*Oprema teksta je autoričina

impressum

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 direktorka: Nataša Polgar

glavna i odgovorna urednica: Andrea Zlatar

pomoćnice glavne urednice: Katarina Luketić,

Dušanka Profeta

redaktor: Boris Beck

redakcijski kolegi: Sandra Antolić, Tomislav Brlek, Grozdana Cvitan, Dean Duda, Nataša Govedić, Giga Gračan, Nataša Ilić, Sanja Jukić, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Branimira Lazarin, Jurica Pavičić,

Milan Pavlinović, Iva Pleše, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, David Sporer, Igor Štiks,

Gioia-Ana Ulrich, Davorka Vukov Colić

grafički urednik: Željko Zorica

lektura: Žana Mihaljević

tajnica redakcije: Lovorka Kozole

priprema: Romana Petrinec

tiskat: 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

PREPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se preplatiti na zarez:

6 mjeseci 85,00 kn
12 mjeseci 170,00 kn

Za Europu godišnja preplata 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.



TEORIJA KOJA HODA/WALKING THEORY - TEORIJSKI PERFORMANS



Multimedijalni centar d.o.o., 51000 Rijeka, Kružna 6
tel/fax: 051/21 50 63, www.mmc.hr / mmc@mmc.hr
Galerija OK, Internet centar, Izdavaštvo-projekt Janus, Klub Palach

15th INTERNATIONAL EXHIBITION OF DRAWINGS

MODERNA GALERIJA RIJEKA - MUZEJ MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI
MODERN GALLERY RIJEKA - MUSEUM OF MODERN AND CONTEMPORARY ART

**MODERNA GALERIJA RIJEKA
MUZEJ MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI
MODERN GALLERY RIJEKA
MUSEUM OF MODERN AND CONTEMPORARY ART**

15. MEĐUNARODNA IZLOŽBA CRTEŽA
15th INTERNATIONAL EXHIBITION OF DRAWINGS

SREDIŠNJA IZLOŽBA 15.MIC-a THE CENTRAL EXHIBITION 15th IED

Pozivamo Vas na otvorenje
We invite you on opening



U srijedu, 28. studenoga 2001., u 20 sati
November 28, at 20 hours

Moderna galerija Rijeka - muzej moderne i
suvremene umjetnosti
Modern Gallery Rijeka - Museum of Modern Art
Dolac 1 / II

Coctail - Party / After hours /
MMC Rijeka - Palach - Galerija O.K.
U 22 sata / At 22 hours

28th, November 2001 - 28th, February 2002

svakim danom/every day
10-13 17-20 sati/hours
(ponedjeljkom zatvoreno/on monday closed)

**MODERNA GALERIJA RIJEKA
MUZEJ MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI
MODERN GALLERY RIJEKA
MUSEUM OF MODERN AND CONTEMPORARY ART**

15. MEĐUNARODNA IZLOŽBA CRTEŽA
15th INTERNATIONAL EXHIBITION OF DRAWINGS

CRTEŽ NASUPROT METODI DRAWING AGAINST METHOD

Hentz - Ilić - Martek - Đukić - Todorović
Badurina - Grdić - Rot - Soban - Stojnić
Body Art Exit (MMC Rijeka)



Pozivamo Vas na otvorenje
We invite you on opening

u nedjelju, 25. studenoga 2001., u 19 sati
November 25, at 19 hours

Mali salon, Korzo 24
Rijeka, Croatia

otvoreno/open
25th, November 2001 - 2th, January 2002

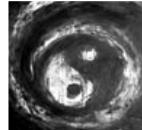
svakim danom/every day
10-13 17-20 sati/hours

**MODERNA GALERIJA RIJEKA
MUZEJ MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI
MODERN GALLERY RIJEKA
MUSEUM OF MODERN AND CONTEMPORARY ART**

15. MEĐUNARODNA IZLOŽBA CRTEŽA
15th INTERNATIONAL EXHIBITION OF DRAWINGS

KAOS - UMJETNOST CHAOS - ART

Boris Demur - Željko Jerman



Pozivamo Vas na otvorenje
We invite you on opening

U petak, 4. siječnja 2002., u 19 sati
January 4, at 19 hours

Mali salon, Korzo 24
Rijeka, Croatia

otvoreno/open
4th -25th, January 2002

svakim danom/every day
10-13 17-20 sati/hours

**MODERNA GALERIJA RIJEKA
MUZEJ MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI
MODERN GALLERY RIJEKA
MUSEUM OF MODERN AND CONTEMPORARY ART**

15. MEĐUNARODNA IZLOŽBA CRTEŽA
15th INTERNATIONAL EXHIBITION OF DRAWINGS

ZIDOVNI PROSTOR WALLS AND SPACE

Antolić - Buntak - Franke - Jurić - Kršnjavi
Maljković - Petek - Talley - Vodopijan



Pozivamo Vas na otvorenje
We invite you on opening

u utorak, 29. siječnja 2002., u 19 sati
January 29, at 19 hours

Mali salon, Korzo 24
Rijeka, Croatia

otvoreno/open
29th, January 2002 - 19th, February 2002

svakim danom/every day
10-13 17-20 sati/hours