



sфере, 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

# Zarez



Astralna besmrtnost

ISSN 1331-7970



dvojednik 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 Skármeta

## 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

Duřanka Profeta, Viřnja Rogořić, Maja Grbić, Nataša Rožić 4-6

### U žarištu

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

Ceřljaonica blues *Sandra Antolić* 7

Javna televizija i socijalna država *Ivan Padjen* 8-9

Razgovor sa Źeljkom Krušeljem i Predragom Markovićem *Omer Karabeg* 10-11

Nebesna iznad Bosne *Nebojša Jovanović* 12-13

Sve o Barbarinu kapetanu *Sanja Jukić* 18

### Svakodnevnica

Almanah poročne kućanice *Sandra Antolić* 9

Mužikalije *Karlo Nikolić* 19

### Tema: Hrvatska-Čile

Netko je ipak našao zlato *Grozdana Cvitan* 14

Razgovor s Antoniom Skármetom *Boris Beck* 15

Emigracija u slici i riječi *Milan Pavlinović* 16

Igra skrivača sa siromašnima *Grozdana Cvitan* 16

### KnjiŹevnost

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

Cedeteĳa *Luka Bekavac, Kreřimir Čulić* 32-33

Tiho kršenje tabua *Trpimir Matasović* 34

Arhetip protiv stereotipa *Trpimir Matasović* 35

Mozart u tranziciji *Trpimir Matasović* 35

### Radionica kulturalne konfrontacije

Politička moć glume *Tin Perkov* 37

Politika suosjećanja 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 *Muharem 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 oblaku *Duřanka Profeta* 27

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

Naslovnica: Zenica, radnik ispred konstrukcije, 1967., Marija Braut

U svrhu poticanja i promicanja hrvatskog kazališnjog stvaralařtva Ministarstvo kulture Republike Hrvatske raspisuje

## NATJEČAJ

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 moŹe 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 objave i tisku. Rezultati natječaja objavit će se u dnevnom tisku.



Nagrada za očuvanje  
prirodne i kulturne bařtine

2001

**ZAKLJUČNI DATUM  
ZA PRIJAVE** projekata  
je 16. prosinac 2001.  
(samo za projekte u tijeku)

"Za nas ne postoji proturječje između poslovnih ciljeva i potreba okoliša. Vjerujemo da je 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 bařtine pokazuje koliko je Ford spreman podržati, ohrabriti i nagraditi posebne i neizmjerne vrijedne inicijative pojedinaca i raznih grupa koji svoje vrijeme i energiju troše kako bi sačuvali našu prirodnu i kulturnu bařtinu.

**Prirodni okoliř** (projekti za očuvanje flore i faune i/ili njihovog okoliša);  
**Kulturna bařtina** (projekti za očuvanje ljudskog stvaralařtva koji su dio nacionalne i europske bařtine);  
**Stručni projekti** (projekti za smanjenje korištenja prirodnih izvora energije i/ili zagađanja);

**Projekti za djecu i mlade** (projekti o očuvanju prirodne i kulturne bařtine čiji su nositelji većinom mladi 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 Joksic),  
fax +385 (0)1 34 96 446,  
gjoksic@auto2000.hr  
Ljubljanska avenija 114,  
10090 Zagreb-Susedgrad

*Ford Motor Company*™

Pokrovitelj:



Partner:



Medijski pokrovitelj:

iskoninternet  
*zařez*

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 protuslovlja 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 napora 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 odrednice koje oblikuju svijet i sudbinu 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, prostora/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 pojavom 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*), Zvezdarnicu Višnjan. 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-

#### 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 akademska 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 mjesta 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 udomačio u međunarodnoj komunikaciji, nastao je u njezinoj radionici.

#### Regionalni razvoj

Četrdesetogodišnjicu rada obilježilo je Pučko otvoreno učilište u Daruvaru. Četrdeset godina u povijesti je tren, ali je veliko razdoblje za instituciju koja je aktivni nositelj kulturnog života grada Daruvara. Intimno vezano uz njegovu urbanu fizionomiju, a osnovano s idejom suvremenog prosvjetiteljstva koje uvijek uključuje umjetničke i obrazovne programe, Učilište je aktiviralo široku društvenu scenu, zahvaljujući upravo takvoj programskoj orijentaciji 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/lokalnih 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? ☒

# www.zarez.hr

Kada u naslovu imamo dva pojma između kojih je veznik "i" to podrazumijeva da između tih dvaju pojmova 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 svakodnevnica. Novine su pune navoda tipa *ovaj oteo ovoliko, onaj oteo onoliko, jedan ubačen 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, svjedok 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 uzrečica – Putujte s nama, nama se nigdje ne žuri! Shvaćanje dioničarstva u Lijepoj našoj doručeno je teorijskim doprinosom menadžmenta Hrvatskoga zrakovnog crtovlja koji je male dioničare prigodničarski 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*, svaki dućan u pravilu nepremostivu stepenicu. Ne mogu se niti kladiti jer lutrija ima *sigurnu prepreku*, u pravilu na svakoj ispostavi. Čak se nije našlo novaca

ni za prilaz za teške invalide na ulazu u Sabor. Ali se zato ispred Sabora gospođa zastupnici uredno parkiraju na mjestu 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-

#### 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 prirasla 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, ZABRANJENO – 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-

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 orliće. Nastavljaju se imenovanja ili razrješenja po babi i stričevima mimo struke i zdrave pameti. U privatizaciju se pak uselio *sale*. Prodaja i rasprodaja mimo zakona i ekonomske 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 naslijeđe Talibane. Ali, bez straha, nama nitko neće ništa ostaviti u naslijeđe jer još malo, pa je sve rasprodano! Samo naši lopovi ostaju zauvijek naši! ☒

INF

s t u d e n i 2 , , 1

# Knjiga i igara

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

## Dušanka Profeta

Ovogodišnji 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, sajмова, posjetitelj na Inter-

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

Ponuda na Interliberu obuhvaća gotovo sve – od slikovnica 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 apsolutni rekorder. Javna čitanja, debate, druženja s piscima, okrugli stolovi i predstavljanja dio su programa srodnih sajмова 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 mladahnih posjetitelja pred ulazom. Pomislila sam da je razlog masovnom posjetu đaka besplatan ulaz. Zabludu 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 leksika, čuvanje kralježnice i vida), zvučala bih baš kao i profesorica kojoj je dio školarca pred nosom pobjegao u "krivi" paviljon. ☒

INF

## Festival za drukčiju publiku

Ka siromašnom kazalištu, 2. međunarodni festival, 10. do 12. studenoga 2001., Split

## Višnja Rogošić

Odabavši za naziv Festivala djelo velikoga kazališnog teoretičara, organizator se odrekao popularnih festivalskih odrednica tipa: "alternativni", "suvremeni", "izvaninstitucionalni", "moderni", "novi". Umjetnički direktor trodnevnoga kazališnog događaja, Goran Golovko (službeno redatelj u Gradskom kazalištu mladih), odlučio je krenuti prečacem. Umjesto sporog (pre)odgajanja pretplatničke publike komadima kvazisuvremene poetike, Golovko je Festival odlučio posvetiti kazališnoj publici koju se pita. Stoga je jedini kriterij pri odabiru gostujućih predstava bila njihova bliskost kazalištu «siromašnom sredstvima, a bogatom značenjima», kako ga je vidio Grotowski. «Pokazati gradu Splitu da i suvremena umjetnost pati od stereotipa i da se protiv njih može»,

bio je uspješno postignuti cilj umjetničkog vodstva.

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

lativno blizu, pa smo prvu maratonsku večer (tri predstave od 19:30 do 24:30) osim skupine Plane Performance (Manchester), odgledali i predstave Hrvatske kazališne kuće – Zadar te Mostarskoga kazališta mladih.

Grupa diplomanata s Manchester Metropolitan Universityja (čiji je redatelj i voditelj, Neil Mackenzie, ujedno i docent na spomenutom univerzitetu) gostovala je i na prošlogodišnjem Festivalu, a ove su se godine «vratili» s predstavom *set-on watching brief encounter*. U kolektivnom radu šest je ljudi postavilo zanimljiva pitanja o biti i namjeni filma (ako film danas «zamjenjuje» kazalište, zašto i kazalište ne bi «zamijenilo» film), relativizirajući tako razloge postojanja bilo kojeg medija.

Hrvatska kazališna kuća – Zadar, odigrala je *Bez 'n' ičega*, kompoziciju fizičkog teatra, nastalu tijekom nekoliko mjeseci kazališnog rada *work-in-progress*. Dramski Studio HKK-Zadar nedovoljno je poznata kazališna kuća koja se odlučila za izvanin-

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

Upornih dvadesetak teatrofila, koji su odlučili prkositi kiši i hladnoći, u 23:30 dočekalo je *Quartet*, izvedbu Mostarskoga kazališta mladih. Zanimljivi tekst Heinerja 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 Medveška.

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 znatizeljnim i voljnima na raspolaganju [www.ksm-split.hr](http://www.ksm-split.hr), sa svim linkovima i informacijama. ☒

INF

## 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 publika 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 zamišljeno je i kao podsjetnik 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 videoprojkcijom vo-

INF

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

## Kad sam bio mali

### Maja Grbić

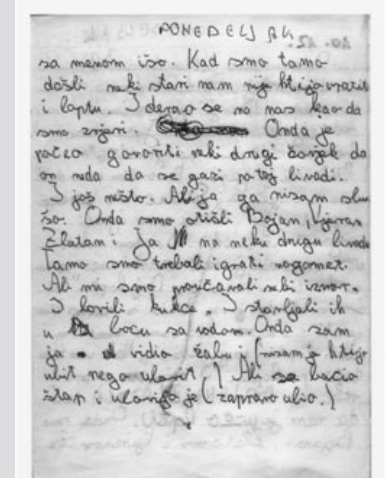
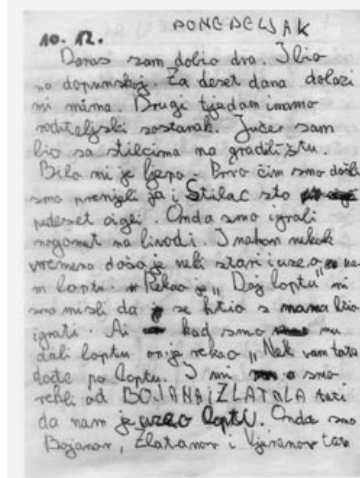
Artist as a young man naslov je izložbe otvorene u ponedjeljak, 12. studenoga, u Knjižnici Dubrava. Njezin je autor, a ujedno i «protagonist», fotograf Jasenko Rasol. Izložba je sastavljena od izvadaka iz autorova dnevnika kojeg je pisao kao devetogodišnjak i fotografija koje je snimio njegov otac. Fotografije s kojih se Jasenko kao dječčić smiješi zajedno sa sestrom i prijateljima iz susjedstva nikada nisu viđene sve dok on nije pronašao negative i sam ih razvio. Na otvaranju izložbe gosti su dobili razglednice s otisnutim izlošcima dnevnika i zapisima i starih, zaboravljenih i ponovno otkrivenih očevih fotografija.

Jasenkovi dnevnički zapisi kao prvi literarni pokušaji puni su gramatičkih, leksičkih, stilskih i tko zna još kakvih pogrešaka, ali otkrivaju dječčaka koji s velikim zanimanjem promatra svijet, ljude i događanja oko sebe i ima potrebu o njima ostaviti neki pisani trag. S rečenica dječčje razigranosti koje razotkrivaju unutarnji, misaonomotivni dječčakov svijet, pogled nam prelazi na portret njihova autora, na izraz njegova lica, i slika je zaokružena – dječčak je pred nama. Kroz taj lite-



na. Fotografije svjedoče o trenutcima nostalgije 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, djelatnik Knjižnice Dubrava te inicijator i organizator raznih multimedijских 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. ☒



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-

ditelji kinokluba i autori filmova 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 radionici 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)



**Subota,  
24.11.2001.**

16:00 h – promocija albuma Dubravka Matakovića (MM dvorana)

17:00 h – promocija izdanja izdavačkih kuće 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)

*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!

## 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 mjesta 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 skinheadsa, na publiku tijekom kino-projekcije dokumentarnog filma *Lopta nam je pala na glavu – portret Milka Đurovskog* u Močvari u ponedjeljak, 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 Gradskoga 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 HDZ-a za ljudska prava i voditeljica hr-

vatske sekcije međunarodnog društva za ljudska prava, Ranko Ostojić, ravnatelj policije, i Danijel Sikora, jedan od voditelja Močvare. Svrha akcije je da se kulturnim aktivnostima pokaže neprihvatljivost nasilja kao bilo kakve opcije, a za okruglim stolom se diskutiralo o uzrocima i načinima nošenja s nasiljem te stvaranja uvjeta slobodnog izražavanja i obrane različitih stavova.

Na početku tribine ravnatelj policije, Ranko Ostojić, iznio je najnovije podatke o istrazi i procesuiranju krivaca za napad. Do sada su privedena dvojica organizatora, no zbog mraka, maskiranosti napadača i straha pretučenih, teško je identificirati ostale. Policija smatra da incident u Močvari nadilazi druge slučajeve nasilja u Zagrebu jer je bila riječ o dobro organiziranoj grupi od četrdesetak muškaraca koja je neočekivano upala u klub razbijajući sve oko sebe. Policija je ipak oprezna kada je riječ o imenovanju napadača kao grupe skinheadsa, jer se još ne zna što zapravo stoji iza svega.

U daljnjem razgovoru otvorila su se pitanja težine sankcioniranja počinitelja, prirode i uzroka napada, načina rješavanja problema nasilja i netolerancije, te mjera protiv mogućih budućih nasilja, o kojima su sudionici zauzeli različita stajališta. Furio Radin je za nasilničke grupe rekao da se rukovode desnom, rasističkom i nacionalističkom orijentacijom koja je isključiva prema bilo kakvim raz-

ličitostima, te da politički kontekst Hrvatske danas pogoduje manipulaciji mladima. 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. Također 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 se 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. Također smatra da incident u Močvari nije bio nacionalistički ispad.

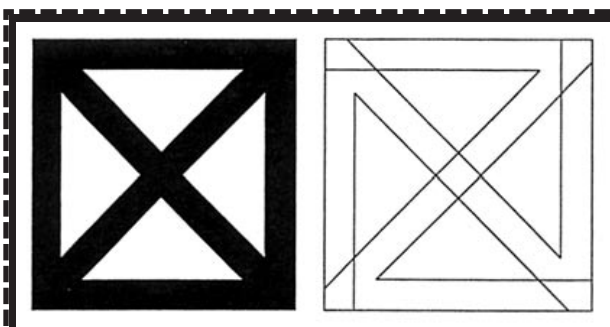
Andrea Zlatar je na to postavila pitanje što znači provocirati nekoga glazbom ili filmom i znači li to da u društvu treba postojati tijelo koje će određivati što i ka-

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 nizure. Problemi se ne mogu niti spriječiti niti do kraja riješiti, 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 orijentacije. 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.

Prevenција 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 krivce 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 koje bi stvorilo klimu tolerancije različitosti. Dakako, prevencija je uvijek isplativije rješenje od sankcija i u materijalnom i psihološko-socijalnom pogledu, no za edukaciju nije potreban samo novac, nego i osviještenost 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 apstrakcija Ede Murtića u petak 23. studenog 2001. u 20 sati, Berislavićeva 20, Zagreb





u žarištu

mativne potrebe zadovoljavaju privatni mediji. Mediji u javnom vlasništvu državi 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

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

# 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 međuvremeno 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 ustavne 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 državom 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-



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 buvlje pijače: da pruža neobvezujuću pučku zabavu. Nogomet, etno-kajde te zabavno-glazbene ljige i kuruzze samorazumljivi su sastojak HTV-ova programa. Za pauperizirane pripadnike bivše srednje klase Televizija prikazuje simfonijske koncerte, koji su toliko televizijski koliko i kazališni mrak u međučinovima. Profesrice zemljopisa astmatičnog izgovora prikazuju slideove, kao da će djeca s ključevima oko vrata zbog toga manje snifati. I prividno ozbiljne rasprave radene su nerijetko tako da budu zanimljive time što su zabavne.

Dakle, po receptu da je mnogo zanimljivije da o makro-ekonomiji raspravljaju oporbeni političar, profesor ekonomije i harna domaćica od toga da raspravljaju političar s političarom i stručnjak sa stručnjakom, a da poslovična 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 održavanje 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 televizijski su i nekomercijalni. Dakle, ne reklame, nogomet i ine derneke. Ne glazbu, jer nije televizijska. 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-

stanovnicima po cijeni nižoj od tržišne stjecanje onoga što je na tržištu najcjenjenije, a to su rezultati rijetkih struka.

Ta misija ima nedvojbenu ustavnu pretpostavku i podjednako nedvojbenu ustavnu implikaciju za upravljanje HTV-om. Pretpostavka je da je socijalna država mješovit oblik vladavine, u kojemu zajedno vladaju demokratski, monarhijski i aristokratski, no također i socijalni, odnosno izvandržavni subjekti. Prvi su najočitiiji u parlamentu, koji je izabran na temelju općeg i jednakog prava glasa, drugi u vrhu izvršne vlasti, a treći u strukama, u rasponu od socijalnih radnika i odvjetnika za siromašne do novinara medija u javnom vlasništvu i znanstvenika u javnim istraživačkim institutima. Struke, škole, crkve, sindikati i stranke primjeri su socijalnih subjekata. Misija javne televizije implicira glavno načelo njezina upravljanja, koje vrijedi i za svaku drugu sličnu službu, djelatnost i funkciju socijalne države, bez obzira

**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 buvlje pijace: da pruža neobvezujuću pučku zabavu**

na to obavlja li je jedinica državne uprave, autonomna 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-

## Političari peru ruke

Nažalost, navedena implikacija (a pogotovo pretpostavka) poslana HTV-a nije priznata sadašnjim Zakonom o HRT-u. Nije 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 "pretplatom" (a u stvari doprinosom za TV prijatelje), kao što se to u nas, pa i po najnovijem Zakonu o HRT-u, čini već desetljećima, ili se prikuplja, hipotetički, trošarinom za luksuzne 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, imenovanih 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 programa 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,







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 slojevit, 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 razbukavanje 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 Generalštab 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.

**Čini 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 Srbi u Hrvatskoj bili prepušteni sudbini, a to je počelo mnoge pre tih akcija. Prepuštanje Kupreške visoravni i prevoja na Velebitu, što se dogodilo mnogo ranije, bili su u vojnom smislu presudni za kasnije događaje. Ako pokušavamo da odredimo kada su Srbi u Krajini prepušteni da ih pregazi HV, to je se desilo znatno pre Bljeska i Oluje.

**Knin je pao u Beogradu**

– **Marković:** Prvi put sam to pomislio kad sam video televizijski izveštaj Smiljka Šagolja o "trijumfalnom" 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 regiona, jednostavno su prepuštena HV-u i to znatno pre Oluje. Prepušteni su i prevoji na Velebitu koji su kasnije Hrvatskoj vojsci poslužili za dovlaćanje 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 pozicija i interesa bila je Bosna. Ne može se tadašnja situacija u Hrvatskoj promatrati mimo situaci-

je u Bosni koja se počela opasno komplicirati, jer je Milošević shvatio da bi mogao sve izgubiti, s obzirom na sve veću uznemirenost 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-



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 Srba, što su mnogi u Hrvatskoj doživjeli kao kriminalizaciju Domovinskog rata. Kako vi, gospodine Krušelj, gledate na te ocjene Suda?**

– **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 spriječila 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 otišli su u Srbiju. Međutim, ne smije se zaboraviti da su već ranije napravljeni planovi za evakuaciju i da se izdalo naredenje o povlaćenju srpske vojske. To se može vidjeti iz nekoliko knjiga koje su objavljene u Srbiji, primjerice, u knjizi *Knin je pao u*

*Beogradu*, koju je napisao jedan od krajinskih 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-

vića, 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

**Ime rata**

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

**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 obeshrabrivani. 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 ratištima 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 rade to što su radili.

– **Krušelj:** Što se tiče zločina, jasno je da ne postoji 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-

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 izašli 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 tadašnje 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 Hrvatskoj kao nekakav *raison d'être* hrvatske države, kao rat koji je stvorio tu državu. Ali kako vreme bude proticalo, ta definicija će se relativizovati i aura koja je napravljena oko tog rata biće dovedena u pitanje. Ako evropska integracija zahvati i ove krajeve, ako svi mi u okviru jednog manje-više labavo ujedinjenog regiona postanemo deo ujedinjene Evrope, biće teško taj rat definistati kao isključivo oslobodilački i domovinski. Prema tome, što vreme bude više proticalo, on će verovatno sve kritičnije biti posmatran i u Hrvatskoj. Što se srpske javnosti tiče, taj rat je uvek doživljavao kao tragedija i moralni poraz. Javno mnjenje je neraspoređeno prema tom ratu i jedino je njima nejasno ko je krivac za taj rat. Po nekim istraživanjima preovlađuje mišljenje da su krivci Hrvati. U manjini su oni koji misle da je krivac Milošević, ali su ipak na drugom mestu. Mišljenje koje je dominantno u Hrvatskoj da je taj rat posledica srpskog nacionalizma i velikosrpskog nacionalnog programa koji je, eto, doživeo katastrofu, nije prihvaćeno u Srbiji, sem u nekim užim krugovima. I mislim da ono neće biti prihvaćeno još zadugo, a možda ni uopšte.

– **Krušelj:** Marković je rekao da se u Srbiji taj rat doživljava kao veliki moralni poraz. Većina Hrvata, pak, doživljava Domovinski rat kao veliku moralnu pobjedu, odnosno kao rat koji je dao legitimitet hrvatskoj državi. I to je tačno. 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 srbijanskoj 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 tačno. 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, zbivanja su krenula drugim pravcem i dogodilo se ono što se dogodilo. ■

**TEMA,**

# Nebes a 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 fantazmatškoj strukturi bosanskohercegovačkih nacionalnih identifikacija nije domovina, mitska Zemlja (kao teritorij i kao naracija o nje-mu), nego zapravo Nebo, odnosno njegova neodoljiva religijska objava. Kazano psihoanalitičkim vokabularom, religija funkcioniše 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 fantazmatški scenarij o domaji, u Bosni je pak religija ono što omogućava određeni nacionalnim entitetima da sebe dožive kao konzistentne. Zašto fantazmatška 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 leopardove kože te uspoređivana sa slikama Jacksona Pollocka (A. Izetbegović) vrlo je teško sačinuti 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 fantazmatškoj 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 funkcionirala kao paradržava i kad su Karadžićeve snage već bile okupirale većinu bosanskoherce-

govačkog teritorija. Slično vodstvu bosanskih Srba, ni hadezeovski vođe bosanskih Hrvata nisu pokazali odveć sigurnosti u

iščitana i na umnogome različiti 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 raspoli! Samo im se pričini... nego ga je Allah k sebi uzdigao." (Sura 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 hadezeovcu 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 vrstom vojne krajine – tzv. Herceg Bosne. (Tko će ikad moći objasniti smisao ogromne energije i ogromnih žrtava onih koji su, herojski a besmisleno, patili i ginuli, recimo, u Jajcu ili u Posavinu, na koridoru, ili u Bugojnu, ili, ili, ili...)"

## Vjera koja pomiče zemlje

U jednoj od poslijeratnih pre-dizbornih 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 dnevnopolitičke svrhe, no u samoj se analizi poruke nije otišlo daleko. Naime, poruka na prvi pogled vjeru stavlja 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'.

## Bošnjačka 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 fantazmatške strukture, dok je bošnjački nacionalizam više homogen, kristaliziran oko jednoga dominantnog fantazmatškog središta, religije. Heterogenost i homogenost tu ne bismo smjeli doživjeti kao vrline ili mane: u oba slučaja ono što dobijemo na mostu, gubimo na ćupriji. Naime, s jedne strane, heterogenost znači da će srpski/hrvatski nacionalist uvijek biti rascijepljen svojevrsnom dvojnom – čini li me Srbinom/Hrvatom prije pri-

padnost određenoj domaji ili pak religiji? Bošnjački nacionalist neće imati problema s odgovorom na to pitanje – njegovo nedvosmisleno preferiranje religije nauštrb domovine zato će nastavit ostalim nacionalistima davati povoda da u njemu prije svega vidi islamskog fundamentalista. S druge strane, pak, upravo će dvojba srpskog/hrvatskog nacionalista biti glavna prepreka u redefinjiranju njegova nacionalnog identiteta: u domišljanjima kako da odgovori na dilemu *religija-ili-domovina*, on će naprosto previdjeti fundamentalnu lažnost dileme te se nikad neće odvažiti 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 preko-raćenju nacionalne fantazme.

## "Bosanska paradigma"

Najironičniji scenarij redefinjicije nacionalno-konfesionalnog identiteta bio bi onaj u kojemu bi subjekt nakon prolaska kroz nacionalnu fantazmu opet naletio na religiju kao temelj fantazmatške 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 paradigme' autor koje

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

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

## Vjeronauk Bosne

Ono što nas zanima posebno je obojenje Mahmutćehajićeva 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-

njenici da su sukobi u Bosni uvijek bili importirani, jer ih sama Bosna, po Mahmutćehajiću inherentno *dobra*, proizvesti 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 Mahmutćehajić jednostavno ne ostavlja mjesta postojanju bilo kakva subjekta koji ne bi bio određen religijskim kodom. Ili: "...obrazac koji je u Bosni preživio u razdoblju duljem od pet stoljeća svjedoči temeljni uzor čovječanstva od njegovog iskona. ...U tom razdoblju u bosanskim gradovima i selima postojale su, usporedo i jednako čvrsto, i crkve i džamije. Isključivost uvjerenja da crkva sabire u sebi posve cjelovit 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, ukoliko, kao da bosanska povijest ne obuhvaća i neke izvankonfesionalne, profane, domene koje su postulirale razumijevanje i zajedničko življenje. No, registar profanog Mahmutćehajić 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 neobličnih 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 početlom ili transcendentnim uzrokom i posljeticom svega." Ta je veza, tvrdi dalje Mahmutćehajić, moguća preko neizbirljivog mnoštva oblika, recimo različiti religijskih kodova, koji nisu međusobno isključivi i koji pojednako omogućuju doseganje mudrosti. Kulturni su stožeri i civilizacije "višestruki", ali iz te činjenice "ni na koji način ne proistječe poricanje ontološke jednostnosti, čije zanemarivanje znači sudjelovanje u gubljenju nepatvorenih stožera svake kulture, ...te prepuštanju vođenja svijeta prema sukobima na osnovi prostih ideoloških nacerta." (Ne možemo ne upozoriti na lažnu dihotomiju koju Mahmutćehajić uspostavlja između "prostih ideoloških", odnosno "političkih nacerta", s jedne, i "sakralnih predanja" s druge strane.) Svijet se od "žilavog ideološkog 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 isključu-

ju, jer su ona tek različiti putovi do spoznaje o ontološkoj jednosti. Koja u Mahmutćehajićevu 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 ljude, koje Bog je stvorio, usprkos njihovim različitostima, odlikuje "ontološka jednost", baš kao što i sve religije odlikuje "transcendentno jedinstvo". Mahmutćehajićevska parafraza Sada bi otud glasila 'Gračani 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, zdravorazumskije 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, Mahmutćehajić previda 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 predstavljala tako ordinarna činjenica. Fantazmatsku osnovicu identiteta, dopustimo si i tu očitost, prije svega čine elementi koji postularaju iznimnost i različitost, nikako univerzalnosti – identitet je tu, najkraće, da ne bismo bili poput svakog.

### Čekajući bosanskog Gombrowitza

Kad takav nauk, zakrabuljen 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 Mahmutćehajića se, primjerice, tiska i u Zagrebu), od koje bi se mogla očekivati kritika takvih spasonosnih rješenja, također uhvaćena u određene fantazme koje priječe da se Mahmutćehajića s polica suvremene političke misli kritički premjesti na police sa *Celestinskim proročanstvom*.

Pedeset i nešto godina nakon Krležina eseja o Giovanniju Papiniju (1942.), gdje u završnici Krleža Italiju opisuje kao "mješavinu neizrecivih i trajnih promjena antitradicionalističkih", 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 primijenjena samo kao ideološka samovolja i

nasilje nad faktima. No, svoju lucidnu analizu Lovrenović završava na način koji bi psihoanaliza (ili analiza fantazme u ideologiji) 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 esdeavovskih ideologa države i

**Heterogenost znači da će srpski/hrvatski nacionalist uvijek biti rascijepljen 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 srbijanske 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!". Odrivena prpošnost, kojom tvrdnja odzvanja, zapravo je maska ordinarnog konformizma, jer doksa srpstva (u koju je Druga Srbija uronjena niš-

ta manje od 'Miloševićeve Srbije') ne ostavlja mjesta drukčijem stavu. Paradoksalno, upravo je srbijanska alternativa bila čuvar patriotizma u Miloševićevu razdoblju, a poražavajuće učinke takva patriotizma vidimo na današnjoj srbijanskoj političkoj sceni: dok su Miloševića svi opisivali kao pragmatičnog hohštaplera 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 ostatak na vlasti, Druga je Srbija – poput Lacanova ludog kralja koji vjeruje da je kralj – povjerovala da je uistinu Srbija, baš kao što Koštica 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 poistovjećeno s Bosnom zapravo klorofornski 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. Najčuvjenija 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 emocionalnog 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 danas jednostavno nije dostatno! Kad integracionistički orijentirani intelektualci tvrde da se Bosnu od aktualne dvoipolentitetske himere treba preurediti 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 Distrikt – 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 ljude da žive zajedno, opet će se poklati, itd.?") Otud bi jedini pravi politički odgovor na spomenutu tezu o Bosni kao zemlji mržnje i trajnog nesklada, glasio: "No, sve i da Bosna u cijeloj svojoj povijesti nije bila do klaonica, 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 kontingencija

Zašto je takvo što moguće reći za Bosnu, a ne, primjerice, za Republiku Srpsku? Bosna je definirana jednim preostatom, 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 postulari 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 natkrovljuje 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 paradoksa da su za Bosnom kao označiteljem svojedobno posegnuli i mladobosanci koji su, u konačnoj analizi, bili pristasaše ne probosanske, nego prosrbijanske 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 pretpostavlja naciji, da je voli bez obzira na sve, prekorači svoju fantazmu: fantazmu Bosne kao napaćene 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 artificioznosti – "u njezinu paradoksu: da je stvarno moga tek onda kad je doživljavam kao potpuno tuđu." 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 razbježalo stado, i kad na njezino mjesto dođe 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. ☒



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, Odbrao, priredio i sve priloge sa španjolskoga preveo Jerko Ljubetić, Most, DHK, Zagreb, 2000.***

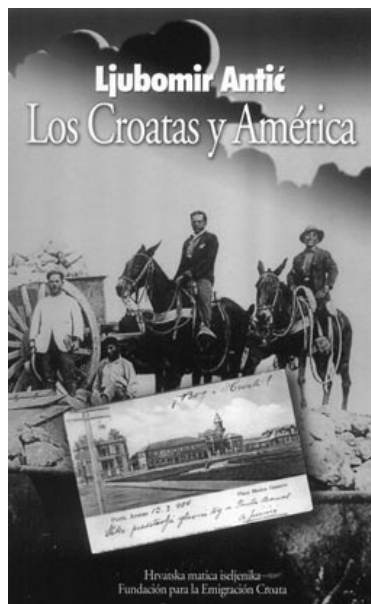
## Grozdana Cvitan

U zložbe 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 nepripodobiv ostalim mahom primorskim 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 tjednu dodira prethodilo ovogodišnje dvojezično izdanje knjige *Hrvatska/Čile*, 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 poglavlja Antić prati hrvatsko iseljeničtvo u Americi od prvih dodira do skupnih doseljavanja, 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, tragove i veze sa svijetom kao dije-



lom nas samih i drugih s nama u međuvremenu je potakla i neke nakladnike na izdanja nekih važnijih autora hrvatskog podrijetla u svijetu. Nije slučajno da u tim izdanjima prednjače upravo pisci hrvatskog podrijetla iz Čilea.

## Svijest o korijenima

Bez obzira na razloge (neimaština, 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 Čile), Hrvati su krajem 19. i početkom 20. stoljeća itekako bili svjesni činjenice koliko je Čile udaljen od njihove domovine. Vjerojatno 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, prihvatili jezik većine u novoj sredini i postali punopravni članovi tog društva. O tome kako su, gdje i otkud naseljavali 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

Montan u knjizi *Hrvatska/Čile*.

Uglavnom, Hrvati su se dolaskom u Čile našli u zemlji u čijem su konačnom oblikovanju i sami aktivno sudjelovali. Vjerojatno 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 zbivanja 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 sviješću o korijenima.

## 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 nostalgije, povremena želja da se ponešto otme zaboravu, nego izbor uskladen s njihovim građanskim zvanjima (često su profesori, povjesničari, novinari...), u suodnosu s različ-

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

Često je riječ o autorima brojnih dijela, poezija nije najdominantniji oblik izražavanja, a ponekad i više generacija ili više autora iste loze 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 prijedeno 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 raspada Austro-Ugarske Monarhije do stvaranja Republike Hrvatske, ali uvijek 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



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

## 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 Antonia Rendića, Roquea Estebana Scarpe, Desanke Vukasović de Draksler, Antonia Skármete, Astrid Fugellie Gezan, Emilie Toro Leontić, Ramóna Díaz Eterovića, Andrésa 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 Skármeta, Mario Banić, Eugenio Mimica Barassi, Juan Mihovilovich i Ramón Díaz Eterović. S obzirom na raznolikost njihova stvaralaštva šteta je što neke vrste nisu mogle biti predstavljene (eseji, 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. ☒

## Razgovor s Antoniom Skármatom, 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 Antonia Skármate rodnom otoku koji je vrlo sličan jednom otoku kraj Splita, njihov je unuk u Antofagasti odrastao slušajući priče i gledajući ljude iz staroga kraja. Priče je pričala isključivo baka, i to na naučnom 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 ponoviti, samo kad bi mu to pristojnost dopuštala). 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 neizmjenom izobilju i s nepoznatom ekstravagancijom, uz glazbenike dovedene 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 Pabla 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, osjećaje 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 poštar* 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 vidio ni u životu, ni u umjetnosti; taj se čovjek ufitaljenih brkova izdvajao od ostalih po tome što nikada nije niti psovao niti kartao, a svakoga se dana satima šetao uz obalu, u odijelu, s kravatom i engleskim šeširom (što god to bilo), te neizmjenom tužno gledao na pučinu. "Zašto to radi?" pitao je osmogodišnji Antonio baku. "Čeka nekoga," rekla je baka. "A što?" "A što, što? Svašta čeka!" otrsela 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 голу Beatriz. Ojađena majka, svjesna koliko metafore mogu biti kobne za djevočinu nevinost, rezolutno izjavljuje budućem nobelovcu: "Pjesma ne laže, don Pablo..." Antonio Skármata, 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 izbjeći 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 svojem 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, izrazi stvari drukčije. I ne samo da izrazi, nego i da stvori nešto drugo, nešto što netko drugi može interpretirati. To je govor slobode."

Treća Skármatina priča o baki govori o sapunicama koje je slušala pletući, pogleda netremice uperena u radio. U tim su pričama bogate kćeri završavale u bordelima, mladići su diplomirali medicinu da bi mogli izliječiti sljepilo svoje ljubljene, a razbojnici bi u šumi presretali djevojke te bi im odrezali prst da dođu do njihova zlatnog prstena. Ali je u Antofagasti opskrba strujom bila nepouzdana i često bi napon pao baš u vrijeme emitiranja no-

vog nastavka. Baka bi to vrlo teško podnosila, zdvojno bi gledala u radio i govorila unuku: "Malko 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 Skármata): 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 preživljavanjem

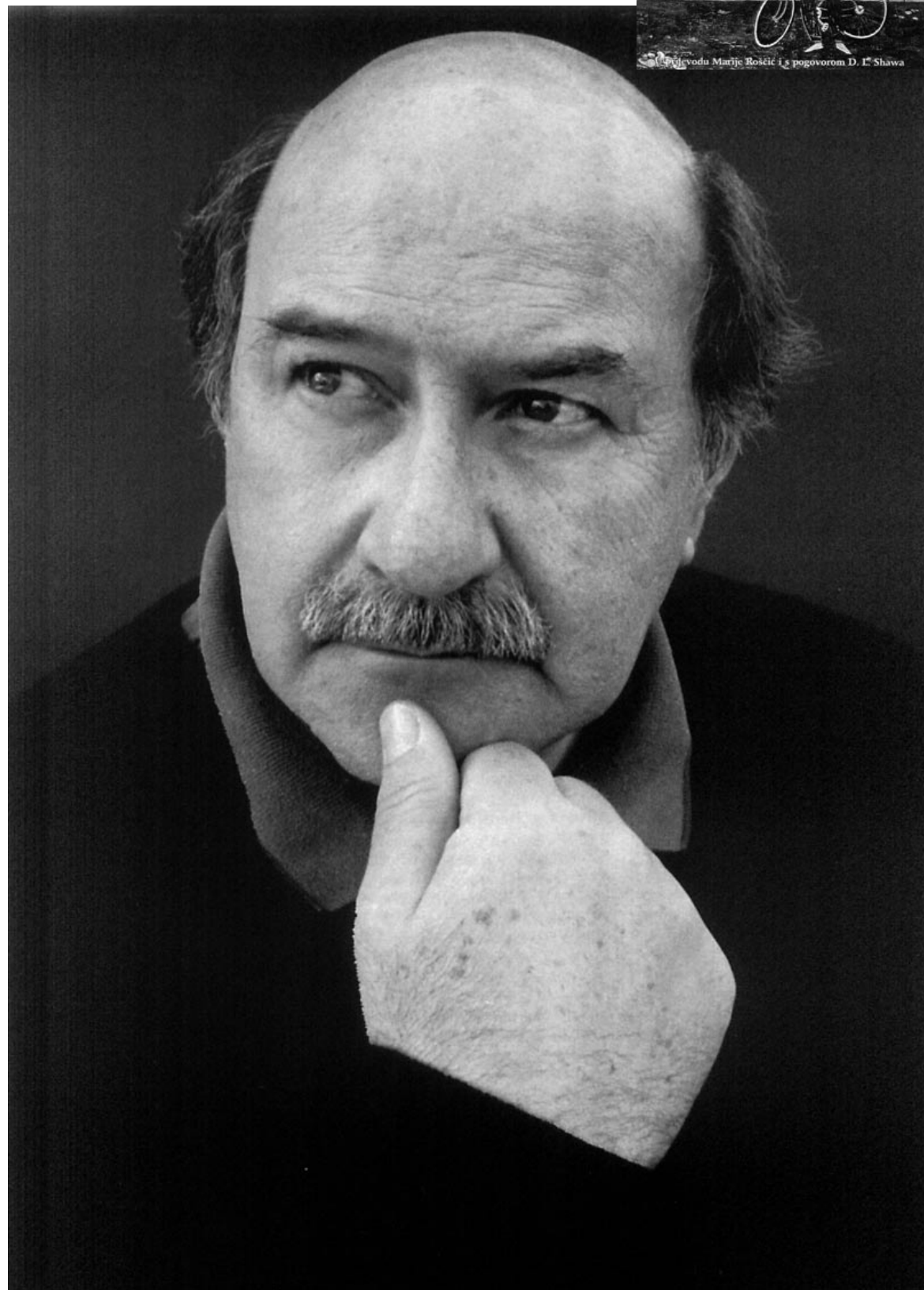
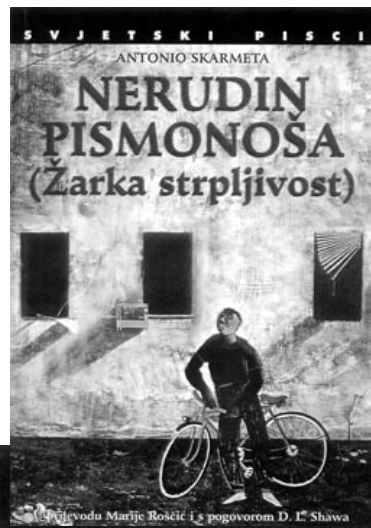
između naslijeđene korumpirane države i uvezenoga divljega kapitalizma, umjetnost baš i ne zanima, Skármata kaže: "Mi smo u Čileu imali diktaturu, tisuće su ljudi nestale, ljudi su zatvarani, stotine tisuća su izbjegle, ljude su mučili, ekonomska situacija bila je očajna, ljudi su prodavali sebe da bi 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. Ekonomska 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. "Suočena 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 utrckama), Skármata je naslijedio baku u *činjenju svijeta boljim*: "Baš me briga za ljude koji misle da se stvari ne mogu promijeniti! Mala stvar kod kuće, slika koja stoji ovdje može se pomaknuti onamo, možete ugasiti televiziju koja govori 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 ljude koji su siromašni, koji su očajni, ali su u pokretu, ne prihvaćaju da će stvari zauvijek ostati kakve jesu. A umjetnost je način da se ljude pokrene, politika je način da se ljudi pokrenu. U demokraciji možete ujediniti razne sile da pokrenete nešto specifično: ako ne možete preurediti 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 izmislila." 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 prihvatila kao dio svojega identiteta? E, o tome je Skármata 1999. izdao roman *Pjesnikova svadba*, (*La boda del poeta*), nagrađen prošloga mjeseca francuskom nagradom *Medicis*, a na hrvatski ga upravo prevodi Marija Rošćić, prevoditeljica *Nerudin pismoša/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 psovao 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 povjervovao. ☒



## Emigracija u slici i riječi

Milan Pavlinović

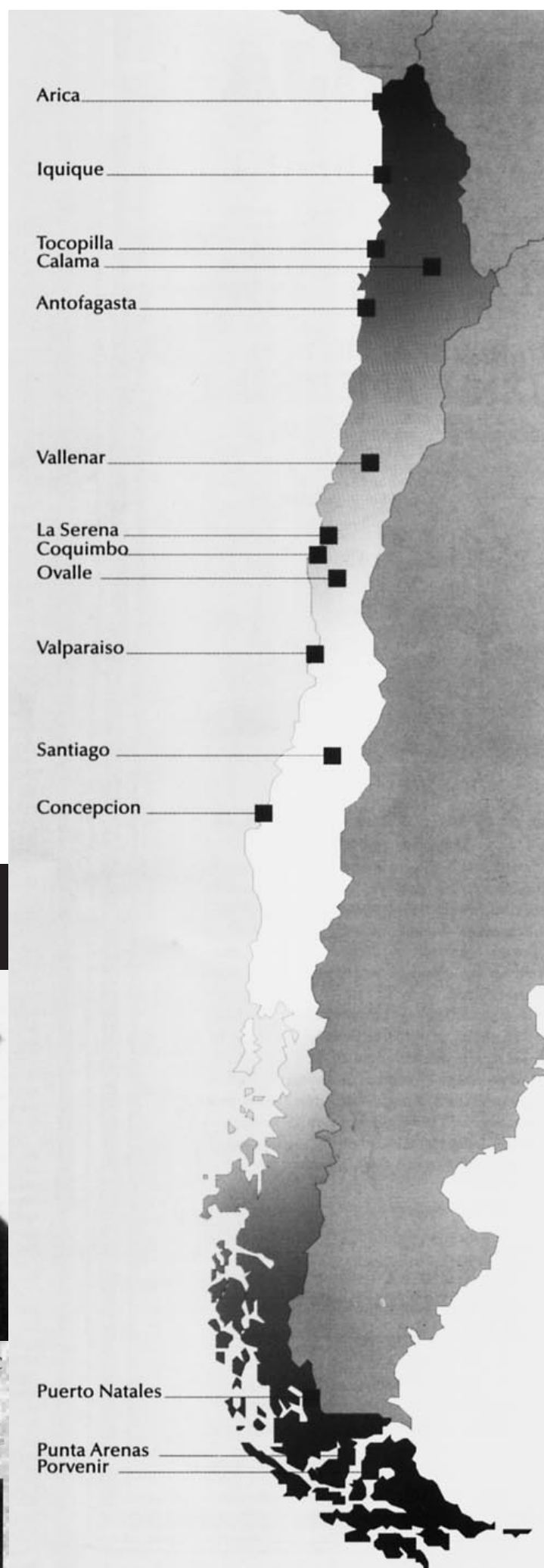
**T**ijekom studenoga u Zagrebu su otvorene dvije izložbe koje imaju zajedničku temu – iseljeničtvo. U organizaciji Hrvatske matice iseljenika i uz potporu Čileanskoga veleposlanstva u Muzeju Mimara predstavljen je projekt *Dodir svjetova – Hrvatska i Čile*, što je prvi pokušaj približavanja dviju zemalja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

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 Hvara, 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 četrdeset 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 življenja 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 krugovima. 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 iseljeničtvu* 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 (dvadeseto 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 dijaspor. ▣



## Igra skrivača sa siromašnima

Iako 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

**P**unta 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 Díaz 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 drukčije. 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, sagrađena i ljubavna priča Martine i Rendica. Iza nje, i iza javne kuće, koju posjećuje dobar dio građana i korumpirane policije, ostaje atmosfera grada i njegovih žitelja prisnutih *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 slučajeve, Heredia razotkriva mrak koji nikad nije lako uočljiv ispod uvježbane, uvriježene i uobičajene slike svakodnevice. Prava slika pojavit će se tek kad se izađe iz prosječnosti i mrtvila građanske 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 tuđoj nesreći, a uključuje drogu, oružje i ubojstva neistomišljenika...

*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*.

**Lijepije 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 dodvoravanja vojnicima. Govore se lijepije stvari, a ipak, gledam kroz prozor svog ureda i vidim istu bijedu kao i uvijek. Lica hladna 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. ▣

# TEMA



## HRVATSKA I ČILE



RAZGOVOR

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 zarađivati 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 brojnijih skupnih, odlučila se za retrospektivu svoga opusa, koja zaokružuje i jedan stvaralački ciklus. Mnogi su umjetnici počeli stvarati ili su svoja najzrelija 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 *rollericu* 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 Breščenskog. To je bilo poslije rata – umjetnost narodu. U Gornjogradskoj gimnaziji smo nešto načuli, *idemo Kostu*. Idemo. 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 Tkalči i blejali, ni u diskače. 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, rođendane 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, najavam se. Neke likovnjake, Kostu i Šuteja sam poznavala. Osim toga ja sam radila u KGZ-u četiri godine, poznavala sam likovnjake, pa sam od njih počela.



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. Dođeš u atelier, snađeš se, zapališ cigaretu, dotle malo promišliš, to je fotografski posao. Ne mreš odmah doći tak s vrata, pa lupit. Nisam bila naporna, ni za stare, ni za srednje, ni



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 bum 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 ispucali. 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 rekel: *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 svijetla. 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 manijak 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 nađe. Svi me pitaju, *kak ti je ona mala došla*. A došla, ko anđeo s neba. *Ti si to naštimala*. Ma, kaj bi naštimala. Meni se to ne da raditi, to je drugi tip fotografije i posla.

**Biste li rekli da je fotografija snimanje viđenog 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 Zageb i razvila – vidi vraga! Izložila sam tu fotku i sad je naslovna strana knjige o dubrovačkom ratu. Svi su je prihvatili. 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! ☑





# Slavuj s kovanice

Danijel Dragojević

## Grad

Dok je Anton Bartunek, Čeh, svirač na kontrabasu u Gradskom orkestru, ugađao 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, udaljivao 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 ugađao 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 spreman 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 ugađao sam, kako se to zna događati kada se susretnu 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 ću. 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 svršecima koji zvone. Grad u mojoj glavi i grad kojih 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 prihvaća oblik i život prethodne 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 miče se, trpi. Težak položaj, možda ponižavajući. Osobito ako bude dugo trajao. Kako je to lijepo 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. ☐

## Šipani

Nikada recimo nisam bio na Šipanu, nisam ni želio. Ima mnogo načina da se negdje ne dođe a da se ipak tamo bude. Nešto na pučini, otvoreno i zaneseno zna kako da nas zavede. Ispred i iza naših misli glazba zvonu, zove, stvara se. Trava, ljudi, vrtovi, dvorci, bijeli krug iznad svega. Nešto čega će se mrtvi sjetiti čim se saberu. 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 ću promatrati, pitat ću, gledati u knjigama. Nisam pitao, nisam vidio, 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 ću ornitološko društvo ili franjevce (ne znam zašto mislim da i oni vode brigu o vrapcima, tim malim nezaštićenim i siromašnim bićima), ali zaboravam kao što sam uvijek zaboravljao, kao što svi to uvijek zaboravljaju. 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 vremena 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 laganu površinu da me vodi negdje blizu mira, a evo kako one svojim ponesenim glasovima stoje ispred vrata i otvorenih i zatvorenih. Slušajući, čini mi se da sam u priči na raskršću. Ako nastavim tražiti izgledat će kao da ih nisam čuo, da sam pobjegao s mjesta 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, pribitati 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

Slavuju s kovanice, iz ruke u ruku nećeš poletjeti i zapjevati. Eto prilike da izglračan 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 smireni 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 Arijel, tvarna vas mašta pritišće, zatvara vam usta vapnom. Ni koraka neće napraviti. Godina do godine, sudbina uz sudbinu, slike, bačena sidra: sve ugrađeno i izgrađeno. Povijest sjeda na isklesani oblik, naše rame. Vezivne 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, poskoče 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 manijak, bez obzira na sve, zna što zna: opet mu netko uskraćuje gostoprimstvo. 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 riječi 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 manijakom protivi: Ako se samo nastaviš tako zatvarati, nestrpljiva brbljavice, bacit ću te najdalje što mogu, i opet potražiti (u prvom snu) jednu koja se otvara na svim stranicama istovremeno. ☐

# Kružnica nacrtana na vodi

Kružnicom nacrtanom na vodi, iznad koje je nebo, zaokružen je svijet, ali i moj život: kiša, para, oblak na nebu

Boris Beck

Toliko je željno gledanja da nam se, za razliku od Mjeseca, ljubazno pokazuje sa svih strana, lijeno se preokrećući čitavu godinu. Iako je daleko, odlično se vidi; iako je beskrajno, lako se obuhvati pogledom. Zato zemaljski rođaci neba nisu velike i daleke stvari, poput kontinenata, kitova ili piramida, nego malene i bliske: kamen, dijete, knjiga. Pa ipak, retke nebeske knjige ljudsko oko nije vidjelo, riječi pročitane na glas iz nje ljudsko uho nije čulo. Ako ih je tkogod i čuo, zadržao ih je, poput Pavla, za sebe, prenijevši nam samo to da je slušao *neizrecive riječi koje čovjeku nije dopušteno izreći*. Užasna i bolna tajna – Ivan je na nebu vidio knjigu ispisanu iznutra i izvana, zapečaćenu sa sedam pečata. Nitko ni u nebu, ni na zemlji, ni pod zemljom nije mogao niti otvoriti knjige niti je čitati. I onda je gorko plakao što se nitko nije našao kadar niti da knjigu otvori, niti da je čita. Što piše u njoj?

\*\*\*

Nalazimo li se na brodu, nebo počinje od kružnice nacrtane na moru. Ta kružnica, horizont, ulazi u sekstant i služi mu kao libela dok secira nebo u stupnjeve i minute; minute su zdjela leće koje sekstant kusa zajedno s kronometrom, gibanja nebeskih tijela preračunaju u vrijeme, a vrijeme u koordinate broda, središte kružnice nacrtane na moru, moru suza.

\*\*\*

Čitanje neba nije bezazleno. Meteorolozi danas točnije predviđaju kakvo će vrijeme biti za tri dana, nego što su u doba moga djetinjstva prognozirali vrijeme dan unaprijed. Astrolozi su još egzaktniji, ali iz vlastitog redaktorskog iskustva znam da su njihova predviđanja pripravljena za novine često predugačka pa se skraćuju; čitatelj je, uslijed nedostatka prostora, često zakinut za presudne obavijesti o kobnom utjecaju Saturna ili spasonosnom Venere. Astronomi sa svakim novim otkrićem zapravo znaju manje, jer ulaze u dotad posve nepoznata područja. Političari prenose nebo na zemlju, a u tom slučaju ljudski život ne vrijedi ništa.

\*\*\*

U nebu će sve suze biti obrisane. Na zemlji će suze izbrisati jedino nove suze.

\*\*\*

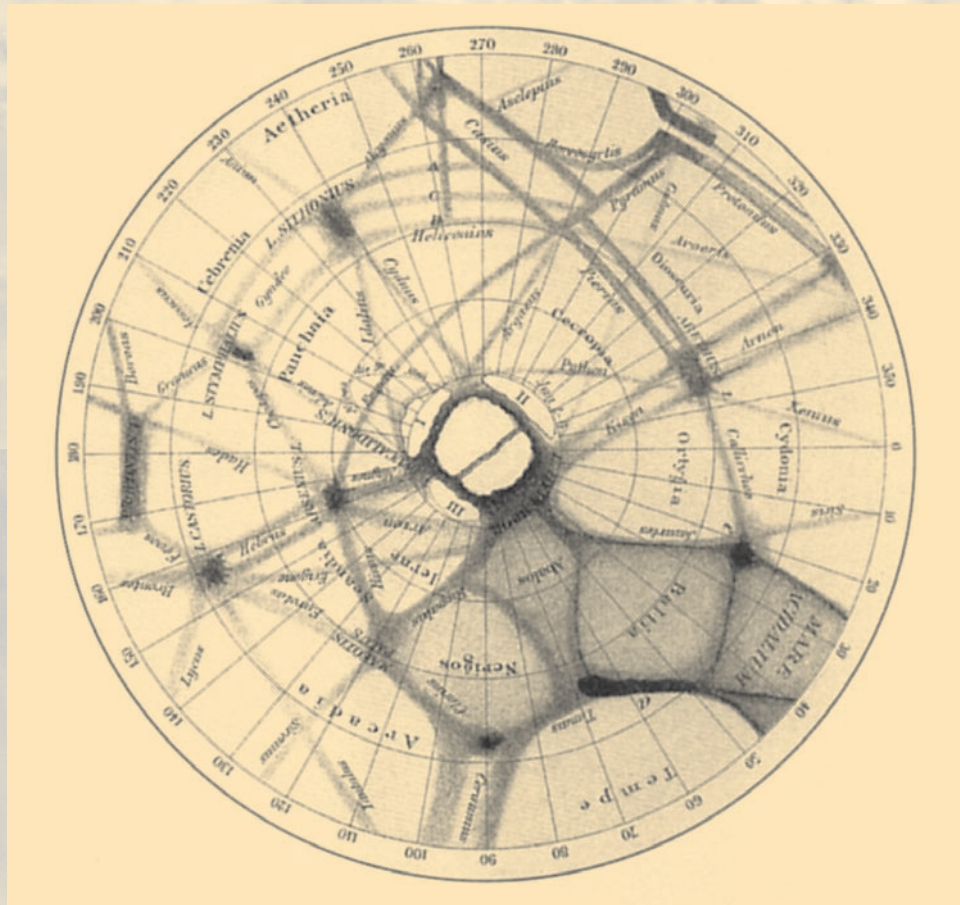
Smrt je nužan uvjet da se pročitaju knjige na nebu. Ili barem njezin surogat: Katarinu Benincasa već su položili u lijes i počeli oplakivati kada je oživjela; ono što je drugima izgledalo kao smrt, za nju je predstavljao zanos u kojem je bila u nebu. Radost okupljenih zbog njezina oživljavanja za nju je bila žalost; oživjela je uz jecanje: "Vidjela sam Božje skrivene stvari i sada sam gurnuta nazad u zatočeništvo ovog tijela." Poživjela je još deset godina i nikad nije ispričala što je vidjela – na sam spomen toga događaja zaplakala bi. Toma Akvinski postavio je 118 pitanja o anđelima i odgovorio precizno na sve njih, ali kad ih je tri mjeseca prije smrti doista i ugledao, rekao je samo da su sve njegove knjige slama. Je li i Lazar hodao svijetom turoban zbog svoje nedovršene smrti?

\*\*\*

Ne znam o čemu ima više viceva nego o nebu. Stari bračni par stigao u nebo i muž više na ženu: *Vražja babo, mogli smo tu uživati još otkad, samo da nas nisi šopala s onim prokletim češnjakom*; Sveti Petar čudi se u nebu zašto svaki dan dobiva suhu hranu, a Bog mu kaže: *Ne isplati se za nas dvojicu držati kuharicu*; rabin došao u nebo i sve mu se sviđa samo ne razumije jedan zid. Objašnjavaju mu: *Iza njega su katolici, razočarali bi se kad bi saznali da nisu sami u nebu*.

\*\*\*

Proizvodnja oblaka, kiše, smoga i dima; posebnu vrstu oblaka predstavljaju avionski oblaci; proizvodnja ozonskih rupa, nebeskih koordinata, satelitskih efermerida. Nebo se eksploatira kao i zemlja: kamen s Mjeseca donosi odgonetku nastanka sunčeva sustava, a balistička raketa, prešavši nebeskom prečicom, pouzdano uništava daleki cilj.



Astronom Schiaparelli nacrtao je detaljnu kartu marsovskih kanala kako ih je vidio kroz teleskop. Na fotografijama kanala nema.

\*\*\*

Terezija Avilska nebo je i vidjela i nije vidjela. "Shvatila sam da se tamo nalazi sve što se može poželjeti, a nisam vidjela ništa. Rekli su mi, ne znam tko, da je jedino što sam tamo mogla učiniti to da shvatim kako ne mogu shvatiti ništa, te promatrati kakvo je ništavilo sve u usporedbi s ovim. Stoga se kasnije moja duša sramila videći da bi mogla zastati na ikakvoj stvarnoj stvari, a kamoli oduševiti se njome, zato što mi je sve nalikovalo na mravinjak." Faustina Kowalska napisala je 27. studenoga 1936.: "Sada mogu razumjeti Sv. Pavla koji je rekao *Nijedno oko nije vidjelo, nijedno uho nije čulo i nije ušlo ni u jedno ljudsko srce što je Bog pripremio onima koji ga ljube*."

\*\*\*

Želimo li ući u kraljevstvo nebesko, moramo postati poput djece. Promatram dječicu i pokušavam odgonetnuti tu tajnu: je li to njihova toplina, mekoća, glatkost? Njihovo je srce mol na koji nikad nije privezana ogorčenost, njihovo je pamćenje poput sita, njihovo znanje poput vrha igle. A on-

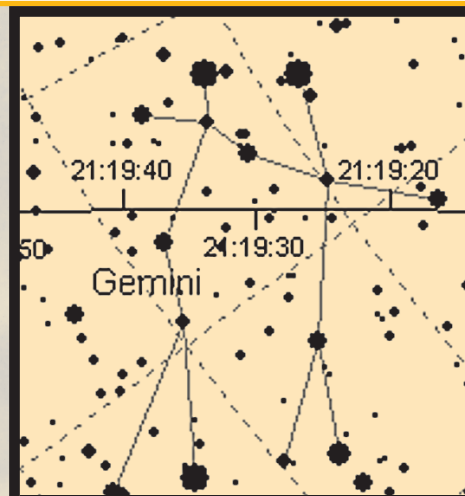
da naidem na djecu hladnu, tvrdu i oporu; ogorčenu djecu, pretovarena pamćenja, djecu koja u znanju mene daleko nadmašuju. Što ću u mraku ako je svjetlo potamnijelo, ja bez oka, ja bez krila?

\*\*\*

Bubamara hoda po njezinoj plavoj koshulji. Vjerojatno misli da je na nebu.

\*\*\*

Kada bi se nebo vidjelo samo s jednog mjesta na svijetu, svi bi onamo hodočastili, kao što se hodočasti na južna mora gledati pomrčinu sunca. No s iznimkama pomrčine, polarnog svjetla ili ukazanja, nebo je posvuda isto. Gdje se god nalazili, oblaci su više ili manje isti. Otputujete li u Australiju ili na Alpe, na Fidži ili u Sibir, dovoljno je samo podići pogled pa da u oblacima prepoznate oblike iz svojega djetinjstva, iz bakina dvorišta. Da, zato volim isprazne svemirske štrcaljke koje izbacuju oblake, zato volim gledati oblake, bijele



## PISANJE PO NEBU

že na pola minute uživati u nultoj gravitaciji. Svi su u njemu bili oslobođeni tijela, poput svetaca, i glumci, i publika, i piloti. Bila je to sveta igra, nebesko kazalište, zabavna liturgija. Jedino nisu smjeli iz avionca, a Bog je nebesa razbistrio dahom. Kada bih udahnuo barem malo te bistrine...

\*\*\*

Nebeske novosti: jedne noći u studenom 1572. Tycho Brahe promatrao je kako se u zvijezdu Kasiopje pojavljuje nova zvijezda i samouvjereno zauzima svoje mjesto na nebu. Dokazao je da nebo nije nepromjenljivo – bila je to prava novost s neba. Novost s neba donio je i Isus Krist, a nije je nazvao ni presudnom, ni ozbiljnom, ni dramatičnom, ni ekskluzivnom, ni posljednjom – vijest koju je on donio nazvao je *radosnom*.

Kružnicom nacrtanom na vodi, iznad koje je nebo, zaokružen je svijet, ali i moj život: kiša, para, oblak na nebu. Nebo i sva vojska njegova sazdana su dahom Božjih usta. A kad umremo, tko zna uzlazi li dah gore ili nestaje zauvijek, nismo li isti kamen i ja.

\*\*\*

Ima posebnih mjesta na zemlji na kojima je i nebo drukčije. Mjesto na koje je pao avion, i u njemu je naden izgorjeli pilot; mjesto na kojemu je tornado usisao brod; mjesto na koje je pao Sotona, kao munja s neba; mjesto na kojem se ugledala nova zvijezda; mjesto na koje je pao meteor. Mjesto između Beer Šebe i Harana na kojem je Jakov usnio i ugledao silno visoke ljestve što se dižu sa zemlje i gube u oblacima; po njima se mnoštvo anđela nepromenljivo penjalo i silazilo. Zastršen i zadivljen Jakov je kamen koji je stavio pod glavu uspravio kao stup. Odonda se to mjesto naziva Betel, *kuća Božja*. Na nebu iznad Patmosa Ivan je ugledao majku s djetetom u krilu. Taj će dječak otvoriti i pročitati knjigu, taj će dječak razdrijeti nebo.

Jedan drugi dječak, maleni Ballard, izgubljen u Kini, dok su ga roditelji tražili među siročadi i izbjeglicama, ugledao je tajanstveno svjetlo na nebu. Mislio je da su to duše umrlih u ratu koje uzlaze u nebesa. U stvari je vidio odblesak atomske bombe u Hirošimi. Nebo je i vatra, a ne samo voda.

\*\*\*

Kamo se drvo naginje, onamo će i pasti; kamo padne, ondje će i ostati. Drveća u jesen koja su ostala bez lišća, oblaci bez vode koje vjetrovi gone, zvijezde litalice u orbiti između svjetla i mraka.

Kada se svi pečati odlome, i kada se sve pročita, nebeskom će se svodu potresti stupovi i temelji, a zvijezde će s neba pasti na zemlju kao što svoje nezrele plodove strese smokva kad je zatrese silan vjetar. Nebo će iščeznuti kao knjiga kad se smota. Hoće li i riječi proći sa zemljom i nebom? ☑



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 prozračnijim nebeskim visinama. Suprotstavljene težnje gravitacije i lakoće poticale su sve stvari da traže svoj prikladan položaj u kraljevstvu zemaljskom.

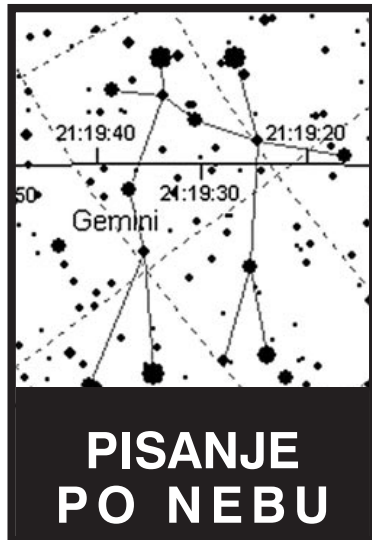
Neukim je barbarima predodžba sferične Zemlje izazivala velike poteškoće te nisu mogli shvatiti zašto ljudi koji stoje naglavce na suprotnoj strani zemaljske kugle ne padnu s površine. Ali obrazovane osobe upoznate s os-



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 anđeoskih, 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 "životinjski 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 preplavljenog emanacijama i duhovnim silama. Trebamo samo pročitati djela Henryja Moorea, Newtonova mentora, da bismo shvatili da je na Cambridgeu svemir bio prožet duhom. Kartezijsko je vjerovanje da je prostor samo ekstenzija materije, i da ne bi mogao postojati po sebi bez potpore prostiranja stvari, 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 stvari, sam prožimajući duh bio je sposoban poduprijeti protežnost prostora. Aristotelovsko i kartezijsko vjerovanje da prostor ne može postojati tamo



gdje nema stvari, 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 stvari, bilo je neopravdano i nelogično.

#### Svemir bez duhovnosti

Fuziju atomističkog i srednjovjekovnog svemira, tako važnu u razvoju njutonovskog mehanicističkog svemira atoma i univerzalne gravitacije, obično se ignorira, jer se ona danas sukobljava s našim pogledima na ne-realnost duha u modernom fizikalnom svemiru. Znanstvenicima je neugodno kad saznaju da se plemeniti Newton povremeno bavio i mističizmom, i previđaju činjenicu da nikad ne bi bilo njutonovskog svemira da Newton nije imao mistički svjetonazor. Uvijek pišemo povijest tako da događaji budu smisljeni nama, a ne njihovim akterima. Oslobođanje 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 doseganjem 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 njutonovci zadržali i pročistili, nadahnule let mašte koji je povezo zemaljsku težnju s univerzalnom gravitacijom. ☒

*S engleskoga preveli  
Una Bauer i Luka Bekavac*



## Hodanje po zraku

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

*Signes, symboles et mythes, PUF, Paris, 1998.*

Luc Benoist

Primitivni je čovjek odmjeravao važnost protivnika ili prepreke koju je susretao s veličinom onoga u čemu je vidio, kao i mi, znak snage. Pred golemošću prirode osjećao se razoružanim sve dok ne bi osjetio strah i poštovanje prema njoj. Činilo mu se da ništa ne može nadići strašnu transcendentnost neba, nepromjenljivog i nedodirljivog, čija se prijatna skrivala iza zastora tamnih oblaka, a pokazivala se u olujama koje su se iznenada obrušavale na njega s gromoglasnim munjama.

Prirodno je da su prvi ljudi pretpostavljali da iza zvjezdanoga svoda vlada neki hiroviti autoritet, kojeg su se zadovoljili nazvati Vrlo Visoko, jer im je ostao nevidljiv. Ta je okulta sila bila utoliko misterioznija što se transfigurirala u blistavo svjetlo koje je svakoga jutra nagovještavalo izlazak sunca. Nebesku polusferu što je njima dominirala uspo-ređivali su s kupolom, s preokrenutom košarom u obliku polukugle, s lukom izdubljenim iznad zemlje, s teškim poklopcem koji ih istovremeno prekriva i štiti, kao što to sugerira ime i mit o Uranu. Čak i kod "civiliziranih" ljudi, nebo je predstavljano kao, na primjer, zlatna sjena koji štiti Budu; kao suncobran orijentalnih vladara, kao golubica Svetoga Duha koja pokriva svijet svojim raširenim krilima poput svoda, pa čak i kao sjenica koja jedina ostaje iznad novog pape nakon njegova izbora u konklavi.



#### Pristup uzvišenim stvarima

Zbog nemoći koju je osjećao jadan zemljanin 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 anđele i da im pripiše anđeoski 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 pobjednici 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 Evandjelja. Anđela Navještenja, koji na primitivnim oltarnim naslonima dolazi pozdraviti Djevicu, 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 zenit. Simbol sunca od početaka su usvojili svi azijski vladari, a od njega su posudili krunu svjetlosti čiji su sjaj oponašali zlato i drago kamenje. Sveci su



također imali svoje aureole, a pobjednici na igrama ovjenčavani su lovorovim 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 Hiperboreje u Grčku prije no što su ga usvojili Rimljani. Predstavljao 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 stupnjemima kozmosa, vrhunsku krunu na koju danas ima pravo samo papa, iako ju je odbio 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 nagađali 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 suprotstavljala – u gromu, iznenadnoj sjenci, jezovitoj i nepoznatoj krčevini u šumi, u kamenu koji iznenada pada ozlijedivši ga dok je u lovu. 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 distancom; 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 pretpostavljalo, nego instinktivno znalo da su sve stvari žive. Razlika između živog i neživog nije bila veća od razlike između budnog stanja i sna. Sve što je zahtijevalo i dobivalo pozornost i činilo se dovoljno važnim da bude imenovano, imalo je vlastiti život i način ponašanja.

## Biheioristički svijet

Na samome početku, prije stotine tisuća godina, bio je to svojevrsni "biheioristički" 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 pojmova. 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.

Neizbježno, 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 svijetu 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 neograničenih bogatstava, u kojem je um bio stalno napet do krajnjih granica, karizmatički svijet koji je prenio na svoje stanovnike sposobnost da nadmaše 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 uvriježena spoznaja da promatrane stvari imaju svoje uvijek prisutne ili povezane duhove. Animirani svemir produbio se u animistički svemir kreću duhovima. Postoje uvjerljivi razlozi zašto su se pojavili duhovi. Opiranje shvaćanju smrti kao prirodne i neizbježne možda je navelo naše pretke da pomisle kako unutarnji svijet ni-

kada ne umire, te da je samim time odvojen od smrtnog tijela. U stanju 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 supostoje 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 neizbježna 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 dobronamjernih, ravnodušnih i malignih duhova koji su odjekivali s unutarnjim svijetom 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 nebu; svemir kromatskih nebeskih duhova koji se pokazuju u obliku duge, zalaska sunca i polarnog svjetla; svemir moćnih zemljanih duhova koji tutnje pod zemljom i rigaju vatru iz vulkana, ali i svemir lepršavih malih ljudi koji nastanjuju skrivena mjesta i krađu zalutalu djecu. Nemoguće je opisati iznimnu živost tog imaginarija.

Gdje god postoji društvo, pronalazimo svemir. Društvo inteligentnih 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.

Magijski svemir nije bio nelogičan ili pred-logičan, nego potpuno logičan u skladu sa svojim principima. Članovi primitivne društvene grupe prilagođavali su se manje ili više pravilima njihova društva, baš kao i duhovi. Molili su za pomoć dobrih duhova, a pakost zlih stižavali. Nuđenjem darova i izvršavanjem djela kojima su molili za pomoć, ljudi su utjecali na duhove jednako kao što su uobičajeno utjecali jedni na druge. Na taj su način stjecali kontrolu nad svojim svijetom i previdali mnoge, ako ne sve događaje. Nisko nebo upozoravalo ih je na prijetuću blizinu duhova oluje, i upozoreni su ljudi tražili zaklon. Posvuda su duhovi pokazivali znakove koji su pojašnjavali njihova raspoloženja i namjere, a ljudi su čitali te znakove i ponašali se u skladu s njima.

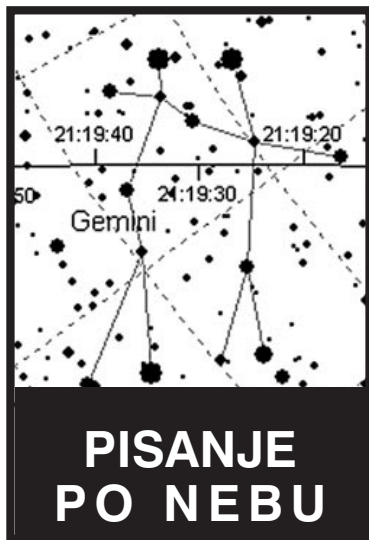
## Ljudi i duhovi

Magijski je svemir bio zapravo jednostavan svijet relativno jednostavnih društava, a sastojala su

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 rodove 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 zamršeno, 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



je do pojave svijesti o njezinoj golemosti i složenosti i do spoznaje da su bića odgovorna za animiranje svemira daleko superiorija od običnih ljudi i duhova. Korak po korak, magijski se svemir pretvorio u magijsko-mitski.

ljudskoga društva.

Duhovi moći su se nametnuli, 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 upravljali pojavama i pružali ljudima bolje razumijevanje prostranstava i složenosti prirode. Magijska je aparatura uklonjena, a zamijenila 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 institucija 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 pojas valnih duljina označava određenu boju. Kada svjetlost obasja predmet, većina valnih duljina se apsorbira, a neke se raspršuju. Ljudsko oko zapaža predmet putem svjetlosti koja se od njega 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 oluji, kada se mijenja struktura atmosferskog sloja i njegova udaljenost od Zemljine površine, i boja neba se mijenja od svijetlosive do gotovo crne.

**Zašto zalazak Sunca ponekad vidimo u mnoštvu boja?**

Boje kod zalaska Sunca javljaju se iz istog razloga kao i boje na vedrom nebu. Zbog lokalnog nakupljanja različitih sitnih čestica u atmosferi (pijeska, dima, smoga, vlage...) različiti slojevi zraka raspršuju 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 zagađenje u nekim gradovima odgovorni za sve ljepše zalaske Sunca. Primijećeno je, naime, da su se zalasci Sunca u područjima industrijski zagađenog 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-dimenzije, 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 povoljnih okolnih uvjeta pojava magle najčešća je u ravninama 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 naprosto definira kao oblak pri tlu.

**Zašto se izgled oblaka razlikuje na različitim geografskim širinama?**

U različitim područjima natanaka oblaka vladaju različiti vanjski uvjeti. U tropima, gdje je zrak vrlo topao i vlažan, temperatura zraka u atmosferi sporije opada 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 "plićim" 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 vidiugu. 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 redosljed boja obrnut.

**Kako nastaju munje i gromovi?**

Prilikom gibanja oblaka kroz atmosferu događaju se različiti električni procesi. Zbog međudjelovanja 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 iskra nazivamo munjom.

Analogno pucketanju iskre u loše postavljenoj utičnici, pojava 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 kulturalne dinamike koja je dovela do uspona kršćanstva. Očekivano, s obzirom na tajnovitost, ne posjedujemo 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.

## Astronomska 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 pretpostavci 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 pretpostavci 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 rimskoga 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 morala 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 orijentalni prizvuk.

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

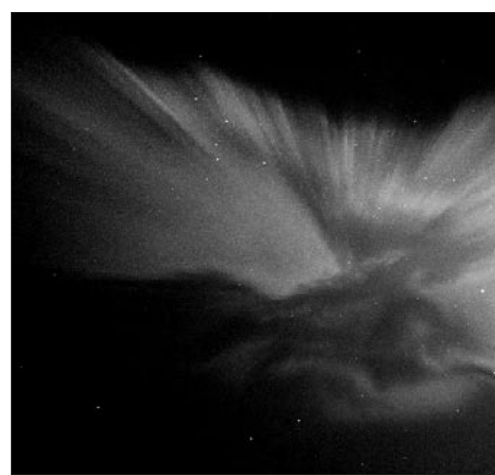
Dvije bitne činjenice podržavaju tu tvrdnju. Prvo, svaka figura u standardnom prikazu taurobolije predstavlja jedno od zvijezda koja se nalaze u kontinuiranom pojasu na nebu: Taurus (bik), Canis Minor (pas), Hydra (zmija), Corvus (gavran) i Scorpio (škorpion). Drugo, u mitraističkoj ikonografiji zastupljeni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

## Precesija ekvinočija

Moje je vlastito istraživanje proteklih deset godina bilo posvećeno otkrivanju važnosti upravo tih zvijezda, odnosno razlozima 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 zvjezdane svoda – tijekom godine putuje oko Zemlje, opisujući veliki krug kroz zvijezda. Taj je krug bio poznat kao zodijski (*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 zodijski: te su točke ekvinočiji, mjesta u kojima se Sunce, na svom putu kroz zodijski, 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 ekvinočija. 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 ekvinočija zato što je njen najvidljiviji efekt promjena mjesta ekvinočija. Zbog precesije izgleda kao da se ekvinočiji polako pomiču unatrag kroz zodijski, prolazeći kroz jedno zvijezde svakih 2.160 godina, odnosno kroz cijeli zodijski svakih 25.920 godina. Tako je, primjerice, danas proljetni ekvinočij u zvijezdu 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 ekvinočij bio je u zvijezdu Ovna, u koje je ušao oko 2.000 godine prije Krista.

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



predstavljena u tauroboliji.

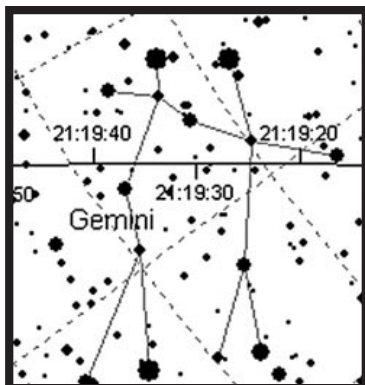
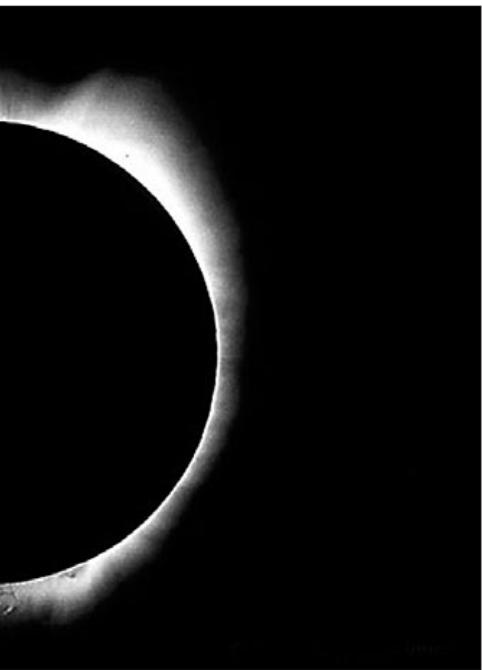
Taurobolija je, čini se, smišljena kao simbolička reprezentacija astronomskog stanja u eri Bika. No u čemu je bio religiozni značaj toga stanja, tako da je ona postala središnja ikona snažnog kulta?

Odgovor na to pitanje leži u činjenici da je precesija bila nepoznata tijekom većeg dijela antike – 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?

## Rođen iz stijene

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



## PISANJE PO NEBU

dok drugom rukom okreće krug zodijska. Na drugom je prikazan kako nebeski svod nosi na rame-  
nu, 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 Mitra 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 zvijezda prikazana onako kako bi izgledala s neke imaginarne 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 transcendenti 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 Mitra prikazan kao biće izvan granica svemira s mogućnošću utjecaja na nebeske sfere, tako i je i Isus povezan s otvaranjem neba, otvaranjem u prostore izvan najdaljih granica. Možda su, dakle, likovi Isusa i Mitre svojevrstni odrazi jedinstvene, duboke čežnje ljudskoga duha za dodirrom s konačnom tajnom. ☐

*S engleskoga preveo  
Srećko Ivanišević*

# Nebo pod oblake

O razglednicama iz vremena Gadafijeva relativno neprosvijećena apsolutizma

Dušanka Profeta

Zimi 1983. godine moji su roditelji uspješnim vođenjem priljeva sredstava u kućni budžet došli do toga da obje plaće odlaze na otplatu kredita. S dvoje tada, uvjetno rečeno, nejakе djece, preostao im je izbor "gledati u nebo i plakati" ili okušati sreću u tuđini. 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 sestrijoj žirafa koja pije sok na slamku, direktno iz ananasa, s natpisom *Coca Cola is the best. Pater familias*, nešto upućeniji u političku situaciju na sjeveru Afrike, zava-pio je: "Ženo, pa Gadafi 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 predstavljao je u širem rodbinskom i prijateljskom krugu temu o kojoj se danima raspravljalo, savjetovalo i apeliralo na odustajanje od odluke. Većina bližnjih očekivala je što skorije javljanje, razglednicu s porukom *Živi smo i zdravi*. Sjećanje je pomalo 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, banana 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 koja 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 zaslascima sunca.

### Pustinja u crno-bijeloj tehnici

Beskorisne razglednice iz vremena relativno neprosvijećena Gadafijeva apsolutizma dvadesetak godina kasnije postaju podsjetnik na vrijeme koje sve više blijedi u sjećanju. Znam još uvijek da se kruh kaže *hobza*, nema *mafiš*; sjetim se uvijek širokog osmjeha 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. Vođa 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 nevrjeme 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 daljini. Piljimo svi u točku iza njegova prsta, na kojoj se jedva nazire blijedosiva sjena. Nakon nepuna dva sata, sumrak se miješa s tamom oblaka koji su potpuno zakrili nebo. Pustinja viđena u crno-bijeloj tehnici 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 Gadafi 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 Gadafijevoj vladavini zapravo priča o pokušaju da se od dijela Sahare i nerazvedene obale napravi otok, dovoljan sam sebi navijeke. 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 ovoga svijeta lako priskače u pomoć. Jedna lijepa knjiga kaže: *Nebo nema obala*. ☐

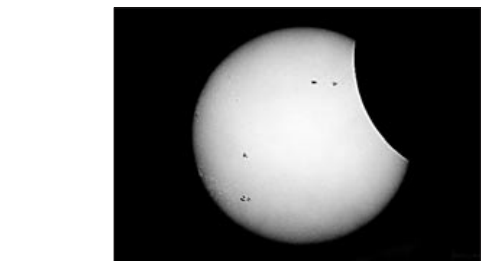
## Nebo je u Libiji nadomjestilo pejzaž, jer nebo svim deficitima ovoga svijeta lako priskače u pomoć

lud da plaća komad plavog kartona, i kupuje "nebo pod oblake". Na većini njih pisalo je nešto na arapskom jeziku, bez engleskog prijevoda na poledini. Čuvam ih i danas nekoliko, kupljenih tada iz retroaktivne grižnje savjesti moje majke, a ne znam prikazuju li dio neba pod kojim sam živjela i što na njima piše. Jesu li citati iz Kurana ili iz Zelene knjige?

Godine 1983. Libija je imala tri milijuna stanovnika, i ulazila u četrnaestu godinu vladavine pukovnika Moamara el Gadafija. Kada je svrgnuo kralja Idriza i proglasio zemlju socijalističkom republikom, imao je dvadeset i osam godina. Niz odluka koje je donio, stanovništvo je najvjerojatnije tumačilo čistom mladenačkom ludošću. Neke od njih odvele bi zemlju ravno u ekonomsku propast da pustinja nije obilovala naftom. Druge pak ukazuju da se u Gadafijevu slučaju može govoriti i o modelu relativno neprosvijećenog apsolutizma.

Primjerice: odmah po dolasku na vlast počeo je intenzivno uvoziti oružje iz SSSR-a, i stvarati vojnu silu koja je trebala pokrivati stotine kilometara državne granice koja prolazi kroz pustinju. Istovremeno, uveo je obavezno školovanje za djevojčice, ženama dopustio da skinu feredže i omogućio da rade i zarađuju u vojnim ustanovama, bolnicama i školama.

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, pretpostavljam "oblačno-nebeske" razglednice i pojavile. Lagano požutjeli rubovi izloženih serija govorili su da oblaci nisu poslužili kao nadom-



označavajući tako kraj ere Bika. A ako se vjerovalo da je uzrok precesije novi bog, tada je on, prirodno, taj koji ubija Bika. To je, prema mom mišljenju, porijeklo kulta Mitre. Ubijanje bika simbol je njegove vrhovne moći; one koja mu omogućuje pomicanje cijelog svemira koju je pokazao pomaknuvši proljetni ekvinočij iz zvijezda Bika.

S obzirom na sveprisutni utjecaj astrologije i astralne besmrtnosti, bog koji doslovno može protresti nebo posebno je prikladan za štovanje; zato što kontrolira nebo, nadmoćan je astrološkim snagama koje određuju život na zemlji i, uz to, posjeduje mogućnost da duši omogući sigurno putovanje kroz nebeske sfere nakon smrti.

Vjerovanje u takve Mitrine moći može se potvrditi brojnim umjetničkim djelima koja, na različite načine, Mitru prikazuju kao onoga koji upravlja svemirrom. Primjerice, na jednom je reljefu prikazan Mitra kako u jednoj ruci drži nebeski svod,



## 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  
studen 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  
natpisi

i sav mi nek uruše krš  
sve dok se ne svedem na goli i priprosti kamen  
na kojem ćeš moći otpočiniti, 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 svjetlucaње  
ahata i kristala.

Kroz prozračan rez brežuljaka  
protječe sunce.  
Obliznje jaruge staro su zlato  
a daleke planine prozirni akvamarini.  
Sva obzorja 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... ☒



## Tasso da Silveira

**T**asso da Silveira (1895.-1968.), sin poznatog simbolističkog pjesnika Silveira Neta, rođen je u Curitiba (brazilska savezna država Paraná). Ubrzo nakon završenog studija prava da Silveira se odlučuje za književnu karijeru, baveći se novinarstvom, književnom kritikom, esejistikom 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 ortodokсни katolicizam, refleksi kojeg će se osjećati na gotovo svakoj stranici dviju da Silveirinih "katoličkih" zbirki: *Imagens Acesas (Užežene slike, 1928.)* i *O Canto Absoluto (Neograničen pjev, 1940.)*. "Njihov prizvuk proročanstva i njihov gotovo liturgijski jezik primjer su duhovna sklada i nevremenite kakvoće što obilježavaju mnoge da Silveirine pjesme." ☒



## Vjenčanje neba i pakla

*No azul do céu de metileno*

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

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

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

Kroz pukotinu  
Vrag škiljeći vrebao.

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 vrebao.  
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.

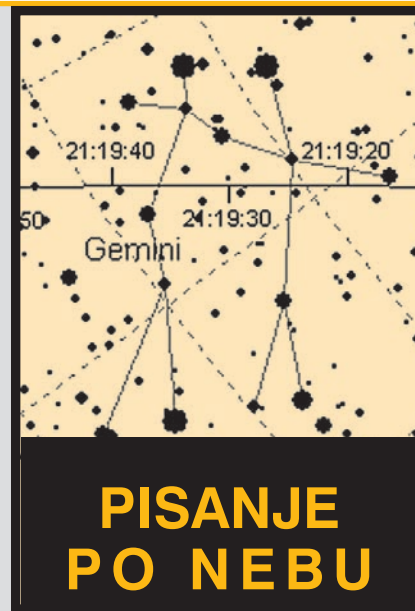
## Onostran zemlje, onostran neba

*Além da Terra, além do céu*

Onostran Zemlje, onostran Neba  
odskočnom daskom zvjezdana beskraj  
i tragom zviježđa,  
magnolijom svemirskih maglica.  
Onostran, daleko onostran sunčeva sistema,  
dokle nam srce i misao sežu,  
krenimo naprijed!  
krenom sprežati  
sržni bitnoliki glagol,  
transcendentni glagol, onkraj gramatika  
i straha i novca i politike,  
glagol vječitoljetni,  
glagol višestrukovoljetni,  
taj razlog života i bitka. ☒

## Murillo Mendes

**M**urillo Mendes rođen je u gradiću Juiz de Fora (brazilska savezna država Minas Gerais) 1901. godine. Osnovno obrazovanje stječe u rodnome mjestu, a srednje započinje u Niteróiu, odakle, prekinuvši daljnje školovanje, odlazi u Rio de Janeiro. U međuvremenu Brazil potresaju važni politički i kulturni događaji (početak brazilskog književnog modernizma) koji će ostaviti snažan dojam na budućeg pjesnika. Uz radikalni katolicizam, odnosno esencijalizam, na pjesničko djelo Murilla Mendesa znatno se odrazilo i autorova izrazito antifašistička ideologija, osobito u pjesmama nastalim u vrijeme Drugoga svjetskog rata. Murillovo kršćanstvo nije "jednodimenzionalno", lišeno mučnih dvojbi i frustracija. Što se tiče nadrealističke sastavnice Mendesove poetike, valja naglasiti kako Mendes među brojne stvaralačke tehnike 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. ☒



## 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 prijete da će me ispljuvati iz ustiju svojih,  
kroz nosnice udiše tamjan.  
Sedam mačeva sedam smrtnih grijeha probadaju joj srce.  
Istrgnuv iz srca sedam mačeva  
grli me pjevajuć žalopoj 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,  
optužujući me što joj pretpostavljam 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.

## Razmještena 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

**C**arlos Drummond de Andrade rođen je 1902. u Itabiri (brazilska 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 profesija "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 brazilske književne kritike, razriješiti salomonski: i jedna i druga "strana" ostat će neoštećene. Dapače, u tom "dvoju" 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 žrtvuje (ideološkoj) propagandi u stihu.

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



## 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* redatelja Mikea Leigha prikazan u sklopu 5. revije filmova Europske unije

Sandra Antolić

**T**opsy Turvy je kostimirana ekranizacija biografski utemeljene priče o kazališnom tandemu autora s kraja devetnaestoga 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 proseda i aktualnog sadržaja. Ni načinom obrade "teatarskog miljea", a ni viktorijanskog razdoblja britanske povijesti u koje zahvaća (vidi *Merchant Ivory*jeve produkcije), Leighov film ne pripada tipičnom filmskom proizvodu.

Najprije, redatelj je proizveo heteroseksualan 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 gospođe i operetne izvođačice definirane redom u odnosu prema majčinstvu (ili realiziranom ili prezerviranom). 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 pjesništvu", pa i pojavi danas daleko poznatijeg Lewisa Carrolla. 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 doširu 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 pohodi izložbeni paviljon nakon prekida suradnje sa Sullivanom s obzirom da je ovaj odlučio komponirati ozbiljnu simfoniju nesapet libretom i verbalnim ritmom teksta. No, maestrove muze šute, pa se Sir Arthur "vraća" Gilbertu. Sir William pak i sam uviđa da je zapleten dugogodišnjim istim komičkim varijetetima i repeticijskim melodramatskih motiva koje iz operete u operetu mehanički seli po zemljopisnim dužinama i onovremenim socijalnim varijetetima.

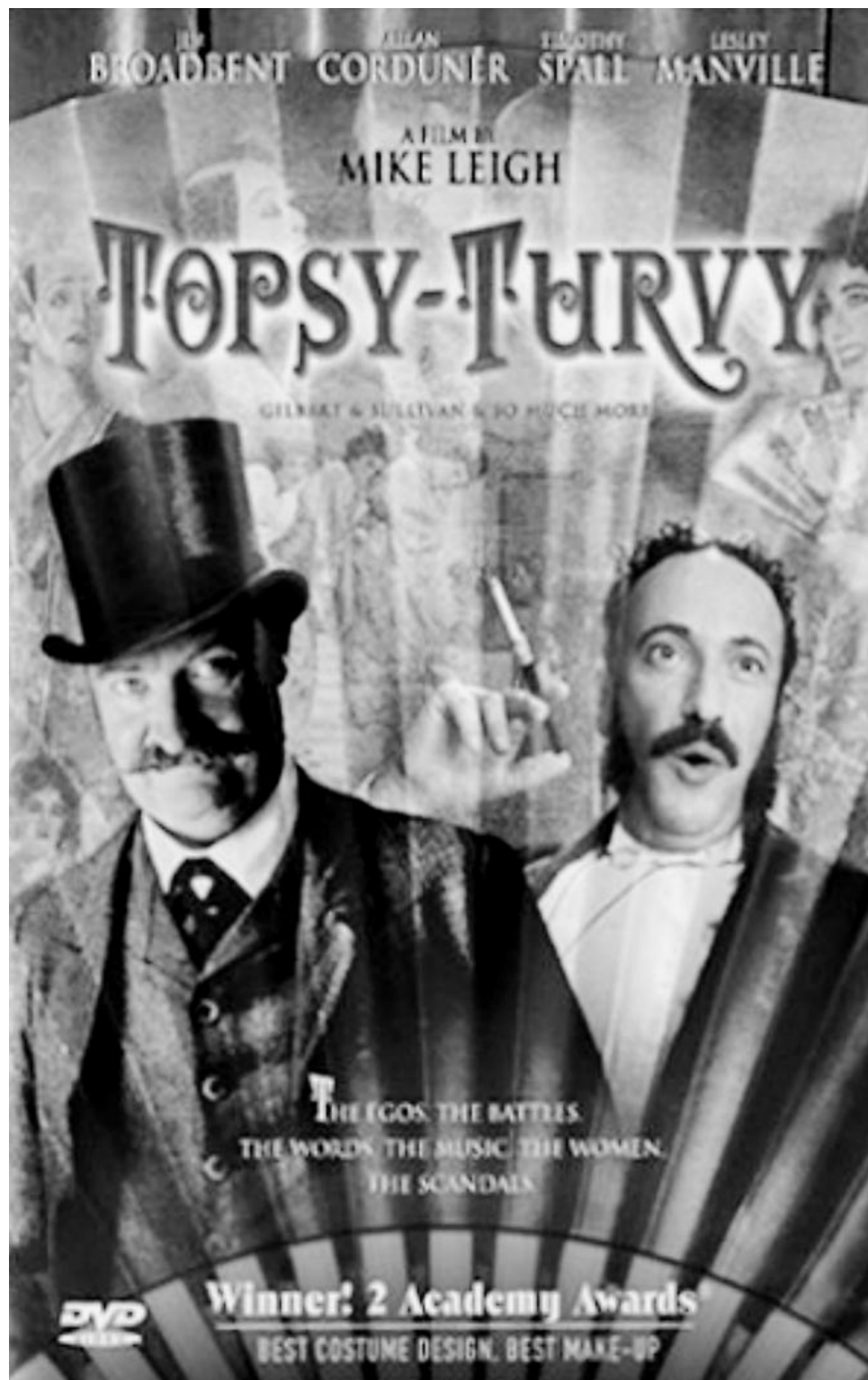
Kad Sullivan odbija skladati glazbu na partnerovu prvobitno ponudenu temu, Gilbert se uvrijedi. Ovaj dijegetički crescendo prati i promjena u odnosu autora prema likovima, i od tada slavni dvojac neće funkcionirati kao par dostojanstvenih

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



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 zborista protiv Gilbertove odluke da izbacij ariju *Mikado* iz praižvedbe).

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 priskrbljuje 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 igrani film "kostimiran", pa za ljubav terminologije nije zaludu naglasiti ovu distinkciju) promišljati kao redateljevu artikulaciju odnosa prema fetišu,

ječima u komotnom ambijentu nasuprotnih stilskih fotelja. Jezik operete prenapučen je prenaplašenom japanskom vokalnošću, imenima onomatopejskoga podrijetla i uobičen 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 poslovice 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, smišlja zaplet njegove nove operete (kao uostalom i do tada), ali više nema energije za uvijanje i otvorenom mu aluzijom, u čipkastoj 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 "životoga" 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 zbunjenim grupama napuštajući projekciju. ☒

Ovaj postupak redateljeve mimikrije u sitnom, u detalju, daje Leighovoj kameri obilježja mikroskopa

zapadno je biće "skrilo" proizvođači verbalni diskurs o seksu. Dodala bih da je već i verbaliziranje, odnosno diskurziranje samo preuzelo 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 samokritiziranja, 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



\*\*\*

On vlada 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 katkada potrebna čak dva retka.

\*\*\*

Idejna suma literarnog članka neka bude rezultat množenja, a ne zbrajanja. Razvojni put pisca: u početku je nenaviknut, pa stoga ide kao po loju. Zatim biva sve teže i teže, a kad se izvježba, nikako da s ponekom rečenicom iziđe 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 pisaci stroj. To bi predugo trajalo.

\*\*\*

Prilikom korekture svojih tekstova za izdanje u obliku knjige vidio sam da sam u samo jednoj jedinoj rečenici izrazio 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 inteligentna 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 dotiče 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 kojemu 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 feljton održavaju životno sposobnim najveći je kompliment što ga se može izreći današnjim literatima. Kako, međutim, zvuči kad im kažemo da bi i život trebali oblikovati tako da bude životno sposoban?

\*\*\*

Feljtonisti i frizeri podjednako se bave glavama!

\*\*\*

Pisati feljton 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 naide u letu. Tada mi je draži pošten 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 utvrdimo 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 nastajati knjige što ih publika čita za pouku i zabavu.

\*\*\*

Ne poznajem teže lektire od one lake. 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 oslobađa i prepušta 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. ☒

(Odabrao, priredio i preveo  
Sead Muhamedagić)



**CEBETKA**

bar subžanrovskim) ogradama, ipak zadržavajući jedinstven i jasno prepoznatljiv zvuk.

Prva dva albuma, *Vulvaland*

Microstoria (Jan St. Werner i Markus Popp) svojim metoda rada i rezultirajućim "slomljenim", 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 iščašene 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 vjerovatno 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.**Idilicne atmosfere i akustični instrumenti**Tako, primjerice, *The Illking* i završna *Fantastic Analysis* predstavljaju idilicne komade glazbe u kojima ključnu ulogu igraju melodije, i to izvedene instrumentima poput viole, trube, roga ili akustične gitare, koji uglavnom nisu naknadno studijsko 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 žanrovski temeljito "prekoderirao": među navedenim skladbama, tvrdu 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 "organskijim" elementima ovog albuma, produkcijski ih "režući" i povezujući s pristupačnijim 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 suvremenoj *glitch*-elektronici, nego troakordnim formatima četvrt stoljeća starog "ljeta mržnje".Ukratko, Mouse On Mars su još jednom pokazali koliko su sposobni nadilaziti žanrovske stereotipe, a *Idiology*, za razliku od *Niin 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 stilski ujednačenost albuma kao cjeline, ali je postignut nešto drukčiji, dvostruki cilj – oni koji su u Mouse On Mars oduvijek 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 najintragantniji album njihove karijere. ■

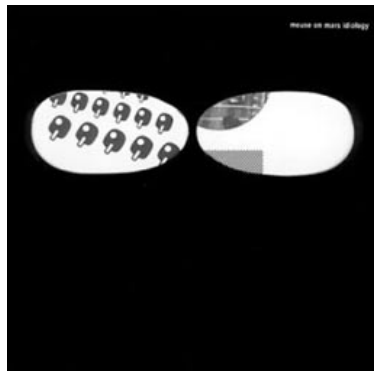
## Izvan žanrovskih stereotipa

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

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

Luka Bekavac

**R**azlika između radova dvojca Mouse On Mars (Jan St. Werner i Andi Toma) i dominantnih tendencija bilo kojeg dijela elektroničke scene bila je razaznatljiva od početaka njihove karijere. Naime, najveći broj izvođača 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 "tvrđi", elektronički aspekt glazbe sve intrigantniji, pa su svakim idućim albumom sve uspješnije izmicali čvrstim žanrovskim (ili



(1994.) i *Iaora Tabiti* (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 Tabiti* 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; otprilike u isto vrijeme, njihova glazba postaje – uz svu svoju nenametljivu eksperimentalnost – i iznenađujuće plesna.

**Suludi eklektizam**

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

stilski čistim zvukom zapravo više podsjeća na Poppov Oval nego na St. Wernerov matični band. Isto vrijedi i za album dvojca Mouse On Mars *Instrumentals* (1997.), koji svojim slobodnim strukturama i neobičnim lepezama zvuka prilično odudara od ostatka njihove diskografije. Međutim, posebnost Mouse On Mars leži upravo u njihovu suludom eklektizmu, koji uključuje sve od već spomenutih tragova ambijentalnog techna i krautrocka, preko rocka šezdesetih i post-rocka, do drum'n'bass, dub ili ska glazbe i najsuvremenije elektronike. Njihova sposobnost homogeniziranja svih tih utjecaja i predstavljanja zvučnih eksperimenata u pop-formi ponajbolje dolazi do izražaja na albumu *Niin Niggung* (1999.), čija višeslojnost ni u jednom trenutku ne gubi auru pop-prihvatljivosti.

Mouse On Mars ovogodišnjim albumom *Idiology* definitivno nastavljaju razvojnu liniju započetu prethodnim radovima. Kao suradnici na snimanju spominjani su F.X. Randomiz i Vert (s kojima St. Werner i Toma dijele izdavačku kuću), te Matthew Herbert; međutim, već je pri prvom preslušavanju jasno da nitko od njih nije bitno utjecao na konačni, prepoznatljivi Mouse On Mars zvuk. Na osnovi uvodne skladbe *Actionist Respoke* koja je, zajedno s popratnim duhovitim video-

**glazba**Ioslav Paška, basgitarist *Revival Jazz Banda* (1972.-1977.), najznačajnije skupine češkoslovačkog revival pokreta sedamdesetih godina. Ubrzo Festival postaje sve popu-Jack DeJohnette i *Special Edition*). Tri godine kasnije pridružuju se i latinoamerički muzičari (Flora Purim i Airto Moreira iz Brazila). U razdoblju od 1987. do 1999. razvija se i slovačka scena te se povećava broj domaćih gostovanja, a različitim finansijskim konstrukcijama osigurava se i kvaliteta i raznolikost Festivala.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 Milona i Bobbyja Blanda, a iste godine albumom *Lucky Strikes* započinje solo karijeru te suradnju s Ettom James, Kenyjem Nealom i Otisom Rushem.

Prva večer se tematski najviše oslanjala na klasični i avangardni jazz te folklorne i etno elemente. Varijacije na teme moravskog folklorata Leoša Janáčka u jazz izvedbi osobitost su nastupa klavirista i skladatelja Emila Viklickog, kultne pojave češkog jazz, poznatog po operi *Faïdra* koja je pobijedila na međunarodnom natječaju *Nova opera pre Prah*u 2000. godine. Prva večer obilježena je i nastupom njujorškog bubnjara Bobbyja Previtte, jednog od najznačajnijih jazzista njujorške *Downtown* scene. Uslijedili su *The Tweekers*, grupa koju je 1999. godine osnovao Manu Kache, francuski muzičar aktivan na svjetskoj sceni od zajedničkog nastupa s Peterom Gabriealom 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 *Reinkarnasja* Grzegoza Karnasa, jazz pjevača i jednog od najpoznatijih poljskih umjetnika, otvorio je drugu večer, kad su nastupili i i *Scott Hamilton Quartet* te *Joey de Francesco Trio*. Scott Hamilton dugo se bavio swingom i

## Jesenja sinteza

Festival se pokazao jednim od najznačajnijih u ovom dijelu Europe

**Bratislavski dani jazz, PKO (Park kultury a oddychu), od 19. do 21. listopada 2001.**

Mirna Šolić

**U**dvadeset i sedam godina postojanja, festival *Bratislavski dani jazz* 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 jazz osniva klub u ondašnjem Savezu socijalističke omladine. Među njima je Mi-



New Cool Collective

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

**Jazz-Janáček**

Ovogodišnji festival svojevrsta 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 kao što je Lucky Peterson, kojemu je ovo ujedno



## CEBETKA

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-

## Kemija uživo

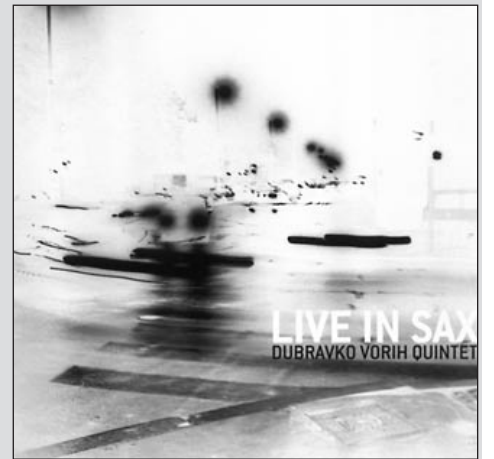
Dubravko Vorih Quintet, *Live in Sax*

### Krešimir Čulić

Iako je diskografska kuća Dancing Bear u svom domaćem katalogu primarno orijentirana na izdanja s područja rock glazbe, još ljetos je u sklopu programskog 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 Voriha i njegova kvinteta koji još čine renomirani jazz glazbenici Matija Dedić za klavir, Kruno Levačić na bubnjevima, 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 Obecanje proljeća sudjelovao na brojnim jazz festivalima diljem bivše države, etablirao se početkom osamdesetih kao član grupa Parni valjak i Parlament. 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, Valerie Scott, Joe Samplom 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 klasični su jazza, primjerice *Love Is Here To Stay* Georgea Gershwina, *In Your Own Sweet Way* Davea Brubecka ili pak *Billie's Bounce* Charlie Parkera, no modern pristup, strast i kompetentnost kvinteta u brzim pjesmama daje im dodatan tempo, dok u lakšim temama poput *You've Changed* 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 kemiji između glazbenika te ljubavi za glazbu koju izvode, a oboje se jasno čuje na albumu *Live In Sax*. ▣

## Suvremeni retro

Lenny Kravitz, *Lenny*, Virgin/Dallas Records

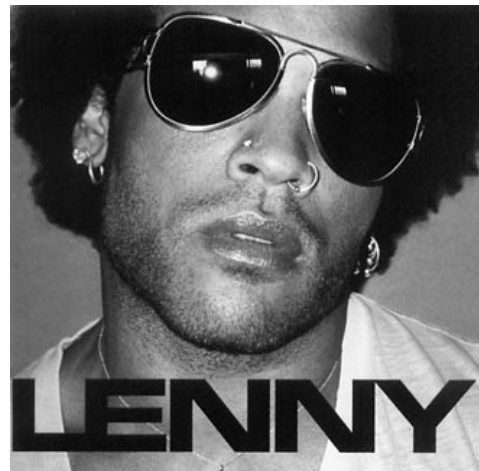
### Krešimir Čulić

Novi, šesti studijski album američkog kantautora Lenny Kravitza najbolji je njegov album poslije odličnog albuma *Mama Said* iz 1991. godine. Malo je danas autora koji su i izvršni instrumentalisti na većini osnovnih instrumenata – gitari, basu, bubnjevima i klavijaturama te ujedno dobri pjevači koji su sposobni sami producirati i aranžirati svoje albume. Uz Princea Kravitz 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 izvršno prodavao, a utjecajni glazbeni magazin *Rolling Stone* 1990. proglasio je Kravitza najboljim pjevačem debitantom.

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

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

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 Miamiu 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 lagane pjesme veoma su iskrene i jednostavne, bez kičene 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. ▣



Mei Tei Sho

bopom, potom u New Yorku počinje surađivati s Bennyjem Goodmanom, Woodyjem Hermanom i Rosemary Cloon i nastupa po glavnim jazz-festivalima. Svirao 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, najljepše i najegzotičnije iznenađenje 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 Bratislavi već nastupao.

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

*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 izniman događaj u kontekstu bratislavske glazbene 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 svojevrsnih fenomena dolazak je svih najavljenih muzičara na Festival, što nije bio slučaj s nekim drugim događanjima, ponajviše 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

## Rasprodaja konfekcije

Gladys Knight, *At last*, MCA/Universal/Aquarius

### Krešimir Čulić

Gladys Knight, cijenjena američka pjevačica soula, gospela 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 zvijezde. Ta ju je nagrada ohrabrila 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 Otisa, *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 rutinersko djelo, vjerojatno odradeno samo radi ispunjavanja ugovora i kvote «tri albuma 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 nehumanog štancanja, *proizvođenja* glazbe i uništavanja digniteta velikih pjevačica



koje se bore s nentalentiranim tekstopisacima, ujedno misleći da ih vješti producenti i aranžeri mogu spasiti obavijajući glazbeno smeće šarenim celofanom s mikspulta. Da je riječ o patetično predvidljivoj, cmizdravom i dosadnom materijalu pomalo se vidi već i iz naslova ovih blijedih 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 nema 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, odavno 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. ▣

**glazba**

puta Ivane Stefanović, oboje starih znana-  
ca nekadašnje *Tribine jugoslavenskog mu-  
zičkog stvaralaštva*, a današnje *Međuna-  
rodne glazbene tribine*.

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

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

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

## Tiho kršenje tabua

Ako je ovogodišnja 38.  
*međunarodna glazbena tribina* u  
Puli po nečemu bila značajna,  
onda je to bilo tiho 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

**M**eđunarodna glazbena tribina već je  
prije tri godine premještena iz Opa-  
tije u Pulu. Priređivači 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 – *tribi-  
na*, a ne festival. Nije, dakle, riječ o događu  
zaokružene programske koncepcije, ne-  
go prije svega okupljalište skladatelja i dru-  
gih 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 *jugoslaven-  
ska*, devedesetih godina našla u stranputi-  
ci programskog vrludanja, pa se *međuna-  
rodni* karakter nametnuo kao salomon-  
sko, no ipak tek kozmetičko rješenje. Jer,  
pulska *Tribina* u osnovi je i dalje ponajpri-  
je lokalna manifestacija, dok malobrojni i  
gotovo nasumično odabrani gosti iz ino-  
zemstva (ove godine iz Bugarske, Italije,  
Jugoslavije i Velike Britanije) predstavljaju  
tek lagan sloj blijede pozlate na sadrža-  
je koji ionako nisu osobito blistavi.

### Povratak starih zznaca

Kao i proteklih godina, publika je (ma-  
nje-više zagrebačka, a ne pulska) bila izlo-  
žena izvedbama pedesetak mahom recen-  
tnih djela, od kojih je polovica doživjela  
svoju prvu, a mnoge vjerojatno i posljed-  
nju izvedbu. U tom je složenju komorni  
izvodilački sastav bio jedina zajednička  
odrednica, nametnuta više financijskim  
uvjetima nego osmišljenom koncepcijom.  
Svoje uratke priliku su dobili predstaviti u  
Puli gotovo svi skladatelji koji nešto zna-  
če 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 tiho kršenje od-  
ređenih prešutnih *tabua* koji su na snazi  
bili proteklih desetak godina. Na njoj su,  
naime, bila izvedena i djela Silvija Bom-  
bardellija, Bogdana Gagića i Rudolfa Bru-  
čija, skladatelja koji, iz mahom izvanglaz-  
benih razloga, već dulje vremena nisu bili  
prisutni na hrvatskim glazbenim podiji-  
ma. Dapače, jedan od njih (Bruči) pred-  
stavio se možda jedinim djelom koje je  
izazvalo nepodijeljeno oduševljenje publi-  
ke. Premda su skladatelju već 84 godine,  
njegove *Plesne metamorfoze* odlikuje ne  
samo vrhunska tehnička doradenost, ne-  
go i životnost i komunikativnost koja ne-  
dostaje velikoj većini suvremenih hrvat-  
skih skladatelja.

Kršenje jednoga drugog *tabua* bilo je  
nešto što je na području takozvane *ozbilj-  
ne* glazbe još donedavno pripadalo sferi  
znanstvene fantastike. Naime, ove je go-  
dine u Puli predstavljena i recentna jugos-  
lavenska glazbena produkcija i reproduk-  
cija, i to na najbolji mogući način – izvan-  
rednim beogradskim *Ansamblom za Novu  
muziku* i uglavnom vrlo dobrim djelima,  
među kojima svakako valja izdvojiti  
*Uzorke* Srđana Hofmana i *Znakove pored*



Foto: Damir Kalogjera

### Razgovor ugodni

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

(pra)izvedenim skladbama. Stoga bi se or-  
ganizatori ubuduće trebali pobrinuti da  
skladateljskom pomlatku osiguraju prim-  
jerene izvodače. Jer, dok su neki od njih  
imali sreće da im djela praižvedu njihovi  
kvalitetni kolege s instrumentalnih odsje-  
ka zagrebačke Muzičke akademije, neko-  
licina je morala otrpjeti interpretacije *Va-  
raždinskog brass kvinteta*, ansambla pot-



Foto: Damir Kalogjera



Foto: Damir Kalogjera

### Varijacije na temu sivila

Ostatak skladateljske produkcije pred-  
stavljene na *Međunarodnoj glazbenoj tri-  
bini* kretao se uglavnom u okvirima već up-  
ravo tradicionalnog sivila, u kojem će pri-  
liku dobiti mnogi, a kvalitetno je iskoris-  
titi tek malobrojni. Premda *Solo za klari-  
net* 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 metamorfoza*  
Rudolfa Bručija, jedino su još *Sanjači*  
Mladena Tarbuka djelo koje u potpunosti  
zaslužuje zaživjeti i nakon praižvedbe.  
Nadahnut izvanrednim stihovima Nikole  
Šopa, Tarbuk je stvorio kompleksno, am-  
biciozno i nadasve respektabilno djelo,  
obilježeno nadljudskim zahtjevima prema  
tumaču solističke dionice, koju je u grani-  
cama ljudskih mogućnosti ovom prilikom  
izvela sopranistica Lidija Horvat-Dunjko.

### Ansambl vrijedan poštovanja

Naravno, bilo je u okvirima 38. *među-  
narodne glazbene tribine* i sadržaja koji su,  
na ovaj ili onaj način, iskakali iz opće jed-  
noličnosti. Prije svega, bila je to izvedba  
scensko-glazbene fantazije *Tanac od mr-  
tvih* Daniela Načinovića, koja kao da je na  
*Tribinu* zalutala, te stoga zaslužuje da joj  
bude posvećen zaseban prikaz. Bila je tu i  
mađarska skupina *Tudósok*, koja bi se svo-  
jim *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**

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

Srećom, za razliku od predstavljenih  
skladbi, ansambl koji su tu glazbu izvodili  
uglavnom su ostvarili hvalevrijedne um-  
jetničke domete. Uz goste iz inozemstva,  
već spomenuti beogradski *Ansambl za  
Novu muziku* i jednako impresivan *Bu-  
garski glasovirski trio*, svakako valja istak-  
nuti i domaći ansambl *Cantus*. Utemeljen  
prošle sezone za potrebe *Muzičkog bien-  
nalea Zagreb*, ovaj je ansambl, sastavljen  
od vrhunskih hrvatskih glazbenika, još  
jednom potvrdio da je nadasve respekt-  
abilno izvodilačko tijelo, dostojno izazova  
i tehnički najzahtjevnijih skladbi, primje-  
rice Tarbukovih *Sanjača*.

Na kraju, što zaključiti o 38. *međuna-  
rodnoj glazbenoj tribini* u Puli? Gledano  
po segmentima, potencijala ima, a poneg-  
dje i neosporne kvalitete. No, cjelini ne-  
dostaje koncepcijska vizija, koja bi sve što  
je pozitivno znala iskoristiti u potpunosti  
i koja bi, barem donekle, trebala eliminira-  
ti brojne nedostatke, te u konačnici pret-  
voriti *tribinu* u festival dostojan uspored-  
be s *Muzičkim biennaleom Zagreb*. ☐

glazba

## 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

**P**rozvati 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 *mikelandelovsku* vizuru Vincenta od Kastva, u kojoj određeni motivi rada na *Plesu mrtvaca* u beramskoj crkvi Svete 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. Razmišljanja 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 sročnim čakavskim stihovima, ritmiziranim u duhu pučkog pjesništva. Tako pojedini segmenti izvanrednog Načinovićevega libreta uvijek iznova pobuđuju asocijacije podjednako na *svjetovne*, kao i

*duhovne* segmente istarskoga folklor.

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

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 Ladena 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 *Transhistrina 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 (vruga) uspješno otpjevati Tamara Obrovac, još uspješnije otplesati 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.

Atraktivan vizualni identitet predstave potenciran je paralelnim odvijanjem radnje na dva ili tri plana, dodatno dinamiziranim obilatim korištenjem blagodatnih zakretne pozornice. U većini takvih segmenata spektakularno zamišljeni *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 *pretpremijere* zasad bila i posljednja izvedba. Jedinu nadu predstavlja mogućnost gostovanja u Zagrebu, što bi zagrebačka publika, uza sve izrečene primjedbe, ipak trebala željno iščekivati. **Z**



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 *Transhistrina 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 stereotipnost scenske vizualizacije. Tako univerzalnost ratnih strahota, doduše, jest uvjerljivo prikazati likovima iz različitih epoha, no postavljanje rame uz rame srednjovjekovnog oklopnika i klonira-

glazba

## 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

**N**akon svojevremeno zapaženih gostovanja s Mozartovim *Figarovim pirom* i Straussovom *Arijadnom na Naksosu*, Opera ljubljanskoga Slovenskog narodnog gledališča u Zagrebu je 6. studenoga gostovala sa svojom prošlosezonskom produkcijom Mozartova *Don Giovanni*. 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 dviju susjednih zemalja.

### Neki novi klinici

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



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

glazbe moguće naći i u vlastitoj sredini.

Doduše, pomalo čudi da su najbolje vokalne interpretacije u ljubljanskom *Don Giovanni* 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 Pugar Jerič, Rebeke Radovan i Andreja Debevca (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. Odrada su pak svi solisti muku mučili sa slovenskim prijevodom libreta, što je, doduše, pridonijelo razumljivosti (u Ljubljani) i šarmantnosti (u Zagrebu), no Mozartovoj 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 klinici*. Margareta Klobučar, Valentina Fijačko i Tvrtko Stipičić (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 Papagena Davora Radića i sugestivnog Sarastra Ivice Trubića. Među tumačima većih uloga jedino je ne osobito sretno rješenje Miljenka Grđan kao Pamina, ni približno dorasla ulozi poput Željke Martić.

### Hiroviti Kranjčević

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

čevića, no njegova su tempa daleko odmjerenija, a zvuk orkestra bitno kompaktniji. Moglo bi se doduše primijetiti da orkestar za *Don Giovanni* nije pripremio Gašperčić, nego austrijski dirigent Dieter Rosberg, dok je Gašperčićeva odmjerenost rezultirala nerijetko monotonom protokom glazbene građe. Vladimir Kranjčević sve je samo ne odmjeren. 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 Giovanni* salzburškog intendant Lutz Hochstraatea 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 uspjelih (Komtur u spavaćici). *Čarobna frula* Georgija Para nešto je manje originalna od Hochstraateova *Don Giovanni*, pri čemu je od Ingmara Bergmana prepisano puno više od *hommagea* 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 Hochstraateove.

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

## kazalište

## Premijere

## Ruka koja miluje Hitlera

Darija Lorenci fenomenalno igra psihotično, 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) toliko entuzijastično podržala Hitlerovu politiku mržnje? Ponudeni odgovori, od njemačke ekonomske inflacije do propagande nacionalnih mitova, izostavljaju činjenicu da fašizam – kao ideologija – nije prestao sa slomom Trećeg Reicha. Interes za *Mein Kampf* očito opstojava i u hrvatskom izdavaštvu. Prilikom grupnog premlaćivanja izdvojenih pojedinaca, čiji opis ne odgovara rijeveskoj fizionomiji, domaći skin-si rutinski citiraju rasističke slogane 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 naslijeđene ili stečene "superiornosti" nad mnoštvom. Hitlerova retorika eksplicitno je govorila

protiv kršćanstva i socijalizma kao "nakaradne" brige za podčinjene i slabije. Kao što znamo, "demokratsku rulju" i "kukavičke pacifiste" nacisti su pokušali i fizički ELIMINIRATI. Osim toga, čini se da u da-

njem lisičjeg krzna kojim se ogrnula. 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. Spori put tijela do uspravne geste prati ispovijed junakinje o šesnaestogodišnjem stažu igranja "ljubavnice najmoćnijeg čovjeka svijeta"; uloge u kojoj je Eva Braun morala pristati na stereotip "neobavezno glupe pratilje inteligentnog muškarca". Izvedba Darije Lorenci komplicira i razbija evocirani kliše. 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 suprotstavljavanje ulozi Hitlerova ukrasnog privjeska vjerojatno odvelo u konclor ili ludnicu.

U zrcalu političke filozofkinje Hannah Arendt, ovakvo "opravdanje" zla kao banalne poslušnosti ili plitkog oportunitizma još jednom publiku poziva na propitivanje vlastitog izbora pristanka ili suprotstavljanja političkom nasilju. Dvomicice 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 intrigantnosti 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 njegov izgled da nije Führer*. Čini se da

dramatičar Stefan Kolditz, nekadašnji asistent Heintera Müllera, traga za *ženskom* varijantom glumačkog Mefista kao nacističkog sluga 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 neetičnosti 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 eskapizmu likova.

## Čekanje...

EXIT-ova predstava kronološki prati posljednjih pedeset minuta života Eve Braun, no pritom niz analepsa upoznaje publiku s duljom poviješću 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 psihotično, na početku depresivno, ali kasnije sve bješnje raslojavanje lika Eve Braun u furiju nerealizirane mitomanije. U beketovskoj tradiciji beskrajskih čekanja na Događaj 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 smrt 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* – apsolutno 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 koncentracionim 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 nepoćudnih građanina.

## Istina glume

Naglašavam da je svaki pokret i svaki udisaj Darije Lorenci ne samo do kraja motiviran, nego glumački duboko prostudirano. Lorencijeva u isti mah i optužuje i brani Evu Braun, poklonivši joj puno više od *općeg mjesta* 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 daljnje 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 opsesivno 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 gnijezd 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 cjepivo filozofske provokativnosti. ☒



Foto: Vanja Šolin

našnjim društvima traje vrlo slična volja za eliminacijom slabijih. Moram priznati da me ne zadovoljava 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 "viševrjednne" i "manjevrjednne", s fašističkim stavom kako ništa osim krajnjeg nasilja nema nikakva smisla ili s fašističkom ideologijom poželjne žrtve u krvi? Umjetničko djelo, primjerice *Eve 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: nijemu, umorno ispruženu na sofi, zaokupljenu mehaničkim milova-

sudove. Naslonivši se na gradski zid i rastvorivši vrata tog istog zida za vlastitu urbanu ulogu, kazalište je spojilo ono što se u

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

svijet ostaje.

U međuvremenu, bura se sezonski uvlačila u grad i zastajala upravo pred vratima od kazališta. A na tim vratima vrijeme i nevrjeme se razilazilo: u uskoj *kalelargi* vjetar nije imao mjesta, 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 mjera opstanka svojih trinaest desetljeća postojanja. Tako je i pogođeno 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 se reklo*, ponešto i zaboravilo, pa ipak – ponovno ostaje kazalište na raskrižju od bure koja će puhati i dalje na Poljani i umirati u *kalelargi*.

Između je obnovljena zgrada kazališta za koju se svi slažu da je ovako obnovljena i preuredena 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, pretplate će biti pitanje prestiža, a čini se da je tako bilo i s otvorenjem 11. studenoga. Kako to obično biva, neke se zabravilo pozvati na otvorenje, a neizbježna bura koja se slama na vratima od kazališta išla je u prilog vlasnicama bundi. Samo otvorenje prošlo je između nervoze i blijedog programa ili kako reče ministar Vujić: *Uložili smo puno novaca za zgradu i ona stvarno izgleda krasno. Ali umjesto da pozovu građane da svi dođu u kazalište i vide što se napravilo, da naprave otvorenje za pamćenje, oni su nam privredili pretporodno otvorenje za zijevanje i zaborav*.

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

## kazalište

## Meso na buri

Uz ponovno otvorenje šibenskoga 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 pridošlica. 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 parametara o kojima su vremena sudila različito i nagrizzala te iste



govornim tragovima i danas zna naći kao grad i *vangrada*.

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

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 posvjedoči maksimu da na mladima

kazalište

Radionica

## Politička moć glume

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

Uz drugu izvedbu Radionice kulturalne konfrontacije u zagrebačkom teatru EXIT

Tin Perkov

Vjerojatno 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 prepušta 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, nezaustavljiv niz reakcija. Način na koji je izvedba izmicala predviđenim okvirima pokazuje da se uz polaznike radionice-glumce Boalovoj 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 poslovnog osoblja i, napokon, scenu nedavnog nasilja skinheads u Močvari. Većinom, dakle, neriješena pitanja koja se povremeno aktualiziraju u javnom prostoru, što je i bi-

razmišljanja od inertne internalizacije rasističkih 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.



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 smjerala u kojima bi se mogla razvijati uloga protagonista.

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 publike otvara vrata zbornice i izlazi u javnost, manjinskom zastupniku u Saboru, ili nudi svoju priču medijima. Objavlivanje priče neće samo zaštititi mladog profesora (koji je na probnom roku, stalno ga podsjeća ravnateljica) od samovoljnog otkaza, nego će ponuditi javnom prostoru drukčiji način

sestri je normalno da je muž, nakon nepornog 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 postupi 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 publike 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 ljude koji bi mogli biti s njim solidarni.

Izlasci publike na scenu

Performativna tehnika odabrana 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-*



Foto: Jonke Sham



Foto: Jonke Sham

zultat može biti samo to da se već po običaju za nasilje okrivljuje 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 *Močvare* spriječila još gore posljedice. Prijedlozi 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, konkretan 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. ☒

kazalište

Radionica

## 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 krikom 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



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 najluću opresori čuće pod maskom nedužnika. Jer najžešći opresori čine opresiju u va-

še dobro. Jer se najkruču 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-

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 svakomu 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

slušati 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 razmeđa nasilja i nenasilja. Treba li stati da argumenti nenasilja ne postanu argumenti nasilja? Je li odgovor nasiljem na nasilje jednako tako nasilje? 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 klizećih 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. Neoprostivo je napadati trudnicu što se ne odseli od supruga koji je tuče, a pritom ne poduzeti ništa da ga se u tome spriječi. Neopravdano je sugerirati bilo kakvo ideološko ili moralno opredjeljenje. Neopravdano je nalagati nekome kako da misli. Jer istina nije jedna, moja istina nije istina drugoga. Ne zaboravimo smijeh. Grleni, prštavi, prpošan, rasprskavajući. Dívne 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. ☒

# kazalište

## Radionica

# Kazalište građanske pobune

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

Gordana Podvezanec

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

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 zamisli. Ideje su se na licu mjesta 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 naslađivanje lošom interpretacijom, postavom ili režijom. Boal je imao toliko veliku i snažnu viziju da mu je uspjelo ući u parlament, mijenjati zakone, sudbine, suradno mijenjati ljudske živote onako kako ih želimo živjeti. Barem na pozornici!

### 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 pijanca, dala svoje viđenje nedav-

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

«Glumci dobrovoljci» na trodnevnoj su Radionici uvijek bavali 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 zaustavljajući 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. ☒



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

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

### Boalova metoda

A sve je započeo brazilski teatrolog sa smislom za politiku, tako učestalim među južnoameričkim kulturnjacima – Augusto Boal. Ovaj brazilski teatrolog i aktivist, sedamdesetih je godina ovog stoljeća spustio kazališnu pozornicu među »najpotlačenije 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

pokreta ponovno ističe važnost političkog i etičkog diskursa tijela. Tijelo je povijesno uvjetovano. Više nije savršeno, već izmučeno,

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

moriji stvara vrlo individualne receptivne slike. *Drive in Camillo*, najnoviji Hrvatinaov projekt čiju smo dvadesetominutnu prezentaciju snimljenog materijala vidjeli u *mami*, poziva se na Camillov Teatar. *Drive in Camillo* pokušaj je definiranja prostornosti kroz tijelo. Hrvatinau je primaran kulturalno i povijesno 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. Hrvatina 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.

### Uskrata 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 smisli rješenje na principu spojenih 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 mnijenju djelovalo skandalozno, danas se prihvaća kao nezaobilazni normativ. Tijelo koje nestaje, bilo kroz poništavanje vivisekcijom, bilo kroz virtualnost, umanjuje brojnost iščitavanja značenja i učitavanja novih, sve više ukida interpretaciju znaka. Relacije označenog i označitelja postaju nevažne. Hoće li nedostatak značenja postati naša buduća ontologija i hoće li provokativnost medijske kulture uvjetovati drukčiju hijerarhiju, pokazat će vrijeme. ☒

# 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 Hrvatina u proteklih se mjesec 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 izvodača, par koreografa, pokojega kritičara i teoretičara (da li?), uzdrmao je polemichnost 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*. Krenuvši od poznate uzrečice Marthe Graham "movement never lies", provodeći nas kroz bitne postaje povijesti suvremenog plesa, Hrvatina iznosi pet istina o tijelu istovremeno ih pobijajući. Može li tijelo lagati? Naravno da može. ("Pa vidite da mislim ozbiljno", rekao je Hrvatina, 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 karakterno tijelo. Iako vrlo opipljivo i dostupno, ono je i najudaljenije, krhka linija osjetljivosti između dviju stvarnosti. Cunningham kao predstavnik postekspresionističkog eksperimentalnog plesa odbacuje 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 apstraktnu informaciju. Oslobođeno značenja teži virtuoznosti. Slobodno ili spontano (slučajno). Virtuožno ili savršeno. Savršenost inducira točnost, nepogrešivost, svojevrsni automatizam. Automatizam u slučajnost unosi poredak i sve više nas približava strojevima. Cunninghamov poredak 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 otisaka i ne može biti istinito bez obzira na praksu koju koriste. Pripadnici *Judson Church Memorial School*, kasnije *Judson Dance Theater*, uvode 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 proizlazi iz svakodnevnog života neopterećujući se time je li ona umjetnost ili što drugo, judsonovci svakodnevni život unijeli u kontekst umjetnosti. Fabre repetitivnošću briše jedinstvenost kretanja. Tijelo ne nadzire pokret, radnja nadzire tijelo. Kao prije kod Cunninghama poredak, ovdje nas 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 dematerijalizira. Uklanjanjem barijere – kože, otvoren je ulaz u unutarnji svijet stanica. Ali čak ni u *endo* svijetu nema autentičnosti, neizbježan je utjecaj razudbe recentnog tijela (aidsom nagrižen imunološki sustav ili reproduciranje klonskih stanica). Samoranjanje tijela kao izbjegavanje norma-

nja. Koliko od tijela ostaje, drugo je pitanje. Snop tetiva izdvojen 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 prikapčaju tehnološki nastanci. 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 Hrvatinaovu 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 predvidi ono što se može dogoditi počiva na vizualnim slikama koje su oblikovane asocijativnim povezivanjem pojmova. Oslobođanje neurotransmitera u sinaptičke pukotine na početni izvanjski poticaj razvija intuitivnost. Mnemotehnika uspoređuje pristigle informacije razmještajući ih u *pretince* po zajedničkim karakteristikama i usmjerujući ih prema sljedećem *pretincu*. Camillo razrađuje pojam tjelesnog gledanja, slike koje su plod imaginacije mogu se očitovati znakovima tijela što će prepoznati samo precizan promatrač. Camillov 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 vizualne i tekstualne informacije i u svojoj me-

LIKOVNOST

# 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

**A**na, 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, megalomanska 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 niti bilo, njezin pepeo je raspršen negdje po bespućima Kulture, a ako se nekom učini da (umjetnost) još postoji, nesretna je žrtva zavjere budući da se radi tek o utvori 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 rođen je komunikacije, uskrснуće Tijela Teksta i život budućeg vijeka Amen. Slušajući ih kako spretno zборе, postavlja li tko uopće dilemu da tome nije tako? Usuđuje li se?

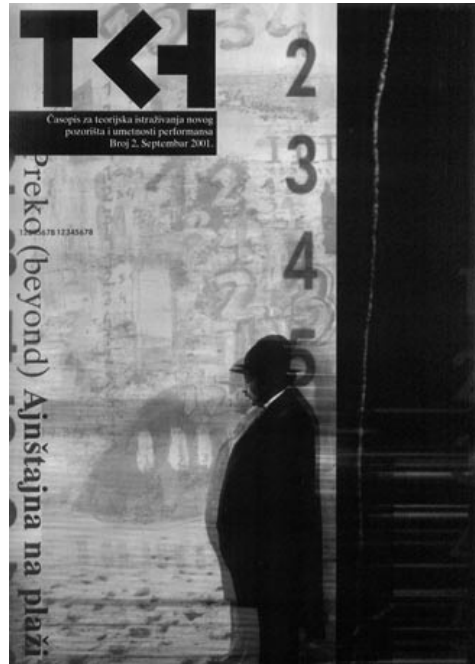
No, evo o kome je riječ. Ana Vujanović, Jelena Novak, Ksenija Stevanović, Bojana Cvejić, Jasna Veličković, Bojan Đorđev i Siniša Ilić studenti su fakulteta glazbenih, dramskih i likovnih umjetnosti iz Beograda. Zajedno s poznatim teoretičarom umjetnosti Miškom Šuvakovićem kao ravnopravnim članom, idejni 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 poretom 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 rasteže u praksi, i u svemu 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-



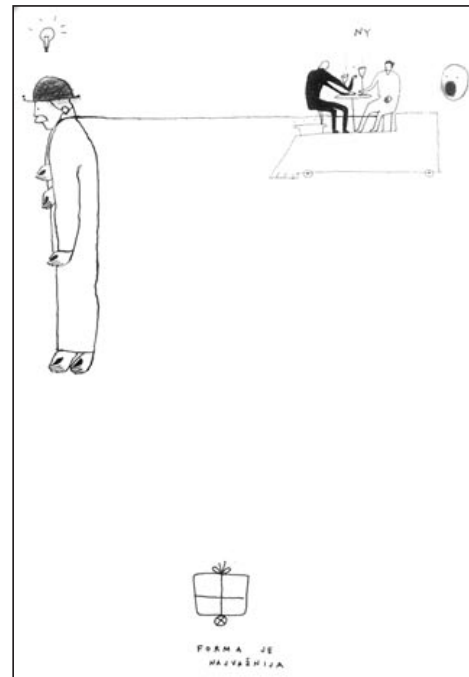
**Kada se teorijski projekt spektakularizira do mjere u kojoj se počinje reproducirati kao formalni i konceptualni konformizam, on postaje povlaštenim diskursom koji jednostavno više ne može podnijeti propitivanje vlastitih društvenih predodređenosti ili odgovornosti**

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 spleta ne 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 operičnih poetika. Recepcija 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 lakoćom usvojenom gradivu, ne može se poreći da su simpatični. Nekom će se takva potkovanost možda učiniti pomalo

starmalom, no ostane li cijela epizoda na razini seminarske vježbe što je Šuvaković 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 mladih, pametnih ljudi mogla zasmetati, učiniti mu se nezdravo znakovitom. No, kako u pojavama koje se nekome izdaleka čine znakovitim argumentirana kritika često prerasta u fobiju, uvijek je preporučljivo pogledati kako stvari izgledaju izbliza.

**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**



Siniša Ilić, *Postteorijski strip*

## Spektakl teorijskog performansa

Prvi broj časopisa TKH, bila je prilika da se ne samo zadivi količinom pročitannog 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 izveden i u zagrebačkoj verziji. Narativi opet ciljaju na goruće probleme identiteta, autorstva i višestruke pozicioniranosti subjekta ... tretirajući 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-

re potrebne za čitanje/pisanje teksta od pola kartice, i na samom kraju Hronologija predhistorije 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 izvođača 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 izvođača, 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 ispražnjene od svakog ideološkog 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 paradigmatke institucije građanske estetike, suprotstavlja se intimni doživljaj njezine estetske privlačnosti, pri čemu se ni jedan ne uspijeva nametnuti kao politički korektan stav.

Prvobitna intencija performansa da strukturi teorijskog čina suprotstavi strukturu spektakla, uspjela je tako u mjeri u kojoj su dvije izvedbe zamijenile predviđena mjesta: DreamOpera ponudila je mogući primjer prakticanja 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 insinacijama 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 nelagodno smetati kao ishodište nekih novih prešućivanja – i sa strane onih koji ga nude i sa strane onih koji ga prihvaćaju. ☒

LIKOVNOST

zuje uspomene, doživlja, želje i snove. 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 sanja o tome da bude Botticellijeva Venera*, iz koje se možda može iščitati i svojevrsna nostalgija za manifestima.

Ghazel se okreće svome tijelu i njegovim načinima funkcioniranja, bavi se raznoraznim fizičkim i sportskim, tradicionalno "maskulinim" aktivnostima u kojima je sputava teški pokrov čadora. Čak se i sunča, želeći raditi sve što i zapadne žene, no u svom ambivalentnom položaju, u geografsko-kulturološkom rascjepu, ne usuđuje se razodjenuti, već je od glave do pete umotana u propisanu draperiju (čador), što cijelu situaciju čini besmislenom. Humor se kao crvena nit provlači kroz Ghazeline radove, često napravljene sa stajališta autoironije.

je silhoueta žene u čadoru koja diže utege, popraćena je tekstem *pokušavam biti feministica*. Ipak, umjetnica sama je emancipirana heroína 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 trima 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 postavila instalaciju na temu vlastitoga lažiranog vjenčanja. Film s vjenčanja natrpan simbolima lju-

## Autobiografija apatrida

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 trima monitorima (bitan je moment interaktivnosti ekranskih slika, pritom je redosljed sekvenci slučajan) postavljenima u visini očiju, melankolično su humoristi, intimni i socijalno osviješteni "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 iranskom putovnicom, koja, međutim, živi u Francuskoj, u Montpellieru. U svojim autobiografski obojenim radovima tematizira položaj apatrida, 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, ističući vlastite pozitivne osobine. Dislocirane osobe često pribjegavaju braku iz interesa, u potrazi su za partnerom, nositeljem "urođeničkih prava", odnosno službenih papira o pripadnosti ("domovnice"). Umjetnica je potom najmila privlačne mladiće da na ulici distribuiraju letke s oglasima (samo) muškim osobama.

Autoironija i humor

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



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**

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 nijemog filma *Me I-XXIV* je ekranizacija umjetničkih misli (umjetnica koristi introspekciju kao optički instrument), samoopisivanje, objašnjenje tekstem, 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)

elemente vlastitog *mixed cultures* identiteta, djetinjih uspomena iz Teherana, te povratka i ponovnog otkrivanja Irana nakon izbjivanja više od desetljeća. Ghazel nalazi smiješnu stranu, ali i prazninu (smijeh je pomalo opor, usiljen), i apsurd u detaljima ordinarnog egzistencije, komentirajući Svjetski nogometni kup, te-



my grandfathers were  
both colonels

(mes grandperes etalent 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 objašnjavajući kako je Iran zemlja istodobno tradicionalna i suvremena, u kojoj žena ne smije raspustiti kosu izvan kućnih zidova, ali može biti članicom kongresa. Danas Iranke slobodno nose zapadnjačku odjeću. U svijetu virtualne globalizacije, tržište i identiteti (što dovodi do opsesivne 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) mladenaca. 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 građanskog doma posjetitelje koji su putovali iz grada da vide tu dislociranu izložbu. Afganistanci su se veselili radosnom događaju, sve dok se nisu uvrijedili shvativši da je vjenčanje lažirano i da umjetnica ismijava vrijednosti-svetinje.

Mnogi Ghazelini radovi tematiziraju rat u Iranu, borbe 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, uspomene, želje, iskustva, moju sadašnjost, prošlost i budućnost, osjećaje, nade i žudnje, svoju energiju i komplekse, paradokse, osobnosti i vlastite snove, sjećanja i pamćenje. Oni su moj paralelni život.* ☒



## KRITIKA

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 skladan 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 *sveno i sistematski* činjen u moje ime... /ali/ ideološko utemeljene, karakter i razmere zločina su takvi da on prodiže u moj individualni identitet."

Ima još dobrih, glasanih i jasnih rečenica i ideja u ovoj knjizi. I, one se ne tiču samo "onih tamo". Upravo zato što su utemeljene na čvrstim povijesnim, sociološkim 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". Također, operacija *Oluja*, sad je već valda 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. ☒

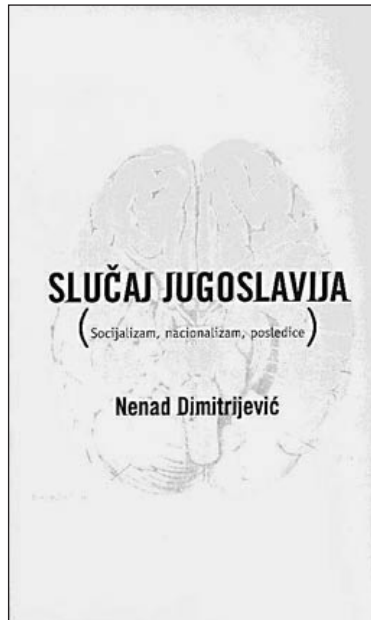
## Između dvaju totalitarizama

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

«vo što kaže autor: "Režim koji je proklamovao 'ujednjenje svih Srba', razorio je kako građanski, tako i nacionalni identitet. Ono što ideološki inženjeri već godinama nastoje da nametnu kao 'prave tradicije i nacionalni interes', naprosto je nacionalistički mističizam, koji misli o ljudskim bićima tek kao o instrumentima za ostvarivanje ekspanzionističkih ciljeva i očuvanje vladavinskih privilegija. Bez afirmacije 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-



ktivnog čitanja prošlosti, koje nastoji da re-modeluje istoriju falsifikujući 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-

i propast režima utemeljenog na jednoj totalitarnoj ideologiji i njegovo prerastanje u režim utemeljen na drugoj totalitarnoj ideologiji, kao i tragične posljedice koje su ovi režimi i ideologije proizveli na prostorima bivše Jugoslavije. Metodološki, kako sam autor navodi, njegov pristup analizi socijalizma i nacionalizma slijedi pristup koji u svojim radovima razvija Žarko Puhovski: pristup koji ideologiju određuje kao specifično tvorenje stvarnosti. Dimitrijević pokušava odgovoriti na pitanje kojim sredstvima ideje mogu proizvesti stvarnost te posredstvom kojih aktera se taj proces odvijao u Jugoslaviji. On tvrdi da je status i smisao socijalističke Jugoslavije odlučujuće osporila sama komunistička partija, koja je ustavom od 1974. "definitivno promovisala nacionalizam kao sistemski osnov države i društva".

Takvim ideološkim i institucionalnim skretanjem udesno, samoupravni socijalizam faktički je transformiran u konglomerat nacionalnih socijalizama. "Promovišući nacionalizam kao ideologiju nacionalne ravnopravnosti, komunistička partija se (samo)predstavila kao jedini

ideju radnog društva radikalno desnom idejom nacionalnog ekskluziviteta u višenacionalnoj državi."

U trećem poglavlju Dimitrijević analizira konceptualnu bliskost između komunizma i nacionalizma, rasvijetljavajući ulogu srpskih nacionalističkih intelektualaca u procesu kreiranja, reprodukcije i materijaliziranja govora mržnje kojim je obilježeno proteklo desetljeće.

### Ustavni patriotizam

Četvrto poglavlje promatra ustavni patriotizam kao moralno spornu ideju i promovira civilno društvo kao realnu alternativu, kao (do)nosioca promjena.

U posljednjem poglavlju Dimitrijević postavlja pitanje odgovornosti građana Srbije za ono što se događalo u proteklom desetljeću. On zastupa stav o neophodnosti tematiziranja individualne moralne odgovornosti svakoga građanina Srbije. Tko je subjekt moralne odgovornosti?, pita autor, i kaže: "Načelan odgovor... /glasi/ – odgovorni su pojedinci koji pripadaju srpskoj naciji. I dalje: "Niko od nas – pojedinaca koji smo po nacionalnosti Srbi – nema pravo da izbjegne suočavanje

## KRITIKA

## Tragične male šale

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

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

Goran Štimac

Zbirka *Tamnina* sadriži pet priča Borislava Vujčića prethodno objavljenih u književnim časopisima od 1997. do 2000. godine. Redosljed priča u zbirci funkcionira 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 pjesništvu. Izoliranost i ugroženost pojedinca uzrokovana predrasudama okoline, odnosno paralelni razvitak umjetnika i njegova djela, njihov suživot koji je vječitost 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 bešćutnih

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

ćutnih, 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 glavošovitog 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 žablje perspektive

Nakon dobrog početka, umjesto konzistentnosti kojom bi skladno razvio dobro

zamišljenu priču, Vujčićev glas se nameće tamo gdje je to, ponekad, nepotrebno, i guši priču. Suvišnim enciklopedijskim opisima kojim se prezentira tek autorovo impresivno znanje, kaotično raspoređenim karakterizacijama, te komentarima koji u pojedinim sličicama dosežu granice apsurdnosti, Vujčić bezrazložno ugrožava pripovijedanje. Tragični trenutak čistačeva uspinjanja na brod za Milano, primjerice, on komentira: *Nakon toga čistač se polako uspinjao stepenicama. Penjući se prema palubi broda, iz žablje perspektive, gledao je nedužno prema nebu.* Tada se upitamo jesu li «pogled u nebo iz žablje perspektive» i «mediteranski grad omeđen poljima pšenice i kukuruza» doista potrebni ovoj priči? Vujčićeve dojmliive fabule gube se u višku opisa i komentara i pretvaraju se u prazne ljuštare prožete ništavilom – 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* – vjerovatno 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  
produžu

### NATJEČAJ

za Zbirku hrvatskog ženskog SF-a

Radovi (novele, priče i minijature) mogu tematski pripadati područjima znanstvene fantastike, fantasya ili horra, 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



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 sasušivanja ipak više 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 falogocentrizmu 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 daje učiniti, recimo, u teoriji filmske mašte. Ne samo da su se zanemarili uvidi u kulturalnu i povijesnu determiniranost psihoanalitičkog univerzalizma, pa se argumentacija svih «feminizama» sumnjičavih prema Lacanu svela na naivnu vjeru u supstancijalnost ženskog identiteta - da i ne govori-mo o pozivima na «obožavanje božice» koji nam valjda automatski izmamljuju smijeh - 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 poželjnije 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 povijesni razlozi» zato jer je, počujte dobro, «falus igrao ulogu penisa u kulturalnim fantazijama i mašti Zapada», ušao je, međutim, još jedan čimbenik: prijevod (autorica Ljerka Pustišek, redaktura 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 zarez, ili su pobrkani 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 prekriti 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 izbjeći 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 sintagmu «male gaze» prikladno prevesti kao «muško zurenje»? Zašto se do pola knjige hrpa ženskih imena, kao u truci zabludjelim feministkinjama drugog vala, ustrajno objedinjuje skupnim «feministi» i «feministički teoretičari»? Je li prezime na ženskih imena doista najbolje prevesti posvojnim «Butlerova», «Irigarayeva», «Montralejeva» ili bi se, barem iz poštovanja prema feminističkim naporima, nekako mogla izbjeći ta konotacija pripadnosti vodećem muškarcu svojega prezime-njačkog plemena? Čitajte, dakle, *Lacana i postfeminizam*, ali uz pojačane mjere opreza. ☒

## Post(ust)upci džepne teorije

Ne samo da su se zanemarili uvidi u kulturalnu i povijesnu determiniranost psihoanalitičkog univerzalizma, pa se argumentacija svih «feminizama» sumnjičavih prema Lacanu svela na naivnu vjeru u supstancijalnost 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

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

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* Sturta Sima), knjižica koju vam prikazujem svojim je naslovnim sklopom, *Lacan i postfeminizam*, doista zagrizla krupan zalogaj. Nije samo riječ o tome da se u par odlomaka najprije sažme što sve u teorijskom pogledu prekrija riječ feminizam, pa onda rasprše neodoumice o tome što jest i nije post-feminizam, nego se poduzeo i gotovo nemoguć zadatak da se ključne postavke i formule jednog od najzakučastijih teoretičara našega vremena sasušne na veličinu dohvatljive vudu lutkice, koju po volji možete probadati pribadačama.

#### Nezahvalna zadaća

No Elizabeth Wright, autorica ovog eseja, i ne želi toliko sasušiti 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

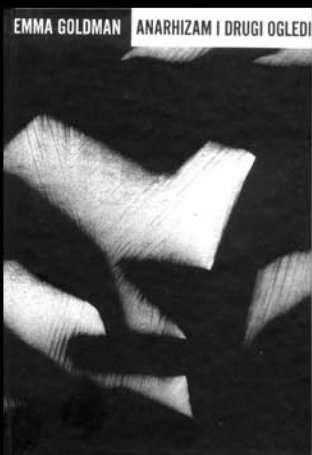
dao taj navodno zatucani, kasnomodernistički feminizam, dok su «pravilna» tumačenja Lacana, koliko god shematska i ponekad ugurana u nespretno pojednostavljene formulacije, ipak dobila barem kvantitativnu prevlast. Postfeministička, Lacanu privržena ženska strana teorijskog osvjetljavanja spolne razlike, uspjela se pak predstaviti omanjim odlomkom s Judith Butler u glavnoj i jedinjoj ulozi, te zasebnim «poglavljem» (9 straničica) 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 njezinih 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 preglasiti. Moje se namjere dakle mogu svesti samo na otkrivanje logike tih nužnih postupaka, a nikako ne na kritiku zbog nedovoljno opširnog uplitanja 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) feminizam koliko i (prosvijećeni) postfeminizam, pa se čitatelju čini kako je ipak riječ o smišljenoj stra-

# Nova DAF izdanja



KNJIGE SU DOSTUPNE  
U SVIM BOLJIM  
KNJIŽARAMA!



# Bajkovito krvavo

Idealnog Pennacova čitatelja zamišljam kao dijete – ne kao tradicionalnu okaminu simbola nevinosti, neiskvarenosti i ranjivosti, nego kao ludički, nježnobeščutan užitak u gadostima različitih vrsta

Daniel Pennac: *Vila karabinka*, s francuskoga prevela Vlatka Valentić, Sysprint, Zagreb, 2001.

Una Bauer

gom o obitelji Malausséne, čiji je prvi dio, *Raj za ljudoždere*, u hrvatskom prijevodu objavljen prošle godine.

dostatka majke (ovisno o njezinim ciklusima zaljublivanja 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. Slučajeva 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

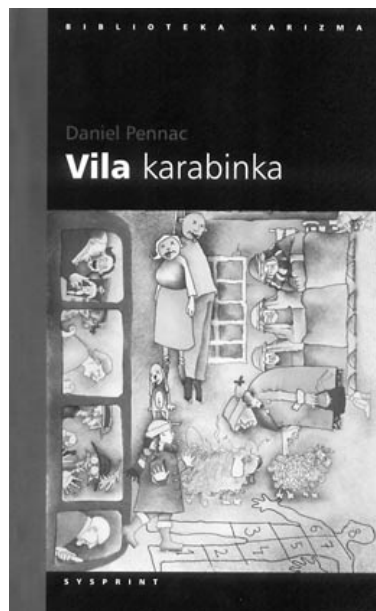
Pennac je izvrstan pripovjedač, zaplet konstruira pažljivo i kalkulantki. Gotovo sve što je ikad spomenuto pokazuje se bitnim za konačni reljef priče, kao da je čitav roman sastavljen isključivo od pištolja koji spokojno vise po zidovima u prvom činu da bi na kraju opalili u trećem, prosviravši mozak 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 podgrišana tjestenina. Sretna sam što mogu napisati da vješto 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 pljuskaju "dvostrukim bazenom cipela u kojima mu se utapaju misli" dok mu "crna kiša daje ljeskava krila leteće ribe"; bijesan zbog

opasnosti u kojoj se nalazi njegova djevojka u isto vrijeme kad od starosti umire jedan od djedova, govoreći o Bogu ludicijno primjećuje: "Navodno je Čista Ljubav, što znači da nema pojma o groznoj ljubavnoj hijerarhiji prema kojoj je Verdunova smrt prihvatljivija od Julijine"; opisuje kako se djed Risson bavio "treniranjem za truplo" prije nego što je postao član obitelji Malausséne. Roman je pisan argotom 1987., pa ne znam kako danas djeluje čitateljima originala, no u prijevodu Vlatke Valentić zvuči sasvim dobro. Kod prijevoda žargona uvijek postoji opasnost da će, primjerice, pripadnik berberskog stanovništva u sjevernom Alžiru pričati purgerski, što je već kao ideja groteskno. Prevoditeljici je uspjelo izbjeći potencijalno nakaradni dojam jer žargonski obojene riječi (šibicarenje, 40 banki, narkic, ušlagirani, popaliti perje, kužiš spiku, ukomirati, gajba, skopčati, penzići, 72 kuke, pljunganje, čvaknuti tabletu, bakaner, džankoze, upicanjen, telkica, isfurati, fotke, nafiksana) uklapa u cjelovite, gramatički pravilne rečenice.

Idealnog Pennacova čitatelja zamišljam kao dijete – ne kao tradicionalnu okaminu simbola nevinosti, neiskvarenosti i ranjivosti, nego kao ludički, nježnobeščutan užitak u gadostima različitih vrsta. Važno je naglasiti da, pišući za takvo dijete, Pennac nije ni približno sadistički nastrojen kao, recimo, dječji klasik *Djevojčica sa žigicama*.

Kraj romana, uz otkrivanje dvojnosti pripovjedača, donosi i rješenje svih misterija u obliku književnosti same. Time nas se ponovo podsjeća na ono što je Pennacu očito najvažnije – usmjerenost na fiktionalne razine, uživanje u autonomnosti i magiji književnih praksi. ■



## Vila s porilukom

Daniel Pennac piše detektivski roman kao da je riječ o satiričnoj bajci ("vilinskoj priči"), organski prirodno stopivši dva naizgled dispartna 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 popriličnih dobnih razlika.

Najstariji, Benjamin, lice koje pripovijeda, preuzeo je ulogu pater familiasa, s obzirom da obitelj pati od stalnog nedostatka otaca i povremenog ne-

Daniel Pennac piše detektivski roman kao da je riječ o satiričnoj bajci, organski prirodno stopivši dva naizgled dispartna žanra

restorana kojeg policija obavezno posjećuje kad god se bilo što sumnjivo dogodi u blizini, po logici posebnog nagnuća zemalja Magreba zločinu. Narkomreža za drogeranje staraca nije jedina misterija koja se pokušava razotkriti u romanu. Potrebno je riješiti i ubojstvo inspek-

piše u amanet negdašnjoj svojoj *high school* profesoricu. Nakon Willijeve smrti Mr Bonesa će drumovi dovesti u Virginiju gdje će nakon novih peripetija odlučiti da slijedi svog dragog Williija i da se zaputi na onaj svijet, u Timbuktu.

Uzeti psa za glavnog junaka nije novost u američkoj romanesknoj tradiciji: od starog adolescentnog 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 Austeru i Kiša mogla bi se napisati čitava studija. Master Yehudi iz *Mr. Vertiga*, samosvojni mistik svakodnevice, potomak rabin-ske obitelji mađarskih jevreja, posvećenik Spinoze, veoma je sličan E.S.-u iz *Peščanika*. Austerova autobiografska proza *Izum samoće* jest neka vrsta dokumentirane telemahije, faktografske 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 *Istražni postupak* iz *Peščanika*. U

ovom kontekstu *Timbuktu* priziva jednu priču iz *Ranih jada*, priču pod nazivom *Pas koji govori*. Najbliži literarni srodnik Mr Bonesa jest upravo Kišev Dingo iz spomenute priče. Velika je sličnost ovih pasa u gorljivoj vjernosti njihovim senzibilnim vlasnicima. Jedina važnija razlika je ta što o Mr. Bonesu govori roman, a o Dingu samo priča. Dingo uostalom kaže: "Ne, moj život nije roman. On je sav od malih priča, od mnogih malih dogodovština, veselih i tužnih, no u tim je pričama uvek prisutan dečak, kao što sam i ja prisutan u njegovim pričama."

## Marginalac, granično biće

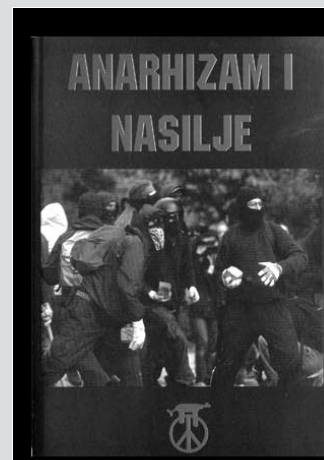
Austerov izbor psa za glavni lik svog romana također je i

postupak duboko ukorijenjen u dominantnu praksu najbolje umjetnosti našeg vremena. Kad Llosa govori o metafizičkom hedonisti don Rigobertu, kad Rushdie za junaka uzima Moora obdarenog duplo bržim starenjem od normalnog čovjeka, kad Wenders za svoje heroje odabire anđela i idiota, kad Faulkner i Dostojevski također pišu o idiotima, kad Grass govori o vječnom dječaku Oscaru Matzerathu, kad Nabokov piše o pedofilu Humbert Humbertu, a njegov vršnjak Hemingway o impotentnom Jakeu Barnesu, svi se oni povode zapravo za starim Cervantesovim poučkom. Jer, pišući o Don Kihotu Cervantes je postavio nepisano pravilo: najbo-

lja narativna umjetnička djela gotovo nikad ne govore o takozvanom prosječnom čovjeku, o *tipu*; tema prave umjetnosti su skoro u pravilu čudaci, ekscentrici, *freaks*, marginalci, *poniženi i uvrijeđeni*, granična bića. Umjetnost je stvar elite, (*aristokratska do srži u kostima kao feudalni knez*, rekao bi Gombrowitz) makar ta elita bila i negativna. Roman o psu savršeno se uklapa u ovu tendenciju. Jer upravo je pas ultimativna metafora jedne marginalne pozicije. Fraza *pseći život* ušla je u svakodnevni rječnik, a završne riječi Kafkina *Procesa* gdje stid nadživljava smrt jer Josifa K. ustrijele kao psa postale su svojevrsna metafora dvadesetog stoljeća. Svoje pos-

ljednje djelo napisano u tom stoljeću Auster će posvetiti jednom psu. Kako kaže Salman Rushdie: *U svijetu u kojem mnoge ljude tretiraju 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 pa čak i sanjamo zajedno sa njezinim psećim junakom, Mr. Bonesom.*

Po Ottu Weinengeru pas je simbol zločinca. Nije teško ne suglasiti se ovdje 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. ■



# što čitaš?

Graham Purchase



Moje putovanje s Aristotelom kroz anarhističku utopiju





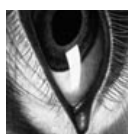


MODERNA GALERIJA RIJEKA  
MUZEJ MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI  
MODERN GALLERY RIJEKA  
MUSEUM OF MODERN AND CONTEMPORARY ART

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 - 28st, 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

ZIDOVI I PROSTOR  
WALLS AND SPACE

Antolić - Buntak - Franke - Jurić - Kršnjavi  
Maljković - Petek - Talley - Vodopija



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