



Dani Walesa u Zagrebu

KULTURA I IDENTITET



Pišu i govore:

Richard Berry,
Lovorka Kozole,
Lewis Davis,
John Williams,
David Adams,
Nataša Govedić,
Anna Davis

stranice 21-28

Razgovor

Richard Berry



stranica 22

zarez



ISSN 1331-7970

dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 15. ožujka 2001, godište III, broj 51 • cijena 10,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Razgovor
Pascal Bruckner

Tiranija sreće

stranice 6-8

U žarištu

Osječki studij povijesti (2)

Stanko Andrić,
Darko Vitek



stranice 10-12



Rasprave Intelektualci i Crkva

Jadranka Brnčić, Daša Drndić,
Maja Profaca

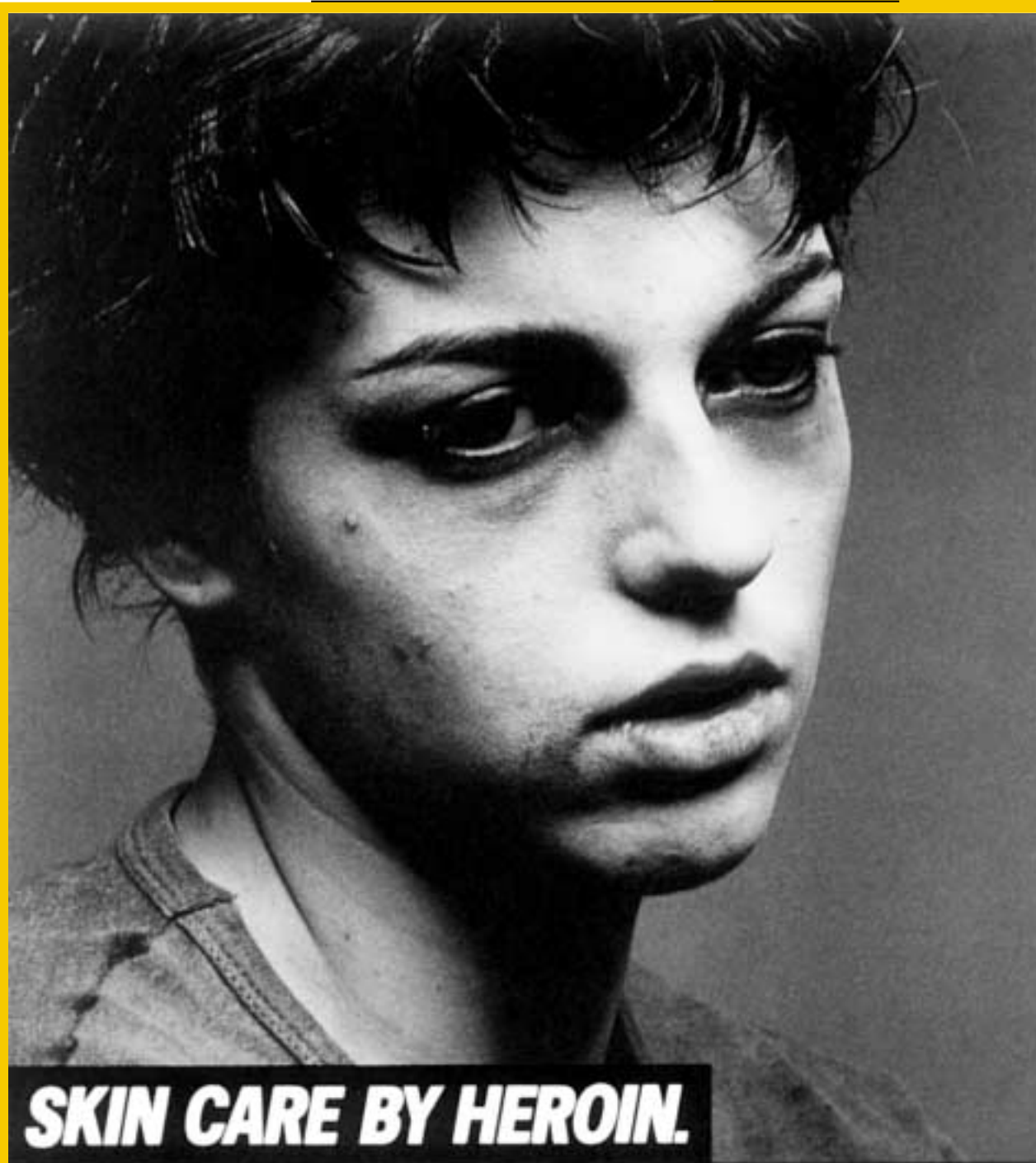
stranice 17-19

Esej

Rizik političke nekorektnosti

Nenad Popović

stranice 14-15



SKIN CARE BY HEROIN.

*At first you think you can control heroin.
But before long you'll start looking ill, losing weight and
feeling like death.
Then one day you'll wake up knowing that, instead of you
controlling heroin, it now controls you.
So, if a friend offers you heroin, you know what to say.*

HEROIN SCREWS YOU UP

Razgovor

O albanskom terorizmu

Riza Hallimi i Biserka Matić

stranice 16-17



www.zarez.hr



Gdje je što

Zarezi

Info, najave, ukratko *Tijana Vukić, Milan Pavlinović, Leila Topić, Ivančica Tarade 4-5*

U žarištu

Disciplina pera *Nataša Govedić 3*
Kulturne industrije *Biserka Cvjetičanin 3*
Nezaposlenost i solidarnost *Ante Kuštre 8*
Promjena Ustava ili čarapa *Pavle Kalinić 9*
Zašto su ljudi nestali? *Damir Ralić 9*
Tajne veze kritike i otkaza *Stanko Andrić 10-12*
Što se dogodilo u Osijeku? *Darko Vitek 11*
Oko medijskog kotla: ključanje *Nataša Govedić 13*
Rizik političke nekorektnosti *Nenad Popović 14*
Crimes of war *Nenad Popović 15*
Razgovor s Rizom Hallimijem i Biserkom Matić *Omer Karabeg 16-17*

Tema: Intelektualci i crkva

Što znači "biti ateist"? *Maja Profaca 17*
Ima li intelektualaca u Katoličkoj crkvi? *Jadranaka Brnčić 18-19*
Kome su krivi ateisti? *Daša Drndić 19*

Književnost

Razgovor s Pascalom Brucknerom *Robert Louit 6-8*
Razgovor s Karlheinzom Stierleom *Davor Beganović 30-31*
Poezija: Sibirsko pismo *Slavko Jendričko 29*
Proza: Makutu *C. K. Stead 40*

Likovnost

Trojica u tami *Silva Kalčić 32*
Razgovor se nastavlja *Leila Topić 32-33*

Glazba

Diskretan šarm već videnoga *Luka Bekavac 33*
Važno je stati *Vid Jeraj 33*
Aseksualna gay opera *Trpimir Matasović 34*
Važno se natjecati *Jakša Zlatar 34*
Dobra svirka iz Dežele *Branko Kostelnik 35*
Jazz je sazrijevanje *Vid Jeraj 35*

Kazalište

Razgovor s Augustom Boalom *Tom Magill 36*
Što je feminističko kazalište? *Nataša Govedić 37*

Film

Nebo, sateliti i orbite novijeg hrvatskog filma *Luka Bekavac 38*
Akademci trče počasni krug *Sandra Antolić 39*

Kritika

Međunarodni karakter narkomafije *Grozdana Cvitan 20*
Između zahoda i beskraja *Boris Beck 41*
Teatar u roman stavljen *Ivo Vidan 42*
Tko je ja u zrcalu? *Sanja Jukić 42*
Stoljetna demontaža kontinenta *Daša Drndić 43*
Ne-volja za rod *Irena Matijašević 44-45*
Pravni status embrija *Hrvoje Jurić 45*
Suočavanje s prošlošću *Andrea Zlatar 46*

Zarezi

Ukratko, časopisi *Milan Pavlinović, Grozdana Cvitan, Dušanka Profeta 41, 47*

TEMA: WALES: Kultura i identitet

Razgovor s Richardom Berryijem *Lovorka Kozole 22*
Strah i vjera *Lewis Davis 23*
Mikejev virtualni milijun *John Williams 24-25*
Razgovor s Davidom Adamsom *Nataša Govedić 26*
Dekolonizacija pozornice *David Adams 27*
Skrivena u Ljigavčevoj sobi *Anna Davis 28*

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske na temelju članka 9. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi ("Narodne novine" br. 47/90 i 27/93) i članka 2, 3 i 4 st. 1. točke 19. Pravilnika o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi ("Narodne novine", br. 7/01) raspisuje

JAVNI POZIV
ZA PODNOŠENJE PONUDA
ZA OTKUP KNJIGA I POTPORU IZDAVANJA
KNJIGA U 2001. GODINI

1.

Ministarstvo kulture otkupljivat će izdanja domaćih izdavača i to:

- djela od temeljne vrijednosti za nacionalnu kulturu, znanost i umjetnost,
 - djela prevedena s jezika drugih naroda koja predstavljaju opća kulturna dostignuća,
 - sabrana i odabrana djela hrvatskih književnika,
 - djela koja prikazuju aktualno domaće umjetničko i publicističko stvaralaštvo, kao i djela koja pridonose boljem upoznavanju različitih kultura,
 - djela hrvatskih autora u prijevodu na strane jezike.
- Knjige otkupljene na temelju ovoga javnog poziva namijenjene su fondovima narodnih knjižnica.
- Ministarstvo kulture neće otkupljivati udžbenike, popularna i komercijalna izdanja.

2.

Pravo podnošenja ponuda na javni poziv imaju pravne osobe koje su registrirane za obavljanje nakladničke djelatnosti u Republici Hrvatskoj te autori vlastitih izdanja koji su državljani Republike Hrvatske, izborom iz vlastitog nakladničkog plana realiziranog tijekom 2000. i 2001. godine (knjigama koje Ministarstvo nije do sada otkupilo).

Ponuda treba sadržavati:

- ime i prezime autora (prevoditelja), naslov i podnaslov knjige
- kratak opis knjige
- godinu izdanja
- maloprodajnu cijenu knjige
- jedan priloženi primjerak objavljene knjige

3.

Uz otkup, Ministarstvo kulture će davati potporu izdavanju rukopisa od posebne važnosti za nacionalnu kulturu, znanost i umjetnost.

Ponuda treba sadržavati.

- ime i prezime autora (prevoditelja), naslov i podnaslov knjige
- kratak opis rukopisa koji sadrži naznake o tematici i problematici djela
- uredničku ocjenu
- predračun ukupnih troškova koji sadrži podatke o:
 - opsegu rukopisa u stranicama
 - nakladi
 - broju ilustracija – crno-bijelih
 - u boji
 - formatu knjige
 - uvezu
 - proizvodnoj cijeni jednog primjerka
 - honoraru autora, urednika, prevoditelja
 - tiskarskom trošku (prilog: ponuda tiskare)
 - ukupnim troškovima
 - drugim izvorima financiranja
- predviđeno vrijeme izlaženja knjige
- iznos sredstava za koja predlaže da ih osigura Ministarstvo kulture

4.

Povjerenstvo za nakladništvo i otkup knjiga Ministarstva kulture, nakon provedenog postupka vrednovanja dostavljenih ponuda, dostavit će radi donošenja odluke ministru kulture prijedlog koji sadrži odabir djela i broj primjeraka koje će Ministarstvo otkupiti, odnosno prijedlog financijske potpore za objavljivanje rukopisa. Ministar kulture će razmotriti i donijeti odluku o svakom prijedlogu, o čemu će Ministarstvo kulture obavijestiti sve podnositelje ponuda.

5.

Ponudbena dokumentacija predaje se ili šalje, uz ispunjenu tiskanicu, Ministarstvu kulture, Zagreb, Trg hrvatskih velikana 6.

Tiskanice se mogu podići u prijamnom uredu Ministarstva kulture na Trgu hrvatskih velikana 6 i naći na Internet-skoj adresi Ministarstva kulture www.min-kulture.hr.

Samo potpuno ispunjene tiskanice uzet će se u razmatranje.

6.

Ponude se na ovaj javni poziv mogu podnositi od dana objavljivanja do 1. prosinca 2001. godine.

7.

Knjige dostavljene u prilogu ponude se ne vraćaju, već se upućuju narodnim knjižnicama u Republici Hrvatskoj.

Qvo nije obljetnički tekst. Nije već i zato što je u izdavaštvu puno lakše napraviti *svečana izdanja* uz ove ili one *mnogogodišnjice*, baš kao i krasne jednokratne monografije, negoli uspostaviti kontinuitet *redovitog izlaženja*, svaka dva tjedna, bez obzira na spletove vanjskih i unutarnjih okolnosti, bez obzira na novac (kojeg nema), bez obzira na zov svih onih zavodljivo nenovinskih poslova, poslova koji tvrdoglavo da tvrdoglavije ne mogu čekaju da stignu na red, poslova čija stvaralačka inkubacija daleko premašuje robove brze produkcije, a kojih ćemo se latiti tek *nakon* što lokomotiva *Zareza* proguta svoj uredni, dvotjedni dotok goriva (gladna je i proždrljiva zvjerca taj tiskovni pogon). Ono što melje i suradnike i urednike svakih novina upravo je *prinuda* redovitosti.

Sizifovski posao Orfeja

I to ne bilo kakve redovitosti nego po mogućnosti "društveno važne" redovitosti, svakako obilježene *spektakularnim* protagonistima i ishodima. Izvršno, no što ćemo s činjenicom da pisati Značajne Događaje nije moguće "kao na pokretnoj traci"? Tekst je mjesto gdje svaki put morate konstruirati *drugačiju*, po mogućnosti nepredvidljivu značenjsku igračku za odrasle (moji omiljeni

modeli: budilica, def, ljuljačka). Tekst koji sliči na onaj prethodni već je ozbiljan znak kršenja Pravilnika o kreativnoj unikatnosti. Opet dakle govorimo o *prisili* stilske raznovrsnosti. Autor je osoba koja ne samo da ima nalog stalnog započinjanja iznova nego ima i neotklonivu zabranu samoponavljjanja. Za razliku od junačina herojske ili muške bajkovne predaje, silnika koji svoje bitke dobivaju jednom zauvijek, pisac je navikao da na mjestu jedne zmajeve odrubljene glave odmah izrastu tri nove (još veće i vatrenije). Baš ste otklonili neposrednu opasnost od nekompetencije jednog ministra, kad li kod drugoga već pupaju tri svježje malverzacije! Jedno je sigurno: događaja svih vrsta uvijek

vao molitvu kojom bi i u vječnosti imao prava na čitanje (doduše Biblije). Ipak, znatiželja čitanja, kao i znatiželja pisanja, bliske su arhetipskom *zarezu* nasnavljanja započetih dijaloga. Toliko smo se upleli u logiku priče, priče u nastavcima, one koja potvrđuje kako je stvarnost saglediva jedino *u obliku priče*, da kad zbiljnost "pišemo" i više negoli je dospijevamo "proživljavati". Preselili smo se u ZAREZ; u tekst koji nema završetka, ali ima kratke – dvotjedne – pauze između rečenica. U njima se za bezeknuto pitamo odakle nam takva postojanost; gdje smo to zaradili najteži oblik vjernosti z/ar/eznutoj utopiji novinskog parlamentarizma!? Ne bi li nam bilo korisnije okrenuti se manje zah-

Pedeset i prvi broj Zareza podsjeća me na kuće koje tek treba sagraditi i na mostove pod kojima tek treba susresti pogled beskućnika

zareza i kukica na koje se hvataju nova pitanja; vješalica na koje valja objesiti nove košuljice tekstova. Kao u (ženski) postupnoj bajci u kojoj će djevojka slobodu za svoju začaranu braću ishoditi samo ako izdrži plesti im odjeću od kopriava.

Nulla dies sine linea

Za slobodu je, drugim riječima, važna ustrajnost, koliko i disciplina. Pedeset – i, nadam se, više – *malih* koraka čini mi se jedinim načinom za realno savladavanje duljih puteva. Pedeset i prvi broj *Zareza* podsjeća me na kuće koje tek treba sagraditi i na mostove pod kojima tek treba susresti pogled beskućnika. Psiholozi tvrde da ste mladi sve dok kujete planove: u tom je smislu svaki nacrt daljnjeg pisanja eliksir za održavanje "nježne dobi"; godina u kojima nećemo "otvrdnuti" na nepravedne udarce. Znao je to i Petrarca, napisavši da "srećom nema načina da dovoljno nahvalimo vrlinu, niti ima načina da dovoljno pokudimo zlo". Naš napor hvalidbe i kritike, napor pustolovine od zareza do zareza, tvrdio je začetnik renesanse, biva nagrađen ni manje ni više nego *otkrićima*. Meni to nije malo. ☒

ZAREZ stoga predstavlja epistemološku figuru samog komuniciranja jer podrazumijeva da vaša nije posljednja; IMA JOŠ

Uz 51. broj Zareza

Disciplina pera

Kratki osvrt na dvotjedni ritam začinjanja i rađanja



Nataša Govedić

ima dovoljno; iza njih nikada ne slijedi točka. ZAREZ stoga predstavlja epistemološku figuru samog komuniciranja jer podrazumijeva da vaša *nije* posljednja; IMA JOŠ. Sintagme poput *kraja filozofije* ili *kraja povijesti* sigurno ne zvuče uvjerljivo ma kome tko je ikada poželio saznati odgovor na pitanje "i što je onda dalje bilo?" (u bilo kojoj socijalnoj domeni). I onda je...

Neverending Story

Buñuel napisao kako od zagrobnog života traži samo jednu sitnišću: dozvolu da se svakih par godina vrati u svijet živih i ondje u miru pročita *dnevne novine*. Mnogo ranije, Petrarca je sko-

tjevnim formama demokracije – recimo povremenim diskurzivnim nasrtajima na političku prazninu oružjem tzv. kulturalnog terorizma, ili možda još zavodljivijim sredstvima cyber-demokracije kao proizvoljnog navigiranja paralelnim svjetovima (uz krugove od kave i snova na obogotovrenim kompjutorima), ili da se ipak najozbiljnije pozabavimo velikim projektima osnivanja Antileksikografskih, možda čak Performativnih studija? Ali čak i tijekom sanjarenja o LAKŠIM demokracijama u autorici ovih redaka obavezno proradi iracionalni čimbenik nemirno angažiranog pera: valjda atavizam Sokratova *daimoniona*, koji kao da je sav sastavljen od živahnih

U proteklom desetljeću vodile su se brojne rasprave o umreženom društvu. Nagli razvoj novih tehnologija informiranja i komuniciranja nužno je postavio u središte proučavanja obilježja takvog društva. Ako se ovdje prisjetimo homofilijске veze koja znači da ljudi stupaju u interakciju sa sebi sličnima po klasnoj, vjerskoj i etničkoj pripadnosti, onda je interakcija mnogo šira i obuhvaća različite grupe iz različitih sredina – geografskih, vjerskih, itd. Žive rasprave budio je i pojam *umrežavanje kultura* koji je prije deset godina nastao u *radionici* znanstvenika okupljenih oko svjetske mreže *Culturelink* (sa sjedištem u Zagrebu) i kojim je definirana interkulturalna komunikacija putem mreža na razini problema s kojima se sve zemlje bez izuzetka suočavaju: kulturne promjene, kulturni identitet, kulturna različitost, razvoj kulturnih industrija. Svuda u svijetu počeo je tada proces revalorizacije kultura što treba zahvaliti i mrežama koje su tu revalorizaciju potaknule.

Dvadesetičetirisatno društvo

Danas su se pojmovi umreženog društva i umreženih kultura udomaćili, ali kako se promjene zbivaju vrlo brzo i intenzivno, nastao je novi pojam: dvadesetičetirisatno društvo. Dvadeset i četiri sata kroz vrijeme i prostor tema je knjige Leona Kreitzmana (*The 24 Hour Society*, Profile Books, 2000.) koja ukazuje na brze i duboke transformacije koje prolazi naše društvo. Nove informacijske i komunikacijske tehnologije, osobito razvoj Interneta, stvaraju promjene snažnije nego ikad prije. Oba pojma, vremena i prostora, doživljavaju preobrazbu, a time i naš život – dom, rad, zabava. Naravno, to izaziva i potrebu rekonceptualizacije ideje zajednice koja se uvijek vezivala za lokalnu ili nacionalnu zajednicu. U globalizirajućem i sve više de-teritorijalnom društvu, koncepcija zajednice prevladava

prostorno (geografsko) porijeklo, pa iz toga proizlazi daljnje pitanje kako se u te virtualne zajednice uključivati s vlastitim kulturnim identitetom i različitostima. Odgovornost nacionalnih politika Doprinosi u očuvanju i unapređenju kulturne različitosti, kao i demokratizaciji pristupa kulturi, znatno omogućuju kulturne industrije. One obuhvaćaju širok spektar djelatnosti, od izdavačke, filmske, audiovizualne, do zanatske i dizaj-

znatne promjene u nacionalnim politikama koje moraju dati strateške odgovore na izazove globalizacije na nacionalnoj, regionalnoj i subregionalnoj razini.

Kulturne politike mogu i moraju jamčiti očuvanje i razvoj kulturne i stvaralačke različitosti nasuprot prijetnjama uniformizacije. To znači da je potrebno definirati takve kulturne politike (ali i šire, nacionalne politike uopće) koje će otvoriti prostor za razvoj kulturnih industrija,

Kulturna politika

Kulturne industrije

Kulturne politike moraju jamčiti očuvanje i razvoj kulturne i stvaralačke različitosti nasuprot prijetnjama uniformizacije



Biserka Cvjetičanin

nerske, a mnoge zemlje šire taj pojam i na arhitekturu, likovne umjetnosti, proizvodnju glazbala itd., pa se tada više govori o *kreativnim industrijama*. Prema studiji UNESCO-a (*Study on International Flows of Cultural Goods between 1980-1998*, UNESCO, 2000.), međunarodna trgovinska razmjena koja je obuhvaćala knjige, časopise, multimedijiska izdanja te područja glazbe, likovne umjetnosti, filma, fotografije, radija i televizije porasla je četiri puta u razdoblju od 1980. do 1998: – od 95.340 na 387.927 milijuna dolara. Pri tome, najveći dio razmjene realiziralo je nekoliko zemalja – Japan, SAD, Njemačka, Velika Britanija, Francuska (u posljednje dvije godine Kina je postala treći svjetski izvoznik). U najnovijem dokumentu UNESCO-a *Culture, trade and globalisation* ističe se da sadašnja situacija u području kulturnih industrija zahtijeva

odnosno omogućiti unapređenje i jačanje proizvodnje kulturnih industrija te njihov prodor na međunarodno tržište (npr. donijeti mjere za poticanje stvaralaca, za obrazovanje kadrova te veće investiranje, uspostaviti mehanizme promidžbe, uključiti suradnju s privatnim sektorom itd.). Umjesto protekcionizma ili *anti-globalizacijskih mjera*, države trebaju prepoznati gospodarske potencijale ulaganja u kulturni sektor. Takav pristup uključuje suradnju više ministarstava (npr. privrede, turizma, obrazovanja), a ne samo angažman ministarstva kulture, kako bi se u prvom redu analizirao položaj pojedine države kao proizvođača i potrošača proizvoda kulturnih industrija. Nakon tzv. sektorske analize potrebno je formulirati strategiju (npr. pitanje koje industrije i proizvode poticati, gdje je potencijalno tržište, za koje proizvode postoje konku-

rentske prednosti, na koji način će se stimilirati izvoz itd.). Riječ je o pozicioniranju zemlje na svjetskom tržištu proizvodila kulturnih industrija i stjecanju koristi njihovom slobodnom cirkulacijom, ne samo kao potrošača već i kao proizvođača sadržaja. U tom cilju je i Ministarstvo kulture Republike Hrvatske prije godinu dana, u okviru svojega preustroja, osnovalo Odjel za kulturne industrije sa zadaćom da potiče razvoj kulturnih industrija i njihovu prisutnost na međunarodnom planu. Uloga međunarodnih organizacija.

Irska kao div

U slučaju razvoja kulturnih industrija ključnu ulogu mora imati država, naravno, samo ako se smatra da bi ulaganje u taj sektor bilo isplativo. Međutim, ne smije se zanemariti važna uloga međunarodnih organizacija u izgradnji transparentnog sustava globalne trgovine proizvodima kulturnih industrija koji treba omogućiti, osobito onim zemljama koje su slabo zastupljene, lakši pristup svjetskim tržištima uz istodobno poštovanje potreba svih građana i svih kultura. U tom pravcu važne će biti mjere protiv monopolističkih praksi u kontekstu kulturnih industrija. U izvješću UNDP-a za 2000. *Human Development Report*, ističe se potreba proširenja zadaće WTO-a na kontrolu monopola koja bi se primjenjivala na multinacionalne korporacije. Također se razmatra osnivanje svjetskog fonda za razvoj i financiranje kultura, slično Svjetskom fondu za okolinu osnovanom 1991., koji godišnje odvaja 500 milijuna dolara za razvoj projekata za zaštitu okoliša.

I uz angažman međunarodnih organizacija ostaje činjenica da se najveći i najodgovorniji posao odvija na nacionalnoj razini – nije li Irska dokazala kako se mudrom strategijom tehnološki nerazvijena zemlja može razviti u "diva"? ☒



Inter-University Centre Dubrovnik
Don Frane Bulića 4
HR-20000 Dubrovnik - Croatia
Tel: +385 20 413 626
Fax: +385 20 413 628
e-mail: iuc@du.tel.hr
http://www.tel.fer.hr/iuc

IUC Academic Programme 2000/2001 Course No 23 DIVIDED SOCIETIES: Citizenship and “Globalization” Dubrovnik, 17-25 April 2001

Directors: Heribert Adam, *Simon Fraser University*, Vancouver ; Otto Feinstein, *Wayne State University*; Nataša Gaber-Damjanovska, *University of Skopje*; Kogila Moodley, *University of British Columbia*; Rodolfo Stavenhagen, *Collegio de Mexico*; Mitja Žagar, *Institute for Ethnic Studies*, Ljubljana; Silva Mežnarić, *Institute for Migration and Ethnic Studies*, Zagreb.

Organising Director: Silva Mežnarić
silva.meznarić@zg.tel.hr
imin@zg.tel.hr

Lecturers: Heribert Adam (Canada), Saša Božić (Croatia), Otto Feinstein (USA), Viktor Ivežaj (USA), Vlasta Jalušić (Slovenia), David Jervis (USA), Kevin Deegan Krause (USA), Tonči Kuzmanić (Slovenia), Rodolfo Martinez (USA), Silva Mežnarić (Croatia), Sabina Mihelj (Slovenia), Kiril Miladinov (Croatia), Kogila Moodley (Canada), Maria Oliveira Roca (Portugal), Žarana Papić (Yugoslavia), Žarko Puhovski (Croatia), Brad Roth (USA), Emilija Simoska (Macedonia), Laura Šakaja - Užarević (Croatia), Nebojša Šavija Valha (BiH), Maja Uzelac (Croatia), Srđan Vrcan (Croatia), Mitja Žagar (Slovenia), Ivo Žanić (Croatia).

WORKSHOPS :

17. - 18. 04. - W01 - Minorities, Multiculturalism and Citizenship
Organizers: Kogila Moodley and Heribert Adam
<kogila.adam-moodley@ubc.ca> <adam@sfu.ca>

19. 04. - W02 - Identities and Globalization: Gender and Visions of Citizenship
Organizers: International Women's University Group - Sabina Mihelj <sabina.mihelj@guest.arnes.si>

20 - 22. 04. - W03 - Institutional Framework for Democratic Citizenship
Organizers: Kevin Krause, Brad Roth and Mitja Žagar
<k.d.krause@wayne.edu> <mitja.zagar@guest.arnes.si>
23. 04. - W04 - Civic Literacy Workshops
Organizer: Otto Feinstein
<O.Feinstein@wayne.edu>

24. 04. - W05 - Over the Boundaries and Beyond the Nation-States: Migration, Citizenship, Minorities - Current State and Perspectives.
Addition: Focus on the Balkans
Organizers: Saša Božić and Jelena Zlatković Winter
<hriegler@compuserve.com> <jwinter@public.srce.hr>

25. 04. - Evaluation Session; 2002 Programme

TOPICS :

W01: Indigenous Minorities and their Claim for Self-Determination and Aboriginal Rights. Legacies of Slavery. Race Relations and Identities in the Americas. National Minorities and Feasibility and Legitimacy of New Sovereign States. Immigrant Minorities and Xenophobia in Different National Contexts. Sexual Minorities, Homophobia and the Psychology of Bigotry. Post-Conflict Reconstruction: Retributive or Restorative Justice? Anti-Racist Education.

W02: Identities and Globalization. Visions of Citizenship(s). Case Studies. Different Conceptions of Gender Interfere with North-South Power Structure. Should Sisterhood be replaced by “Post-Modern” Coalition Politics? New Bonds: Affinities versus Identities.

W03: State Sovereignty and Self-Determination of Peoples: Evolving Conceptions in International Laws. The Nation State: Internal and International Aspects of Sovereignty. Ethnicity, Parties and Politization of Citizenship.

W04: Civic Literacy. Peer Education. Conflict Resolution and Identities.

W05: Americas and European Union: Comparative Studies on International Migration Consequences. Shifting Identities. European Union and Politics of Citizenship in the Future. The Balkans: Shifting Boundaries and Politics of Citizenship.

17 February, 2001

Course 23 Divided Societies 2001
Number of students admitted: 30
Registration begins: February 01, 2001
Registration ends: March 15, 2001

Register by IUC Secretariat
iuc@du.tel.hr
http://www.tel.fer.hr/iuc



Kalendari

Kalendar *Franina i Jurina*, glavni urednik
Miroslav Sinčić, Reprezent, Buzet, 2000.

Tijana Vukić

Franina: Ki bi nam, Jurino, bil jedanput rekal, da ćemo mi dva pod starost lunariji štampevat!

Jurina: A ki bi pred deset let rekal Franc Jožefu, da će prit vreme, kada će se va njegovem Beče škatalica fulminanti prodavat po tri tisuće krun? Celi je svet danaska z goru kopiti; kamo pogledaš, ne vidiš nego mirakuli okole sebe. Ča j bilo gore, to je sada dole, a ča j bilo dole to je sada gore.

Franina: Nego, ako se dobro spamećujem, mi smo i prej bili dole, ma ja nikako ne moren videt, da smo sada gore.

Jurina: Nismo gore, ma smo zato pali puno niže, nego ča smo prej bili.

Franina: Puno niže, Jurino, i ja ne vidim nijednoga putića po kem bismo mogli sopet gore prit.

Ovo je dio razgovora iz prvog sveska kalendara *Franina i Jurina* iz 1923. otkad su njih dvojica postali legenda. Nakon deset godina pauze ponovno je izašao istarski kalendar *Franina i Jurina*, četrdeset sedmi po redu. Bogato ilustriran, na više od dvije stotine stranica, u osam tematskih cjelina, pokazuje svijest o istarskoj kulturnoj raznolikosti i nezamjenjivoj baštini. Neki prilozi govore o prošlosti (o Istraninu koji je izumio brzinomjer), neki su vezani uz sadašnjost (o novoj glagoljskoj tiskarskoj preši u Roču koju je izradio Fran Paro), a neki (*Na pragu novog milenija*) gledaju u budućnost. *Kalendarij* zadovoljava moje praznovjerje i znatiželju: šaljivi horoskop za cijelu godinu, narodno istarsko ime pojedinoga mjeseca i za svaki ilustracija (minijatura sa stranica Beramskog misala iz 1425.), fotografija biljke karakteristične za taj mjesec uz podroban opis, zanimljive doskočice i popis imena.

Moja dječja sjećanja oživio je prilog o *rakotulskoj legendi*. Freske u crkvi Sv. Nikole (14. st.) na groblju Rakotule (zaselak jugozapadno od Motovuna) pripovijedaju o jednome od najomiljenijih svetaca, zaštitniku djece, mornara i putnika. *Prema Zlatnoj legendi* svetac je pomogao jednom osiromašenom plemiću tako što mu je tri noći ubacivao vrećicu zlata ne bi li svaka njegova kći dobila dotu. No, posljednje ga noći plemić otkrije i sveti Nikola ga nagovori da nikome ništa ne pripovijeda. Vrećica s novcem asocirala je jednog glagoljaša na prizor darivanja pa je ugrebao grafit: *Daj meni niki so(l)din, Miko, tako ti Boga!*

Hoćemo li i mi zatražiti nešto slično od svojih “svetaca” ili nećemo —nije bitno. Pročitavši Kalendar stječemo uvid u Istru, bogato i plodno tlo na kojem su nastajali i još se rađaju novi događaji i misli, u tu zaokruženu, malu sredinu izraslu na dalekim, ali dragim korijenima. ☐



Dan prije ponedjeljka

U zagrebačkom klubu Močvara, Trnjanski nasip b. b., 18. ožujka od 20 sati održat će se večer glazbe i poezije pod nazivom *Dan prije ponedjeljka*. Za glazbeni dio događanja pobrinut će se grupa *Skaramuži te duo B. B. Twang* kantautora Krešimira Blaževića (*ex Animatori*) koji će, uz nekoliko dobrih starih, izvesti i nekoliko pjesama sa svojeg novog albuma *Julija* je bacila svoj krevet kroz prozor. Poeziju će čitati novinar, prozaik, pjesnik i dramatičar Miljenko Jergović. Ulazak je besplatan. ☐



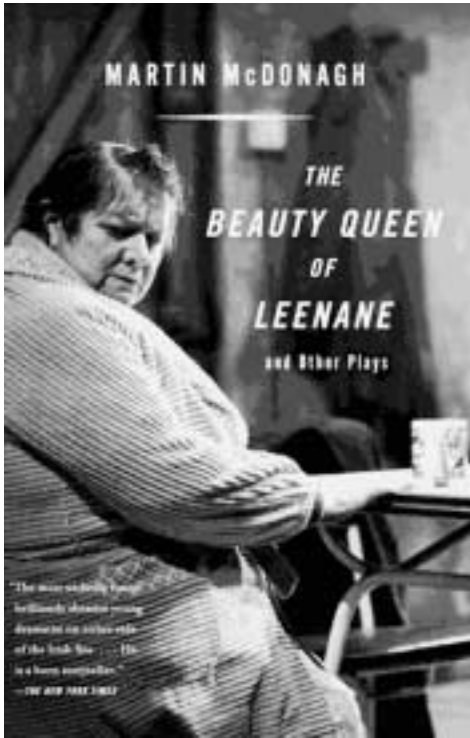
Iskon scena

Iskon scena je zajednički projekt Male scene (jedinog izvaninstitucionalnog kazališta u nas i Iskon interneta (prvog privatnog nacionalnog davatelja usluga). Činjenica da kazališta bivaju sve manje posjećena te da stasa generacija publike odgojena u novima tehnologijama, dovela je do stvaranja *Iskon scene*. Zadatak projekta je da korištenjem sveprisutnog, nezaobilaznog Interneta približi kazalište novoj publici, umjesto da mu je oduzima. Konkretna suradnja u prvoj fazi odnosit će se na prijenos obavijesti o programu i kazalištu putem neta, čime Iskon internet još jednom dokazuje svoju ulogu uvođenja novih sadržaja na hrvatski

web prostor.

Mala scena najavljuje nove aktivnosti: osim što će svojoj publici osigurati da u Zagrebu uživa u najrecentnijim i najčešće izvođenim svjetskim tekstovima, nakon svake predstave publika će moći kontaktirati s izvođačima. Izvan kazališne djelatnosti, Mala scena započinje i s izdavačkom djelatnošću, tiskanjem prijevoda suvremenih dramskih tekstova.

Prva premijera *Iskon scene* je *Ljepotica iz Leenanea*, fenomena svjetskih pozornica, Martina McDonagha (27). *Ljepotica iz Leenanea* hrvatski je debi Martina McDonagha, londonskog pisca irskog porijekla. Priča o mučnom odnosu manipulativne majke i njezine ogorčene kćeri osvaja gledateljstvo, puni gledališta i dobiva pohvale kritike s obiju strana Atlantika. U predstavi igraju: Nada Subotić, koja ovom ulogom obilježava pedeset godina na kazališnim daskama te Nina Erak, Duško Gojić i Ronald Zlabur. Režiju potpisuje Ivica Šimić. Premijera je najavljena za 17. ožujka 2001. u 20 sati. ☐



najav

Festival u KSET-u

2. međunarodni festival suvremene glazbe, KSET, 25. ožujka – 27. travnja 2001.

Milan Pavlinović

U posljednjih nekoliko godina KSET se profilirao u jedan od najboljih zagrebačkih klupskih prostora. Raznolikošću i kvalitetom programa, posebno koncertnog dijela, stvarajući repertoar za raznoliki ukus, ali ne podliježeći komercijalizaciji ili "radikalnoj alternativi", ksetovci su stvorili prepoznatljiv imidž. Naravno, kao i većina sličnih pokušaja u nas,

KSET se bez imalo vanjske podrške izborio za svoj status. I nedavno uskraćivanje u posljednji trenutak (zasluženog i već dodi-

jeljenog) novca iz gradskog proračuna za kulturu govori o *nesluš* grad prema onome što se čuje i dolazi iz KSET-a. Usprkos tome klub organizira četiri do pet inozemnih gostovanja mjesečno i najavljuje još bolji program.

Večeras s početkom u 19 sati *Zdravo društvo Multikultura* u ciklusu *Veliki brat* predstavlja Litvu. Gost tribine bit će Darius Gircys, litavski likovni umjetnik s predavanjem o suvremenoj umjetnosti. Očekuje se i performe posebno pripremljen za *Multikulturu*, degustacija litavske tradicionalne hrane i pića te

prigodna slušaonica.

Na 2. međunarodnom festivalu suvremene glazbe, koji će se održavati od 25. ožujka do 27. travnja, nastupit će 16 bendova čiju je glazbu često nemoguće smjestiti u određene pravce. Očekuju se nastupi svjetskih glazbenika čiji se izričaji kreću od rocka, punka, jazza pa do hibridnih spojeva svega navedenog, improvizacija i suvremene elektronike. Kao svojevrsna predgrta Festivalu 18. ožujka nastupa The Comforts of Madness, međunarodni trio iz Austrije, Japana i SAD-a koji istražuje mogućnosti kombiniranja zvuka akustičkih instrumenta s modernim elektronskim napravama. Austrijanac Helge Hinteregger (saksofoni, sampler) našoj je publici poznat po suradnji s performerom Damirom Bartolom Indošem, dok je Uchihashi Kazuhisa (gitara, elektronika) svjetsku slavu stekao kao član

grupe *Ground Zero*. Čast da otvori festival pripala je Donadu Knaacku, poznatom američkom udaraljkašu koji dolazi pod imenom *The Junkman*. Knaack je nakon suradnje s velikim Johnom Cageom krajem sedamdesetih odlučio napustiti akademsku glazbenu scenu i posao udaraljkaša da bi postao najpoznatiji svjetski svirač na recikliranom otpadu. U utorak 27. ožujka gostuju *Sabot*, instrumental-punk duo, porijeklom iz San Francisca, a od 1993. djeluje u Češkoj. Poznati su po svojem Nisan Patrolu u kojem prevoze kompletnu opremu. Taj otkačeni bračni par prokrstaro je cijeli svijet i odsvirao tisuće koncerata na svim kontinentima (zbog rata nisu uspjeli ući u Irak). Trenutačno kreću na novu dvomjesečnu europsku turneju na kojoj će predstaviti šesti abum.

Iz Palerma stiže najeksplozivniji talijanski i europski jazz ba-

nd *Trionacria*, sastavljen od najvećih imena sicilijanskog jazza. Suradivali su s Evanom Parkerom, Louisom Sclavisom, Sonic Youth i Fredom Frithom. Saksofonist Gianni Gebbia ključno je ime europske jazz avangarde, a djeluje i u New Yorku, dok je trubač Roy Paci već gostovao u KSET-u s jazz punk kvartetom Zu. Trio *Trionacria* nastupa u srijedu 28. ožujka, a večer poslije sviraju *The Necks*, najznačajniji australski bend. U studenome prošle godine The Necks su odsvirali vrhunski koncert u KSET-u, a nedugo zatim njihov nastup u Londonu vodeći je svjetski časopis za suvremenu glazbu, *The Wire*, proglasio koncertom mjeseca. Glazba The Necksa (klavir, kontrabas, bubnjevi) originalan je spoj jazza, duba, ambijentalne glazbe i minimalizma čiji su plod hipnotički repetitivne kompozicije unikatne melodioznosti. ☒

najav

Tjedan frankomanije

Ivančica Tarade

Francuski institut u Zagrebu, na radost svih frankofona i ljubitelja francuske umjetnosti, ponovno organizira niz kulturnih priredaba. Nakon što su 1. ožujka 2001. u Institutu predstavljeni prijevodi knjiga dvaju francuskih provansalskih pisaca (Henri Bosco *Dječak i rijeka*, u prijevodu Ele Agotić, te Jean

Agotić).

Od 16. do 24. ožujka traje Tjedan frankofonije čija međunarodna institucija frankofonih govornika datira od 1970. U

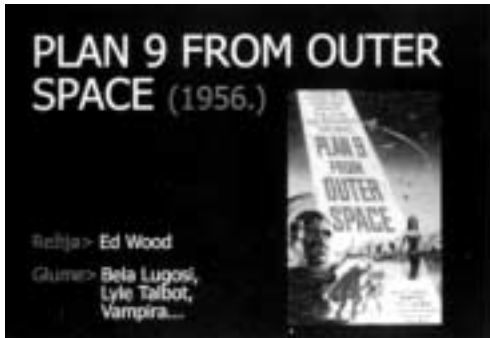
Suzanne Fournier. Izvodit će djela Dvoorka, Michauxa, Fauréa, Francka, Satieja i Gershwin. Ulazak je besplatan.

Dana 26. ožujka u 18 sati u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu možete vidjeti izvedbu Mladog francuskog baleta, koji je od osnutka 1983. godine nastupao u šezdesetak zemalja svijeta. Prvi dio programa bit će klasičnog, a drugi dio suv-



remenog karaktera.

Ako još niste otkrili ciklus *Francuska kinematografija u 100 filmova*, možete od 28. do 31. ožujka u MM Centru SC-a (Savska 25, Zagreb) posjetiti nastavak tog bogatog programa. Od 20 sati redom će se prikazivati filmovi Bertranda Taverniera (*Život i ništa drugo*, 1989, glume: Philippe Noiret, Sabine Azéma, Pascal Vignat), Louisa Mallea (*Zbogom djeco*, 1987, glume: Gaspard Manesse, Raphaël Fejtö, Francine Racette), Alaina Cavaliera (*Thérèse*, 1986, glume: Catherine Mouchet, Aurore Prieto, Sylvie Habault) i Jacquesa Doillon (Puritanka, 1986, glume: Michel Picoli, Sandrine Bonnaire, Sabine Azéma). ☒



Gionio *Čovjek koji je sadio drveće*, u prijevodu Zlatka Crnkovića) nakladna kuća Ceres predstaviti će u četvrtak 15. ožujka u 12 sati, na istome mjestu, *Četiri drame* Yasmine Reze (prijevod Sonje Bašić i Ele

sklopu praznika frankofonije u subotu 17. ožujka u 20 sati u Preporodnoj dvorani (Opatička 18) održat će se klavirski koncert koji će četveroručno izvesti francusko-kanadski duo Mélisande Chauveau i

Fotoumjetnost

Leila Topić

Fotoumjetnost (*FotoKunst*) naziv je nove izložbe koja će se otvoriti 15. ožujka u Muzeju suvremene umjetnosti u suradnji s IFA-om iz Stuttgarta (Institut für Auslandbeziehungen) i Goethe Institutom. Koordinator izložbe koja će trajati do 8. travnja je Tihomir Milovac. Na izložbi će biti izloženi radovi Dietera Appelta, Anne i Bernharda Blumea, Thomasa Florshuetza, Jürgen Klaukea, Astrid Klein, Sigmara Polkea, Klaus Rinkea i Katharine Sieverding. Ovih osam imena pripada različitim generacijama te predstavlja osam različitih pozicija, ali i pravaca na suvremenoj likovnoj sceni Njemačke, a povezuje ih korištenje fotografije kao središnjeg medija u svojim radovima. Izložba će pokazati osam radova koji se, svaki na drugačiji način, opohode prema mediju fotografije kroz izbor formata, eksperimentiranje s kemijskim procesima ili pak pročišćavanje motiva. Kroz fotografiju umjetnici propituju odnose reportažne ili reklamne fotografije te tematiziraju pitanje svakodnevnog pojavljivanja fotografije u masovnim medijima. ☒

najav

Pula u Tvorinci

SUBKLTRUUA je naziv novog projekta zagrebačke Tvornice kulture, a realizirat će se u suradnji s predstavnicima urbane scene Pule, Rijeke, Zadra, Splita, Dubrovnika, Čakovca, Varaždina i Osijeka. Svaki grad će imati dva ili tri dana da predstavi svoj osnovni program (analiza problematike subkulturne scene, kazališne i plesne predstave, filmovi, rock koncerti i koncerti klasične glazbe, promocije knjiga mladih autora) i prateće sadržaje (izložbe stripova, fanzina, prezentacije web stranica, prodajni i info štandovi). S obzirom na sadržaje, vrata Tvornice bit će otvorena cijelog dana i time ujedno omogućiti i neformalno druženje sa suradnicima.

Prvi u nizu hrvatskih gradova koji će se predstaviti zagrebačkoj publici je Pula, 13. i 14. ožujka, 2001. U ta dva dana nastupit će kazalište *Inat* s predstavom *I cvrčci su utihnuli* u režiji Branka Sušca, performer Branko Gulin i Pino Ivančić, glazbene grupe *KUD Idijoti*, *Livio Morosin Band* sa specijalnim gostima, modna revija – *Fashion As Art* – Kristine Nefat i drugi. ☒

N A R U D Ž B E N I C A

Neopozivo naručujem knjigu
FANTASTIČNI BESTIJARIJ HRVATSKE 2

(353,00 kn) po pretplatničkoj cijeni
od 280,00 kn.

Pretplatu izvršiti na NISKA d.o.o.,
Kolarova 4, 10 000 Zagreb,
žiro račun: 30105-601-351011
sa naznakom za knjigu
FANTASTIČNI BESTIJARIJ HRVATSKE 2.

Kopiju uplatnice sa točno naznačenom
adresom kupca poslati na adresu:
NISKA d.o.o., Kolarova 4, 10 000 Zagreb



Pascal Bruckner, književnik i filozof

Tiranska ideja sreće

Brucknerova najnovija knjiga *Stalna euforija* nastoji istražiti "obvezu sreće". U povodu tog otkrića s Brucknerom je za *Magazine littéraire* razgovarao Robert Louit

Robert Louit

Je li standardizirana, obvezna sreća, koja je meta vaših napada, zaslužila čitavu knjigu? Vidimo da je u suvremenom svijetu prije na djelu tiranija nesreće.

– Ubitačno pitanje. Na početku, trebala je to biti knjiga o percepciji patnje kojom sam mislio nastaviti knjigu *Iskušenje nevinosti*. Odakle ta alergija naših društava na javno ili privatno iskazivanje nesreće, bolesti ili smrti? Naposljetku sam uvidio da mi ne podnosimo prizor nesretnih, deprimiranih ili bolesnih ljudi zato što unaprijed pretpostavljamo eminentno tiransku ideju sreće. Dakle, treba krenuti od sreće prema patnji, a ne poimati patnju kao takvu.

Je li ta tema zaslužila čitavu knjigu? Recimo da se sreća kao tema podrazumijeva u onome s čime se bavim od početka, u istraživanju mitologija proizašlih iz 1968. Postojali su seksualna revolucija, ideja trećeg svijeta, individualizam. Ovo je određeni način da ih se korigira, da se istaknu njihovi perverzni aspekti, zadržavajući ipak njihov duh, jer usprkos svemu moja osobna pozicija proizašla je iz tog razdoblja. Nije mi namjera poricati tekovine '68. Naprotiv, mislim da živimo u trenutku trijumfa tog razdoblja, iz kojeg su proizašle posve solidne pojave.

Prešavši s patnje na sreću, proširo sam raspravu na problem banalnosti. Istina je da sreća ne ubija, ali nas čini tjeskobnima. Naposljetku sam odlučio pisati o tom preokretanju osjećaja koji bi nas trebao ispuniti radošću. Naravno, to se odnosi samo na zapadne zemlje, koje ipak imaju određenu ulogu na planetu. Ulazeći u problem, bio sam žrtvom određene optičke iluzije. Imao sam dojam da nas sreća preplavljuje sa svih strana. Ona je stalno prisutna opsesija modernog društva. Paradoksalno, smatrao sam da sreća kao tema zaslužuje knjigu koja bi upravo mogla pomoći da uništimo utjecaj kategorije sreće na naše razmišljanje.

Već neko vrijeme riječ hedonizam nerijetko ima pejorativne konotacije. U politički korektnoj Americi, nedvojbeno kao reakcija na šezdesete godine, to je skoro uvreda. Kako se vi odnosite prema hedonizmu?

– Zadržimo li se u Europi, ipak živimo u vrlo hedonističkom društvu, u kojemu većinsko strujanje određuje stalni poziv upućen svakome od nas da uživa i da svojim nagonima pusti na

volju. Tim poticajem upravlja trgovački sustav. Istina je da u Sjedinjenim Državama postoji neopuritanska antihedonistička

stoicizam i hedonizam nipošto nisu ono što je iz njih kasnije proizašlo. Naša moderna koncepcija sreće više je inspirirana utilitarizmom: traži se najviše sreće za najveći broj ljudi. To uključuje nešto što nije postojalo u

antičkom razdoblju: izračun ugone.

Govorite o modernoj zbrci između radosti, ugone i sreće. Kako biste odredili granice među tim pojmovima?

– Mislim na modernitet nastupa sa zahtijevanjem određene lakoće, istodobno financijske i materijalne, nasuprot grubosti srednjovjekovnih običaja. Na koncu, rađanjem suvremenog građanstva, zahtijevanje komfora usmjereno je protiv raskoši. Umjesto skupom luksuzu plemstva sada treba dati prednost udobnosti, potkoženosti, popunjenosti, svemu što tijelo dovodi u stanje euforije i blagosti. Živjeti u stanju komoditeta koje istodobno isključuje surovost bijede i skup sjaj nekadašnje aristokra-

Imamo sva prava, osim prava da ne budemo sretni, što pokazuje kako se ta predivna mogućnost koju su prosvjetiteljstvo i Revolucija podarili čovječanstvu, preokrenula u svoju suprotnost

cije. Sklonost ugodi postala je demokratska strast *par excellence*, čak strast građanske klase. Tocqueville i Constant su primijetili: to je strast koja potiče građane da žrtvuju sve druge strasti, uključujući sklonost slobodi. Moderna demokratska društva uzdigla su sklonost ugodi dotle da je brkaju sa srećom.

Danas živimo u takvoj zbrci: možemo spojiti sve značajke bogatstva – higijenu, stanovanje i prijevoz – sa svim čarima modernog doba, poput struje itd., i bit će to samo značajke ugone, dok će se sreća i dalje smještati negdje drugdje. Ono što je našim precima moglo izgledati kao vrhunac realizirane utopije (brz prijevoz, zrakoplovi na nebu, medicina koja se specijalizirala kao nikada prije upravo u drugoj polovici 20. stoljeća) danas je za nas – postojeći poredak. Dakle, ono što je dano više nije sretna prilika nego dio svakodnevnog dekora, gotov čin. Sreća se ne zadovoljava dovršenim činom. S ugodom smo u vrlo proturječnom odnosu: uzimamo je kao nešto što postoji i, istodobno, kao neprestani zah-tjev; ugodu svagda mora postajati boljitkom. Uvijek mora na tržištu biti novih proizvoda koji po-

boljšavaju i uljepšavaju naš svakodnevni život. Riječ je o vladavini stalne inovacije, ali istodobno dobro znamo da se u društvima ugone više nego ikada u povijesti troše anksiolitici, psihotropici itd. Ideal sreće ne prestaje uzmicati dok mi umnožavamo uvjete za njegov dolazak. Sreća nam bježi upravo kroz putove kojima je pokušavamo dohvatiti. Postoji dakle razlika između ugone i sreće: postoje politike ugone, ali ne može postojati politika sreće. Političara koji obećaje da će usrećiti svoje sugrađane treba prosuđivati s najvećom mogućom sumnjičavošću. Netotalitarna demokratska društva jednostavno obećavaju da će povećati plaće, bruto nacionalni dohodak, a ne bruto nacionalnu sreću. Svatko treba sam za sebe tražiti ili priželjkivati sreću, a politika treba ustrojiti manje ili više decentno društvo, s manje ili više nejednakosti, u kojemu su osnovne potrebe ljudskog bića zadovoljene.

Povijest sreće

Ako se sreća, kako vi kažete, ne zadovoljava dovršenim činom, ona mora neprestano biti u bijegu.

– Upravo zato postoji povijest sreće. Svako društvo smješta svoj ideal u materijalne, duhovne, institucionalne oblike, koje će sljedeća generacija smatrati demodiranima ili jednostavno stečenicima, dakle nepotrebnima. Čak i u životu pojedinca vizija sreće neprestano se preinačuje. Kada bismo je mogli ograničiti i vezati uz određeni objekt, ona bi se ubrzo izjednačila s dosadom. Suprotno onome što su nam često govorili, najveći neprijatelj sreće nije jednostavno nesreća, ili tabui, ili zabrane, nego sama sreća. Čim se ostvari, ona će se rastopiti u svakodnevicu, rasplinuti se i postati bljutavom. Čini mi se da postoji veza između sreće i mlakosti. Moglo bi se uspostaviti gradaciju između zadovoljstva, užitka i sladostrašća, koji su male eksplozije intenziteta u životu, ali čim ih se želi produžiti... U tome je problem sa srećom. Kako produžiti predivan trenutak harmonije između bića, i kako postići da se ta nota zadrži danima, tjednima, štoviše godinama? To nažalost nije moguće i sreća će na kraju propasti sama od sebe. Ako traje, ona se postovjećuje s bljutavošću dana i odatle proizlazi pomalo karikaturalan karakter mjestá obvezne sreće, primjerice zabavnih parkova, Disneylanda. Ondje je osmijeh svakodnevan, euforija je zapovijed, i svakoga dana treba ponoviti uvjete čarolije. To su obavezni likovi sreće, ono što je Henry Miller kritički nazivao klimatiziranim košmarom. U tom smislu, sreća umire sama od sebe čim se pojavi; čak je u njezinoj prirodi da ne traje više od nekoliko trenutaka, nekoliko dana, recimo nekoliko mjeseci, ako želimo biti optimisti. To je također ono što čini njezinu pojavu neizvjesnom: okolnosti povoljne za njezin dolazak toliko su neizvjesne ili raznovrsne da je sreća jedan od modernih likova milosti, ili dara, ili providnosti – u svakom slučaju dijete slučaja.

Govorite osim toga o sreći kao o "umjetnosti neizravnog".

– "Obveza sreće" danas se smješta oko dviju osi. Prva se sastoji od toga da se ljudima kaže kako sreća postoji, kako je pristupačna svima, kako je ona demokratsko dobro. Druga os ka-

zuje da je sreća stvar volje. Tu nailazimo na podvalu. Najrazličitije škole razvile su se u posljednjih 20 ili 30 godina. Kognitivne teorije ili neurolingvističko programiranje, koje se sastoji od toga da se proučava rječnik uspješnih ljudi kako bi se pokušao zamisliti njihov mentalni ustroj i zatim ga predložiti kao model, uz pretpostavku da njihovo izražavanje mora biti odraz njihova duha. Sve te teorije kažu nam da je sreća stvar osobne determiniranosti: ujutro ustanem, želim biti sretan, mogu biti sretan; dovoljno je da istjeram sve negativno iz sebe. To je ono što je govorio već Alain u svojoj *Besjedi o sreći*, ali on je mislio, vjerujem, na razinu pristojnosti Treće republike: trebalo je sakriti svoje loše strane i loša raspoloženja kako se ne bi gnjavilo druge i trebalo se dobro predstaviti u društvu.

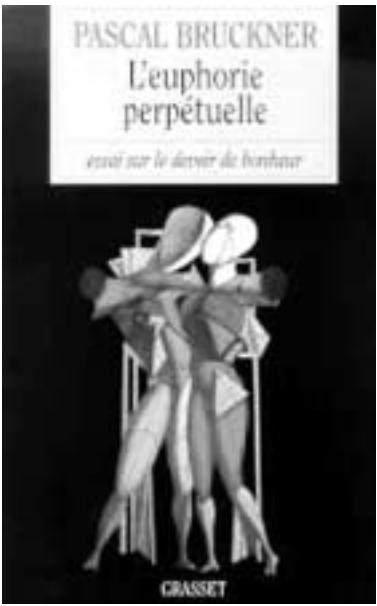
Jedna od pretpostavki svih tih teorija osobnog razvoja jest da je sloboda u osnovi ponajprije suverenost nad samim sobom i osobito sposobnost da se sreća spoji s voljom, mogućnost učiniti da se ona dogodi u mojem životu pomoću svih mogućih vježbi i priprema. Riječ je o tome da se postane svoj mentalni gospodar, da se nikada ne dopusti gorčini, tugi, žalosti da unište unutarnju tvrđavu duha.

Sreća se ne dohvaća izravno

Vjerujem da pojavljivanje sreće ne ovisi o nama; nemamo sposobnost naručiti je kao što se naručuje obrok, potaknuti je da se pojavi kao što mađioničar izvlači zeca iz šešira. Kada govorim o umjetnosti neizravnog, to znači da se sreća svagda događa u povodu nečega drugoga: angažiramo se u određenom broju ciljeva i projekata i događa se da u ostvarenju tih ciljeva, uspjeli ili ne, doživimo trenutke sreće. Gdje je dakle aktivni udio ljudskog bića? On je u prepoznavanju dolaska sreće i u sposobnosti da je prihvatimo kada stigne. U tome je umjetnost neizravnog: sreća se ne dohvaća izravno – postavljena kao neposredan cilj, ona je nešto hlapljivo i toliko neodređeno da ju je nemoguće dohvatiti – ali, kada se pojavi iz niza slučajnih događaja, ipak je u našoj moći da je prihvatimo u svojoj egzistenciji ili, naprotiv, da budemo zatvoreni prema njoj i da prođemo pokraj nje. Zato navodim novelu Henryja Jamesa *Zvijer u džungli*, pripovijest o čovjeku koji živi u ludoj nadi da će mu neki magični događaj preobraziti sudbinu i ne vidi da je žena koja ga prati vjerovatno ona koja bi mu mogla promijeniti život. Ostao je onaj kojemu se ništa nikada nije trebalo dogoditi upravo zato što je na kvazireligiozan način čekao znak sudbine koji bi ga iskupio udarcem čarobnog štapića i prebacio ga na stranu odabranih, spašenih. Doista, najgora stvar koja nam se može dogoditi jest proći pokraj vlastite sreće ne prepoznavši je.

S prosvjetiteljstvom i revolucijom, prema vašem izlaganju, pojam sreće zamjenjuje pojam spasenja. Jesmo li nešto izgubili udaljavanjem religiozne slike svijeta? I kako je, da preuzmem Vaše riječi, ono što je isprva bilo libertinskim ciljem postalo reklamom?

– Srednjovjekovno društvo, i sva društva komunitarističkog ili kolektivističkog tipa koja su postojala u Europi, i još postoje ponegdje na selu, u Francuskoj i drugdje, bila su društva zaštićena



od tjeskobe. Od prosvjetiteljstva, više nema ideje da će vas spasitelj iskupiti, da će oprostiti vaše grijeha. Svatko je svoj gospodar i odgovoran je za svoje greške. Francuska revolucija smatrala je istočni grijeh zloglasnom institucijom, zastrašujućom idejom, ali u tome je ipak bilo nešto duboko utješno, u ideji da svaki čovjek rođenjem stječe grijeh, ali da nije više kriv nego netko drugi. Taj grijeh čovjek nosi sa sobom do smrti, ali to je grijeh čitava čovječanstva. Nakon prosvjetiteljstva grijeh se individualizira. Zločin ili grijeh odnose se na svakoga od nas kao osobu. Drugi nam više ne olakšavaju taj teret.

Osobno ne bih mogao živjeti u religioznoj epohi. Jesmo li nešto izgubili? Naravno. Nipošto nisam prvi koji je to rekao. Romantičari su to odmah osjetili. Dobro su vidjeli da nastupanje moderniteta – kult sreće povezan s napretkom, materijalnim boljitkom, širenjem znanstvenih i tehničkih spoznaja – paralelno vodi padu ljudskog bića. Novi antropološki tip pojavio se s građanstvom, a to je mali čovjek. Romantizam, zatim socijalizam i marksizam u svim njihovim oblicima također žele pronaći tip čovjeka koji je iščeznuo s Francuskom revolucijom i kojeg obilježuje strast.

Obećanja i dokazi

Velika razlika između religioznog i laičkog svijeta je u tome što religije ne moraju dokazivati ono što tvrde. Svjetovne ideologije, obećavajući nam sreću ovdje i sada, raj na zemlji odmah, obvezne su pružiti dokaze za to. Podvrgnute su zakonu provjeravanja i od toga smo naposljetku, bolesni već dva stoljeća: kapitalizam, komunizam i druge ideologije obilježuje to što je jaz koji razdvaja obećanja od rezultata svagda giantski. Čak i u društvima obilja poput našega, u kojima vlada napredak koji u povijesti čovječanstva nikada nigdje nije viđen, osjećaj koji prevladava je nezadovoljstvo upravo zato što je svijet obećanja toliko neizmjeran, i zato što ljudi traže sve više.

Mogli bismo biti nostalgичni prema epohi, uostalom vrlo široko idealiziranoj i mitologiziranoj u modernitetu, epohi u kojoj nije postojalo društvo mase, u kojoj se gubi pojedinac, koji to više traži svoju jedinstvenost, svoju subjektivnost, što taj isti zahtjev postavljaju milijuni drugih pojedinaca. Ironija današnjice je u tome što svi sličimo jedni drugima na način na koji se pokušavamo razlikovati jedni od drugih. U tome je velik problem modernog individualizma: svatko želi biti jedinstven, nikome drugome sličan, no kako moj susjed postavlja isti zahtjev kao ja, na kraju se stvara društvo u velikoj mjeri sličnih ljudi.

Ali čak i to utvrđivanje religioznog poraza je napredak u odnosu na utjehe religije.

– Više ne bismo uopće mogli živjeti u religioznom svijetu. Danas čak i vjernici dijele vrijednosti pogana. Nećete naći katolika ili protestanta koji bi odbio anestetik prije vađenja zuba uz obrazloženje da bi mogao darovati tu bol Gospodinu. I sama crkva, Rim kao i protestantske crkve, prihvatili su analgetike, anestetike, napredak medicine i čak raznovrsne palijativne mjere. Očito je u odnosu prema prethodnim epohama naš svijet neizmjeran

ugodniji. Danas nastojimo raditi na svojoj sreći kao što je nekoć bogomoljac nastojao raditi na svojem spasenju. Tijekom 19. i 20. stoljeća sreća je bila predivna mogućnost. Danas više ništa ne odvaja pojedinca od njegove sreće, nema više prepreka religioznog, političkog ili moralnog tipa, i tu sreću želimo odmah, kao dug koji nam treba vratiti. Riječ je o pravu koje se preobrazilo u obvezu. Obveza sreće bila bi, sve u svemu, moderan oblik herojstva, poput sna o nadčovječanstvu. Sebe se sanja odličnim, a utvrđuje se svoja prosječnost. Želimo sreću pod svaku cijenu i grizemo se zato što je ne ostvarujemo. Proklinjemo sebe i srdimo se na društvo. Od trenutka kada ne ostvarujemo sreću, mislimo da smo izgubljena bića, koja će pasti u svojevrsnu marginalnost ili inferiornost. Tražimo tu sreću sa svojevrsnom mahnitošću, kao da je ona apsolut kojemu danas nitko ne bi imao prava umaknuti. Imamo sva prava, osim prava da ne budemo sretni, što pokazuje kako se ta predivna mogućnost koju su prosvjetiteljstvo i Revolucija podarili čovječanstvu, preokrenula u svoju suprotnost. Ono što bi nas trebalo obradovati naposljetku nas progoni: pitamo se, zašto nisam sretan, kada me reklame i mediji pozivaju da budem? Tu susrećemo obrat koji vrijedi za skoro sve ideale.

Diktatura sata

Pojavu banalnosti povezujete s modernim vremenima. Ali i prije je svakodnevica, čak i pod nadzorom crkve, ipak bila obilježena ponavljanjem.

– To je istina, ali tim ponavlja-

Kapitalizmu smo potrebni kao potrošači, i još jednostavnije, kao proizvođači. Ta se promjena već dogodila pedesetih godina u Sjedinjenim Državama i ona ocrtava novi lik građanina koji radi danju i banči noću

njem upravljaju religiozne okolnosti. Godina, primjerice, ponavlja događaje iz života Krista. Sve religiozne svetkovine su tu kako bi podsjetile na upletanje svetog vremena u profano vrijeme. Svetost malih svakodnevnih gesta nestaje od trenutka kada se Bog udaljuje i kada si ljudi kažu da su svoji gospodari i da o njima ovisi kako će ustrojiti svoj život iz dana u dan. Nastupanje kapitalizma svim ljudima nameće rad i uvodi diktaturu sata koja u takvom obliku prije nije postojala. Banalnost je očito svagda postojala. Stari su o tome dosta govorili, postojao Senekina *Pisma Luciliju* u kojima autor upućuje na dosadno po-

navljanje stvari koje se svagda vraćaju, ali mislim da treba uočiti od kojeg su se trenutka ljudi počeli žaliti da je život banalan? U srednjem vijeku nalazimo nekoliko literarnih ili religioznih obrada takvog stanja, koje se u većoj mjeri pojavilo s prosvjetiteljstvom i proširilo tijekom 19. i u 20. stoljeću, s temom dosade, melankolije, s Flaubertom, Jamesom, svim velikim piscima monotonog života.

Banalnost trijumfira s početkom industrijske revolucije. Građanstvo je *par excellence* klasa prosječnih jer građanin najveći dio svojeg vremena posvećuje bogaćenju; on troši, kako je go-



vorio Tocqueville, silnu energiju na prosječne stvari. U trenutku kada život postaje svakodnevicom, ritmom određenim izmjenama dugih razdoblja sna, rada i obiteljskog života, svakodnevica se više ne doživljuje kao prirodna, biološka nužnost, nego kao sudbina kojoj više ne možemo umaknuti i koja nas svakog jutro prisiljava da ponovno izmislimo život i da izbjegnemo njegovo apsolutno vezivanje uz ponedjeljke, utorke itd. i tjedne koji se ponavljaju kao pripjevi. Osamnaesto stoljeće sa svojim brojnim traktatima o sreći (u Francuskoj ih je, mislim, bilo pedesetak) i 19. stoljeće u svojim poetičkim i umjetničkim školama nastojali su život istrgnuti iz svakodnevice. Na kraju nismo iz nje izašli jer nastavljamo tražiti tajnu ili ključ koji bi nam omogućio da umaknemo opsesivnom ponavljanju dana, koje je Andre Breton nazivao ništavnim trenucima života.

Ništavni trenuci

Vaš je prijedlog da treba uključiti te ništavne trenutke, prihvatiti ih. Nudite nekoliko zapanjujućih formula: život je «kriv što je svakodnevica» ili «istinski život nije odsutan, nego isprekidan».

– Ti trenuci uništavaju naš integritet, nepodnošljivi su nam. Čak i onda kada priznajemo da je banalnost istodobno ono što nas

uništava i što nas oblikuje, i da su nam potrebna duga razdoblja ništavosti ili ničega kako bi se pojavio značajan događaj, snažan trenutak. Kada to kažemo, ne dopuštamo si provoditi dane koji zavređuju da ih se baci u koprive. Uhvaćeni smo u svojevrsnu neprebrodivu proturječnost. Prepoznamo da su ti trenuci vjerojatno prijeko potrebni i da se treba dosadivati kako bismo prevladali dosadu, da je dosada možda uvod u znatizelj, u inteligenciju i da u životu postoje popodneva i čitave nedjelje koje su sumorni i tužni umeci. Ali nastojimo odatle izaći na sve načine, čak najidiotskije.

Mistika vrhunskih trenutaka

Stav koji tome suprotstavljate, onaj situacionista, primjerice, ono što nazivate «ukrštanjem uzbuđenja», vodi nečemu što je još gore, filozofijama tipa «bolje rati» itd. Stranice posvećene onome što nazivate «mistika vrhunskih trenutaka» istinska su srž knjige, čini mi se.

– Velike figure uzbuđenja ili intenziteta su de Sade, Rimbaud, Nietzsche. Fourier također, ali Fourier je dopadljiviji. Zatim nadrealisti i situacionisti. U osnovi je riječ o ideji da život treba biti isključivo osvajanje vrhunaca, neprestano življenje na visinama, i da nas jedino nedostojan ekonomski i politički poredak i prirodna plašljivost zadržavaju u nizinama. Novi čovjek je onaj koji je na vrhu. Prema slavnjoj Trockijevoj rečenici, u komunističkom društvu čovjek sutrašnjice spajat će kvalitete Aristotela, Goethea i Marxa. Izuzetna rečenica, kada je sada čitamo.

Uostalom, sve pristalice osobnog razvoja, kognitivnih terapija, itd. razmišljaju upravo na taj način. Ja sam istodobno gospodar sebe, svojih afekata i osjećaja, i trebam težiti intenzivnom životu. Svi vam kažu da čovjek danas koristi 10 do 15 posto kapaciteta mozga i da bismo uz pomoć određenih tehnika morali biti sposobni upoznati svojevrsnu stalnu ekstazu, izlazak iz sebe, spajanje sa svijetom, dok nas zasad samo materijalne okolnosti priječe da to učinimo. Ta ideja da bismo mogli biti divovi premda smo patuljci, i to patuljci koji se dobrovoljno zadržavaju u stanju malečnosti, ta ideja vrlo brzo dovodi do nečovječnosti, potiče totalitarne režime, kult masakra, agresivnost, rat, ludilo, što su bile značajke staljinizma ili nacizma. Nacizam je mrzio sreću. Prema Hanni Arendt navodim rečenice koje dokazuju da sreća pojedinca nije bila među glavnim ciljevima tih društava, koja su cijenila energiju, intenzitet, snagu. Ali, čak i u demokratskim društvima, htjeti živjeti u stalnoj intenzivnosti znači htjeti živjeti prema produktivističkom idealu koji od vas, u osnovi, čini strojeve – strojeve za uživanje ili strojeve za žudnju. Pristajemo živjeti samo na vrhuncima, pri čemu se svaki ponovni pad na zemlju doživljuje kao poraz, što je istodobno nehumano i, prema mojem mišljenju, slijepo oponašanje ideala učinkovitosti, rentabilnosti, ideala svojstvena ekonomskom stroju. Mogli bismo zamisliti potrošača koji bi neprestano kupovao 24 sata na dan, a da se u svojoj trci za predmetima nikada ne zaustavi. Ali ljubavni, sentimentalni, osjećajni i intelektualni život ne poznaju taj tip poretka. Naš poredak je isprekidanost. Riječ je o dugim razdobljima tišine, surovim porazima, trenucima ludosti, trenucima bijega od drugih, čak i najbližih. To je upravo isprekidanost.

Slijedimo li Vaše rasuđivanje, branitelji vrhunskih trenutaka, vrhunaca, idu u potpunosti u produktivističkom smjeru, u smjeru ekonomskog stroja, premda žele biti njegovi prvi osporavatelji.

– Radi se o kritici koju smo Finkelkraut i ja već zacrtali u knjizi *Novi ljubavni nered*. Čak i u pisanju markiza de Sadea postoji izuzetan spoj uzdizanja aristokratskih vrijednosti – aristokrat ne poznaje nikakav zakon, nikakvu granicu svojoj žudnji,

spreman je dakle drugoga svesti na roba – i također dosta genijalne vizije industrijskog stroja koji se u 18. stoljeću upravo bio uspostavljao, stroja koji će poštivati zakon učinkovitosti, sustavne eksploatacije, racionalnog proračuna i koji u svojoj ekspanziji ne trpi nikakvu vrstu odmora ili prekida. De Sadeov libertinac je dvostruka figura: svemoć volje i žudnje i zatim beskrajan rad stroja za uživanje, stalna ejakulacija i zločin. Uzbudjenje ne smije poznavati stanke. De Sade je prvi koji je naslutio ono što će tek doći, zahtijevanje sladostrašća koje se nikada ne zaustavlja i koje od nas čini sjecište uzbudjenja i žestoke snage, uvijek u pokretu i na posljetku – strojeve.

Utopijski duh

Sretni smo ili nesretni u svim društvenim uređenjima. Ono što je, polazeći od toga, predmet rasprave u Vašoj knjizi, između re-daka, utopijski je duh.

– Utopisti me fasciniraju. Već u mojem doktoratu, na temu Fouriera, kritizirao sam utopiste. Poslužio sam se Fourierom da bih napao marksizam. Nisam u tome, uostalom, u to doba bio usamljen. Simon Debout, Rene Scherer, Roland Barthes već su to bili učinili i ja sam stigao na kraju trke. Konkretnoj i monstroznoj utopiji sovjetizma suprotstavljali smo mislioca kojeg se dotada smatralo njegovim malo slabijim prethodnikom, dok je on zapravo, za one koji su ga iščitavali, predstavljao figuru drugog, mogućeg svijeta. Istina je da smo u strastvenom društvu furijerizma mogli pronaći mnoge značajke razvijene kasnije u svibnju 1968, kao što su totalna ljubavna sloboda, pohvala prostitucije kao dobrotvorne institucije, koju je Fourier nazivao andeoskom, a to su pojave koje me i dalje izuzetno zavode, u svakom slučaju kao proizvodi mašte. Ono što od mojih prvih knjiga podvrgavam kritici je način na koji realizirana utopija iskrivljuje imaginarnu utopiju. Ono što obilježuje utopiju jest da ona ostaje projekt pisanja ili projekt mašte. Čim je pokušamo primijeniti, ona nalikuje karikaturi. Kada se moguće ostvari, ono postaje normalno, ono dakle gubi užasnu ili subverzivnu narav koju je moglo imati kada je bilo izloženo kao program.

Realizirana utopija postaje banalnom i može se izvrnuti u svoju suprotnost. Nastojim proučavati način na koji najbolje namjere svijeta nerijetko naposljetku iznjedre perversije. Ono rajske postaje obično, čak nepodnošljiva današnjica. Najplemenitije ideje završe tako da stvore monstrume. Pred tim su fenomenom moguća dva stajališta. Neki u potpunosti odbacuju modernitet. Moja je pozicija mnogo umjerenija, smatram da se u epohi oslobođenja događaju pretjerivanja, koja se na kraju preobrazu u nove terorizme ili nove dogmatizme, ali se nipošto ne bih htio vratiti na prijašnje stanje. Volim ovaj svijet s njegovim manama, ludostima i glupostima. Uostalom, terorizam sreće više proizlazi iz gluposti i komičnog, nego iz diktature u političkom smislu. Više je riječ o iluziji koju dijeli čitava epoha i čitavo društvo. Kolektivno vjerujemo u sreću kao u oblik laičkog spasenja današnjice. U ime tog vjerovanja primjenjujemo određen broj postupaka zastrašivanja jedni prema drugi-

ma i svatko prema sebi samome, tiho opominjanje sebe.

Upotrebljavate vrlo snažne izraze: sreća, "stara prostituirana riječ", drugdje govorite o "dosadnom bedonizmu". Ostavimo li postrani distancu promatrača, nemate li možda stare, vrlo osobne račune koje trebate urediti s pojmom sreće?

– Netko mi je rekao da je *Stalna euforija* autobiografska knjiga i mislim da je to dosta istinito. Tu je i proturječje: nikada nisam tražio da budem sretan, a to sam ipak postao. Ali uvijek sam više volio riječi užitak i sloboda nego riječ sreća. Kao i svim ljudima moje generacije, ta mi se riječ činila okaljano temeljnim grijehom mlitavosti i bljedila. Istodobno je izvjesno da se branim od iskušenja, danas dosta snažnog, da upadnem u taj veliki kotao, sačinjen od materijalnog, profesionalnog, bračnog i obiteljskog uspjeha, koji me istodobno privlači i odbija. O tome sam uostalom već govorio u romanu *Gorki mjesec*, u kojemu, praktički istim riječima, pokazujem tu "gnusnu sreću".

Pljunuti na sreću

U osnovi, ježim se, nesumnjivo, od određene predodžbe kolektivnog blaženstva. Na posve autobiografskoj razini mislim da se branim od predodžbi obiteljske i bračne sreće. Vjerojatno je to ono od čega se najviše ježim u ideji sreće koja je danas u optjecaju i koju predstavljaju ne samo reklame nego i čitav niz kolektivnih društvenih institucija. Možda sam upravo zato tako naprasito protiv tog pojma – i sada, nakon što sam napisao knjigu o tome, koja mi dakle nije poslužila ni za što. Kada mi netko kaže da izgledam sretno, to me rastuži i zatim se izbezumim. No dobro, svatko ima svoja proturječja. Više volim prokrijumčariti svoju sreću nego je potpuno preuzeti, reći si da sam protiv i, usprkos svemu, polako na trenutke uživati nekoliko epizoda.

Bismo li mogli tu kritiku sreće, kao i kritiku ljepote u Vašem romanu Kradljivci ljepote (koja se određuje kao "urota protiv običnog čovječanstva"), uz pomoć popularno psihoanalitičkog pristupa, pripisati svijesti o krhkosti stvari? Bio bi to pomalo fitzgeraldovski aspekt u Vašoj književnosti.

– Doista, možda je riječ o vrlo praznovjermnom načinu da se odagna iščezavanje dobrih stvari. Uzvišene vrijednosti, više Vam volim pljunuti u lice nego priznati da vladate mojim životom. Što se ljepote tiče, stvar je upravo u tome. Pronalazimo određen način da kažemo kako više ne želimo stvar iz straha da stvar više ne želi nas. To je vrlo smiješno: dok sam pisao ovu knjigu, govorio sam sebi: pišem o patnji, time se upuštam u rizik da je uvedem u svoj život. No već tren kasnije pomislio sam: upao sam u totalno suludo, dječje razmišljanje. Ali često si to govorim. Govorimo si da ima predmeta koje ne treba odviše prizivati zato što nas oni mogu izdati ili opteretiti. U tome je možda, potpuno nesvjesno, osnova urotničkog procesa. Pljunuti na sreću na taj način da, ako nas ona napusti, kažemo sebi: "Vidite, nisam je želio", a ako nam se dogodi, kažemo si: "To je slučaj, nisam ga tražio". ☒

*S francuskog prevela
Gordana Crnković*

APEL

Nezaposlenost i solidarnost

Očekujem podjednako dobrovoljne novčane priloge, kao i vaše radove, u svim medijima

Ante Kuštre

Dragi/a, poštovani/a,

dobrodošli u projekt "E.solidarite". Njegov cilj je utvrđivanje stupnja solidarnosti među Hrvatima i Hrvaticama, kako u zemlji tako i u inozemstvu, a zatim i ostalim građanima Hrvatske i svijeta te Projekt se ponajprije obraća osobama koje se, na ovaj ili onaj način, bave umjetnošću i kulturom te radom u medijima. Zato što je autor projekta (dolje potpisan) i artist i žurnalist pa ga najviše zanima koliko su solidarni ljudi iz tih branši s kolegama u nevolji. Konkretno: sa mnom! Danas sam to ja, sutra će to biti netko drugi. Od koga početi, ako ne od sebe?! I komu se najprije obratiti ako ne svojim? Mislim da sam u najgorem materijalnom i egzistencijalnom položaju od svih vas kojima se obraćam. Već sam skoro dvije i pol godine nezaposlen i bez ikakvih primanja već nekoliko mjeseci! A prestao sam raditi kao novinar u *Slobodnoj Dalmaciji* jer nisam mogao više podnositi abnormalno stanje da pet mjeseci primam istu minimalnu plaću (kao i prethodnih petnaest godina) a da ništa ne objavljujem. Riječju, tražio sam za sebe primjenu Zakona. Godine 1998. to je bio nemoguć zahtjev. I ja sam iz *Slobodne* izašao na slobodu, te ponajviše svojih kreativnih snaga iz žurnalizma prebacio u artizam. Od tada su mi pune ruke posla (vidjeti moju biografiju na donjoj adresi), ali su mi džepovi prazni. Preživljavam zahvaljujući nesebičnoj pomoći moje zaposlene sestre, matere (domaćice) i oca (umirovljenika s minimalnom mirovinom). S nama živi i sestrina kći. Petero nas je, dakle, u nevolji jer kada je jedan član obitelji u njoj, onda su i ostali.

Virtualno predstavljanje rezultata

Ali obiteljska solidarnost nije u pitanju! Kakva je solidarnost među ljudima koji nisu u krvnoj vezi nego u duhovnoj? To je ono što me zanima. Od prikupljenih reakcija i vaših radova (o temi NEZAPOSLENOST I SOLIDARNOST U DOBU VIRTUALNOSTI) postaviti ću izložbu u Splitu i na Internetu. Otvorio bih je 6. ožujka 2001., na svoj rođendan. Od vas očekujem podjednako dobrovoljne novčane priloge, kao i vaše radove, u svim medijima (uključujući tekstualne i glazbene). Na izložbi ću iznijeti i statističke podatke o sudionicima projekta i prikupljenim

sredstvima. Na primjer: koliko sam poziva uputio a koliko ih se odazvalo, koliko sam ukupno novca dobio, koliko iz Hrvatske

a koliko iz svijeta, koliko od muškaraca a koliko od žena i sl. Imena svih onih koji se ni na koji način nisu odazvali mome pozivu neće biti navedena, niti u inicijalima, nego će se samo notirati brojčano (statistički). Svaku reakciju, ma kakva ona bila, u cijelosti ću postaviti na site. Broj mogega žiroračuna kod Splitske banke je: 34400-620-21-15001-534143, a broj moje devizne knjižice kod Splitske banke je:

U samome Splitu je pedesetak tisuća nezaposlenih dok ih je u Hrvatskoj više od 400.000! Zar čovjek mora imati rak ili nagaziti na minu da bi se za njega napravila neka dobrotvorna akcija?!

34400-621-63-7017/-00-6241. Moj JMBG je: 060385-5380068. Moja adresa (potrebna kako za slanje novca poštanskom uputnicom tako i za slanje radova) je: Vinkovačka 9, Split. Moju biografiju možete vidjeti na: www.artur.hr/galerija/kustre/market-think

Napomena: sve snimljene i režirane putopisne TV-epizode napravio sam bez kune honorara! Takva su bila vremena. Sva putovanja i izložbe omogućili su mi sponzori, a sva skromna sredstva za to prikupljena potrošio sam na realizaciju tih projekata. Sve videofilmove sam snimio i režirao na vlastiti trošak, uz besplatnu montažu Tonija Dropulića. U međuvremenu mi je splitski ATV emitirao 40-minutni muzički videofilm *Lenjingradski kauboji idu u Prag*, u prosincu 2000., također bez kune honorara. Kompjutor na kojemu vam ovo pišem vlasništvo je moje nećakinje. Nisam član nijedne političke stranke. Nemam nikakvih nekretnina. Nisam oženjen. Ne vozim auto. Nemam bogatog rođaka u Americi. Nisam osuđivan. Nisam ni alkoholičar ni narkoman pa da mi na to idu pare. Ne znam što bih vam još rekao... Želim vam svima HAPPY NEW YE-ART!

ante.kustre@st.tel.hr

Moj slučaj je ledolomac

PS. Siromašni artisti i kulturnjaci, pretpostavljam da će vaša

prva reakcija biti: Pa što je ovomu, nas pita za pomoć, a ni mi sami nemamo dovoljno?!? Zašto to ipak činim? Zato što je soli-

darnost među siromašnima ono što baš njima (tj. nama) najviše treba! Nećemo valjda biti solidarni s bogatima?! I što će biti sa svima nama ako nismo međusobno solidarni i to na djelu, a ne samo na riječima?!

Padaju mi na pamet riječi jednoga proročanstva: Svijet će propasti kada cvijeće izgubi miris a ljudi milosrde. Vjerojatno ste primijetili da jecvijeće već izgubilo miris. Pomirite samo ruže na splitskom Pazaru pa ćete vidjeti dokle je svijet stigao.

Nadalje, ovaj će projekt imati odjeka u javnosti i medijima te će snagom svoga primjera pozitivno djelovati na okolinu. Otvorit će jedan duboki problem našega društva, senzibilizirati javnost i u njoj inducirati svijest o potrebi za djelatnom solidarnošću. To je njegova prava svrha, a moj slučaj je samo ledolomac koji treba probiti led, da bi u fokus naše solidarnosti zatim došli oni koji su potrebitiji od mene. Ukoliko imate takvog nekog u svojoj okolini, pomognite njemu i pomoći ćete i sebi i meni.

Konačno, zar nije došlo vrijeme da budemo osjetljivi i na probleme ugroženih pojedinaca, a ne samo ugroženih kolektiva?! Kod nas se, primjerice, još nije dogodio koncert s kojega bi dio prihoda išao nekomu tko je egzistencijalno ugrožen iz nezaposlenošću. A u samome Splitu je pedesetak tisuća nezaposlenih dok ih je u Hrvatskoj više od 400.000! Zar čovjek mora imati rak ili nagaziti na minu da bi se za njega napravila neka dobrotvorna akcija?! I na kraju, zašto ne bismo mi prvi dali pozitivan primjer u? Ja pokretanjem ovoga projekta, a vi sudjelovanjem u njemu...

P.R.S. Prema dosadašnjim reakcijama, uvidio sam potrebu za dopisivanjem slijedeće rečenice. Naravno da ne očekujem da će vaši simbolički prilozi udebljati moj novčanik (nisam fantast!), ali očekujem da će vrijednost vaših radova osjetno premašiti vrijednost novčanih priloga! I bez vašeg novca imat ću, kao i do sada, što založiti (pojesti), ali bez vaših radova što ću izložiti?!

P.P.P.S. Do sada sam dobio četiri priloga: *Karlnet* iz Karlovca postaviti će site projekta, a troje ljudi iz Hrvatske mi je poslalo nešto novca. Osim što mi je jedna umjetnica obećala poslati prilog čim joj honorar sjedne na žiroračun a jedan prijatelj muzičar iz Londona par funti, nitko se od umjetnika i novinara nije odazvao niti kunom niti radom. Samo su petorica (trojica iz New Yorka, jedan iz Amsterdama i jedan iz Splita) reagirali. Niječno ali to nije bitno. Bitno je da hrvatska šutnja i ignoriranje nisu bili jači od njih. ☒

LIBERTÉ,
SOLIDARITÉ, VIRTUALITÉ!

Promjene Ustava krenule su brzo i ęesto kao da se mijenjaju kaputi. Rokovi su prekratki ęak i za promjenu automobila. Zemlja od ęetiri i pol milijuna, s tendencijom smanjivanja stanovništva, nema potrebe izmiřljati toplu vodu. Nakon komparativne analize ustava srednjoeuropskih zemalja i uzimanja u obzir specifięnih hrvatskih uvjeta mogao bi se donijeti Ustav koji ęe trajati dulje od jednog parlamentarnog ciklusa (ęetiri godine).

Nařalost, ovdje je sve podložno promjenama, uglavnom neosmiřljenim i ishitrenim, i to bez ikakvog konzultiranja struke. Mentalni balkanski sklop joř je i te kako utjecajan i uporno pokuřava podrřati davno stvorenu sliku da svi koji dođu na vlast, na ovaj ili onaj naęin, postaju automatski enciklopedisti koji mogu obnařati bilo koju funkciju.

Trařiti da se voluntaristięki pristup napokon zamijeni racionalnim teřko je oęekivati u ovoj generaciji, a i u nekoliko narednih. Jedino řto ęe nas prisiliti na racionalnije i svrsishodnije donořenje zakona, a time i temeljnog zakona – Ustava, sve je veći utjecaj stranog kapitala zainteresiranog da pravila igre budu transparentna i da se promjene ne donose na preęac. Već danas hrvatska Vlada malo ili vrlo malo moře utjecati na donořenje ovog ili onog zakona o Hrvatskim telekomunikacijama. O nekađařnjim hrvatskim bankama koje su 87 pos-tao u vlasniřtvu tko zna koga, vjerojatno nit-

ko ne moře odlučivati. Financijski kapital ima vlastite tokove i naęin funkcioniranja.

Roba s greřkom

U uvjetima vuęjeg kapitalizma, koji su nam ostavile u nasljeđe bivře vlade obojene sivilom, i najneupućenijem je razvidno da roba s greřkom na trřiřtu ima minimalne

dok privreda posustaje zbog tajkunske privatizacije i konkurencije, pokuřava se řtedjeti na svim stranama pa tako i na pravima branitelja i invalida koji su realnost, posljedica zadnjeg rata, posljedica bilo kojeg rata.

Predimenzionirana prava pokuřavaju se sada suziti, ali uz nerazumijevanje s obje strane – i Vlade i braniteljske populacije.

Kratko i jasno

Promjena Ustava ili ęarapa

Zařto smo se borili? Za slobodnu i demokratsku Republiku Hrvatsku, za privilegije ili řto treće?



Pavle Kalinić

izgleda da postigne ikakvu cijenu. Takva je danas situacija i s ljudima koji su godinama sudjelovali u ratu, a mnogi su bili ranjeni. Biti izvan radnog mjesta pet godina velik je gubitak za specijalista za bilo koji posao, a posebno za one koji su se vratili kući i suoęili s činjenicom da radno mjesto s kojeg su otiřli na ratiřte više ne postoji. Mnogi su beznadno zavrřili na burzi, a dio je ratnih invalida zavrřio na socijalnoj skrbi ili u mirovini. Danas kad država gręa u dugovima,

Dijalog uglavnom i nije vođen, i to prvenstveno zato řto se posljednjih desetak godina nije uspjela isprofilirati ni jedna udruga koja na ovaj ili onaj naęin nije stvorena u HDZ-ovoj kuhinji i koja se nije financirala izravno iz proračuna, zbog ęega su "lideri" morali plesati kako tata traři. Promjenom vlasti ta je ekipa, samo řto je sada kontrolira "oporba", iskoristila dio branitelja za obračun i ljuljanje Vlade koja ni sama nije na ęisto koja bi prava braniteljima i invalidima

trebalo ostaviti, a řto suziti ili ukinuti. Takav teřak i zahtjevan posao podiře plimu osjeęaja i za to bi se s obje strane trebala formirati posebna komisija. Naravno da treba vremena, ali nitko joř nije napravio prvi korak. Dosadařnji razgovori više su slięili vriřtanju iz rovova pri ęemu nitko nije bio, niti jest, spreman odustati od vlastitih stavova.

Od jedan do pet

Zakon o hrvatskim braniteljima donosi se na preęac jer bi za jedan ozbiljan zakon trebalo uęiniti određene predradnje:

1. Postrojiti ratne brigade
2. Definirati kad je rat poęeo i kad je zavrřio
3. Tko su dragovoljci, a tko branitelji
4. Je li bilo dezertera?
5. Odgovoriti na najvařnije pitanje: zařto smo se borili? Za slobodnu i demokratsku Republiku Hrvatsku, za privilegije ili řto treće?

Najvjerojatnije je da se ove predradnje neće tako skoro odraditi pa bi najbolje bilo sa zakonom, kao i s amandmanima, prięekati poęetak, sredinu i kraj jedne ozbiljne i argumentirane rasprave.

Pitanje Ustava i prava hrvatskih branitelja treba pravedno, objektivno i realno dugoročno rijeřiti jer stalno raditi isto, tj. mijenjati ih i povlaęiti po medijima više je nego kontraproduktivno. ę

u prvom licu ””

Zařto su ljudi nestali?

O pečenju odojaka na magistralnim putevima

Damir Ralić

Noć je, Korenica. Vozim, veselo i neveselo. Sprovod, kasnim, prometna nesreća. Kamioni, red. Pretječem preko pune linije. Policija. STOP. "Gospodine, ne mořete preko Knina, cesta je zaprijeęena u Kninu, Benkovcu itd.". Opet barikade. Jebote, koje barikade? Nemoj, brate, Lika je velika i mala, ali idemo za Dubrovnik, gdje ću okolo, noć je, kiřa pada, susnjeřica, kuda sad na Gospić, Karlobag, cestom ispod Velebita do Zadra, pa joř okolo preko Zemunika do Sukořana? Pustite me ljudi, moramo doći na sprovod u Dubrovnik, dijete je ni krivo ni duřno od 33 godine. Ne řelim više gledati ni Oblu glavu, ni Mali, a joř manje Veliki Kiper, ne daj Boře Vlaku ili Bukinje. Idem na jedan jednostavan, mali, obiteljski sprovod s malo prijatelja.

I ne. Ne moře. Gomila mojih ratnih, frustriranih, bespomoćnih, instrumentaliziranih po ne znam koji put supatnika ovaj me put gleda s druge strane. Jer ja sam samo jedan od mnogih koji řele slobodno voziti zemljom za koju su se borili, umrli, razboljeli, "prolupali", nezaposleni, zaboravljeni od svih osim svojih najbliřih, i po duřnosti (ne)zainteresiranih.

Noć, kiřa i dalje pada. Ne poznajem više ni sebe ni druge. Samo mi je hladnoća u srcu i řelja da ih uniřtim, razorim, ubijem, maknem, da nestanu kao řto su i oni prije nestali.

Ja samo řelim slobodno putovati, nekom dragom meni u ęast odati priznanje na dijeljenju života.

Slika je gotova!

Alfa i omega

Nakon desete godine borbe za neovisnost i samostalnost, gdje je "Hrvatska lisnica u hrvatskom dęepu" (bez obzira na silne privatizacije, sanacije, banke, denacionalizacije) i dalje se ne moře slobodno pu-

tovati ovom zemljom te postavljam pitanje. Tko to meni, autohtonom građaninu, moře braniti ili paće,

(s)prijeęiti, slobodno kretanje nakon svih plaćenih poreza u novcu, krvi, bolesti?

Pitanje nikad nije dovoljno glupo koliko to moře biti odgovor. A on je jednostavno bolan. Isti oni koji su me takvim stvorili. Svi mi koji postavljamo sebi takva ili slięna pitanja promařili smo bit stvari. Nismo mi bili tu zato řto nas je Hrvatska trebala nego zato řto smo mi trebali nju. Ovu zemlju u kojoj smo rođeni, odrasli, voljeli se i mrřili, radili, řenili se, veselili, razvodili, umirali.

Sve dok ęe u ovoj zemlji politika biti alfa i omega svakog oblika života, a naři mali i jednostavni, egzistencijom zaokupljeni řivoti na margini druřtva, dotad niti ne mořemo trařiti prohodnost putova, građansku i socijalnu sigurnost, naplativost potrařivanja, neupitnost privatnog vlasniřtva, redovite plaće i nadnice, sigurnost na ulici ili, jednostavno reęeno, sve ono řto smo imali, řto smo htjeli i řto smo, zavedeni obećanjima, zaboravili.

Deset smo godina bili uvjeravani da je sve to řto se zbiva u našem interesu, a mi koji smo ratovali, vratili smo se u druřtvo iz kojeg nismo otiřli, mnogi koji nisu ratovali postali su roblje, mnogi koji nisu ni dobili řansu da rade, postali zaboravljeni, a oni koji sluęajno joř rade, rade za petero. Nama su putovi opet zaprijeęeni.

E, pa dokle?

Prase ili sloboda

Kao da se više nitko ne pita za budućnost u radu, stvaranju, kreaciji, potvrđivanju vrijednosti slobodnog djelovanja koje ne ugrořava druge. Zar je uređeno druřtvo jednakih řansi neřto ęega se treba uřasavati, pa zato i dizati barikade i peći, po dobrom balkanskom obięaju, odojke na magistralnim putevima?

Postavljam naęelno pitanje: peęeno prase ili sloboda?

Smijeřno ili tužno, glupo ili pametno, sadřaj i smisao pitanja odredit ęe ona(i) tko ga proęita iz osobnog iskustva. ę

SUTRA!



JutarnjiLIST
365 puta bolji!

u žarištu

Tajne veze kritike i otkaza

Upornost s kojom doktor Balta, taj sada već dokazani i javno razobličeni šarlatan, bez imalo stida i po svaku cijenu rukama i nogama brani svoju institucijsku poziciju samo pokazuje kako su strašno pogriješili svi oni koji su mu svojedobno, iz ovih ili onih, možda i plemenitih pobuda, pomogli da započne sveučilišnu karijeru i omogućili mu da postane to što jest

Stanko Andrić

Post hoc, ergo propter hoc ili “poslije toga, dakle zbog toga” stari je sažetak pogrešnog modela zaključivanja kakva se trebaju čuvati povjesničari kao i prirodoslovci. Vremenska susljednost nije isto što i uzročno-posljedična veza; ako nešto *slijedi*, ne znači nužno da i *proizlazi*. Iako dva vremenski susljedna događaja o kojima će ovdje biti govora, prema mojem empirijski obilno potkrijepljenom uvjerenju, doista stoje u suodnosu uzroka i posljedice, nastojat ću ih prikazati izbjegavajući apriorno, nesvjesno, intuitivno i neargumentirano povezivanje onoliko koliko mi to dopusti nezahvalna pozicija istodobnog sudionika i analitičara.

Prije godinu i pol dana počeo sam održavati nastavu na Studiju povijesti u Osijeku. Taj sam posao obavljao kao vanjski suradnik, uostalom kao i svi ostali nastavnici na tom studiju, osim njegova voditelja doc. dr. Ivana Balte. Unatoč opetovanim izjavama da ozbiljno računa sa mnom kao vanjskim suradnikom, a u budućnosti i zaposlenikom, Pedagoški je fakultet – bez ikakve najave ili prethodnog razgovora – raskinuo ugovor o suradnji 12. veljače 2001. Bilo je to mjesec dana nakon što sam, sredinom siječnja 2001., objavio kritički tekst o novoj knjizi doktora Ivana Balte. U novinskim istupima koji su uslijedili dekan Fakulteta konstatirao je kako je riječ o pukoj vremenskoj koincidenciji, naveliko se čudeći nastalom komješanju i govorkanjima. Dobro namjeran promatrač sa strane možda bi to i prihvatio, ali svatko tko se malo bolje zagleda u situaciju teško će se suglasiti kako te dvije činjenice nemaju nikakve veze.

Ako nije kritika, što je razlog iznenadnom jednostranom raskidu ugovora sa mnom i s kolegom mr. Darkom Vitekom? U kratkom otkaznom pismu dekan mr. Josip Jerković obavijestio nas je da je razlog to što se na Katedru početkom ljetnog semestra primaju znanstveni novaci, “koji će preuzeti nastavu koju

ste do sada Vi obavljali kao vanjski suradnik”. Kad bi taj razlog nešto vrijedio, pitao bih se: zašto je ugovor raskinut upravo sa

ugovora u stalni radni odnos”. Fakultet je sa mnom, kao i s kolegom Vitekom, raskinuo ugovor o suradnji, iako na Studij povi-

je, 1. ožujka).

Čitajući pažljivo tekstove dvaju dekanovih istupa, moram zaključiti da se u njima namjer-

jesti nitko nije primljen u stalni radni odnos. U kratkom otkaznom pismu, kao i u dodatnim obrazloženjima što su uslijedila, čelništvo Fakulteta nastojalo je, zapravo, birokratskim smicalicama i maglovitim formulacijama prikriti tu jednostavnu i osnovnu činjenicu.

Dekan

Dekan se, naime, ubrzo našao ponukanim da obrazloženje tog neobičnog raskida suradnje potkrijepi novim elementima. Tako je u izjavi za *Večernji list* (27. veljače, slavonsko izdanje) iznio da kolega Vitek i ja nismo “prihvatili stalna radna mjesta na katedri za povijest”, da smo se obojica oglašili na usrdne i ponavljane molbe da “iz statusa vanjskih suradnika postanemo djelatnici” Fakulteta. Slične tvrdnje ponovio je u priopćenju pod miroljubivim naslovom “Čemu ljutnja?” (*Glas Slavoni-*

no ili pak iz neznanja brkaju pojmovi “uposlenje”, “radni odnos”, “suradnička mjesta”, “stalna radna mjesta”. Zahvaljujući takvoj terminološkoj dimnoj zavjesi, većina čitatelja, jer je neupućena ili tek površno zainteresirana, steći će dojam da je to što je Fakultet dugo nudio nama, a mi uporno odbijali, na posljepku dano novcima. Takva formulacija, pak, stvara željenu sliku pravednog postupanja. Međutim, s obzirom na to da novaci ne mogu biti i nisu primljeni u stalni radni odnos (ili radni odnos na neodređeno vrijeme), pada u vodu dekanova tvrdnja da je takav radni odnos nujen nama. Ako pak to što su dobili novaci nije istovjetno onome što je nudeno nama, pada u vodu tvrdnja da zbog dolaska novaka mi moramo izgubiti suradnička mjesta.

U slučaju kolege Viteka, jednostavno nije istina da “nije

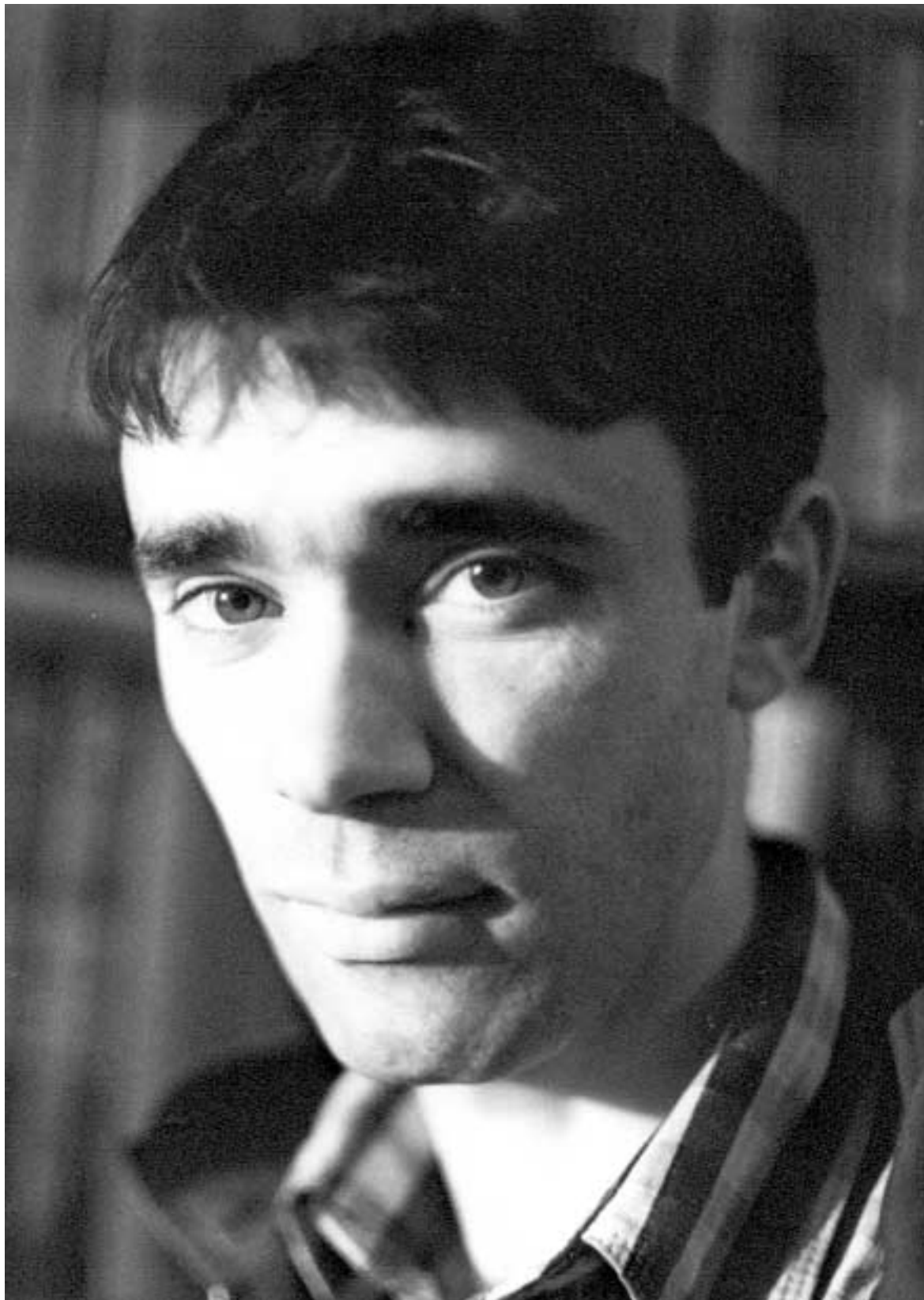
prihvatio stalno radno mjesto na katedri za povijest”. Ono mu nikada nije bilo ponuđeno. Meni je bilo formalno ponuđeno, ali kad bih ponudu i ovog časa prihvatio, ona se ne bi mogla realizirati jer – kao što je i dekan više puta istaknuo – slobodnog i od mjerodavnog Ministarstva odobrenog stalnog radnog mjesta na toj katedri nema. S obzirom na to da ja imam radno mjesto i različite obveze na Hrvatskom institutu za povijest, još prije godinu dana složili smo se da pitanje mog prelaska s Instituta na Fakultet odgodimo do kraja akademske godine 2001./2002. Usprkos tome dekan se, usred realizacije ugovora koji smo s njim potpisali, poslužio problemom našeg (ne)prelaska na Fakultet kao razlogom za raskidanje ugovora.

Reakcija iz Ministarstva

Dekanovo tumačenje okolnosti tog raskida doslovce je nešto kasnije ponovio i tajnik Ministarstva znanosti i tehnologije dr. Zvonimir Marić (prema osječkom izdanju *Večernjeg lista* od 7. ožujka). Podsjetivši da je “dr. Stanko Andrić djelatnik Instituta za povijest u Slavonskom Brodu, gdje kao stalni uposlenik prima plaću od Uprave za znanost Ministarstva znanosti”, dr. Marić je dodao: “Znam da dr. Andrić nije produljen ugovor o vanjskoj suradnji. To je odluka Fakulteta i za nju nije mjerodavno Ministarstvo s obzirom na autonomiju Sveučilišta. (...) Znam da je dr. Andriću nujen posao, ali nije ga prihvatio i tu ništa ne možemo učiniti”. Očito je da je takvu interpretaciju događaja dr. Mariću podastro dekan, baš kao i znakovitu novu preinaku priče: pojedinost da meni “nije produljen ugovor”, koja ne odgovara istini, jer moj je ugovor raskinut usred termina utvrđenog u članku 2, a to je “akademska godina 2000./2001.”

Također je očito da takvo raskidanje ugovora ima negativne posljedice ponajprije za studente. Promjena nastavnika usred akademske godine nužno povlači probleme u vezi s načinima održavanja nastave, izborom ispitne literature, tekućim obvezama studenata (seminari, referati i sl.), stupnjevima njihove izvršenosti itd. U najmanju ruku, takva je odluka nekorektna i neozbiljna kad je riječ o akademskim standardima i pravima studenata.

Kako bi, dakle, tu ipak čudnu odluku o raskidu prikazao kao “vrlo jasnu situaciju”, dekan je nastavio dodavati nove elemente njezine obrazloženju. U jednom od novinskih istupa neodređeno je natuknuo, a u različitim razgovorima na Fakultetu i pojasnio novu pojedinost: predavanja iz donedavno mojeg predmeta, *Svjetska povijest srednjeg vijeka*, preuzet će prof. dr. Pavo Živković sa zadarskog Filozofskog fakulteta. Profesor Živković već je više godina honorarni suradnik ovdašnjeg studija povijesti, na kojem predaje hrvatsku srednjovjekovnu povijest. U Osijek obično dolazi nekoliko puta na semestar, a uz to je – opet jedna zanimljiva koincidencija! – recenzent knjige dr. Balte na koju sam se kritički osvrnuo. Štoviše, doznaje se sada, profesor Živković uskoro će trajno prijeći iz Zadra u Osijek i to na pomalo bizaran način: za-



jedno s njime ovamo će biti preneseno i njegovo radno mjesto.

Nove zakrpe

Tako je u nekoliko poteza “vrlo jednostavna situacija” oko raskida naših ugovora postala dosta zamršena, a čelništvo Fakulteta nastavilo je svojem isprva šturom objašnjenju dodavati nove zakrpe. U našem posljednjem razgovoru spominjali su se daljnji novi argumenti. Na primjer: Fakultet je, u skladu s napucima o štednji, dužan ograničiti broj vanjskih suradnika na minimum neophodan za funkcioniranje nastave. K tome, bili smo uvjeravani da naši suradnički ugovori ne bi bili na ovakav način raskinuti kad obojica ne bismo imali radna mjesta u Institutu. Drugim riječima, u či-

njenici da je Fakultet dvije novakinje pretpostavio nama treba vidjeti, među ostalim, i socijalnu obzirnost.

Moram priznati da sam ostao zatečen tim plemenitim pojašnjenjem jer, koliko mi je poznato, obje su novoprmljene novakinje ranije radile na srednjim školama, a visokoškolske se ustanove u svojoj kadrovskoj politici valjda ipak ne bi trebale prvenstveno ravnati plemenitom željom da, u okviru svojih skromnih mogućnosti, pridoesu smanjenju notorno visoke stope nezaposlenosti. S druge strane, kad je riječ o štednji, vjerujem da sam bio jedan od najjeftinijih, ako ne i najjeftiniji suradnik Fakulteta, jer stanujem u Osijeku pa mi Fakultet ne plaća putne troškove (kao

glavnini ostalih suradnika), a k tome sam, kako će se vidjeti malo niže, pristao i na to da me se u ugovoru kvalificira nastavnim zvanjem nižim od onog koje je ekvivalentno mojem znanstvenom zvanju.

Sve u svemu, na koncu smo pred sobom imali povelik izbor različitih obrazloženja za raskid ugovora koji bismo trebali smatrati rutinskim i ni po čemu intrigantnim. S pojavkom moje kritike koincidiralo je, očito, ne samo primanje dviju novakinja, nego i cijeli niz raznovrsnih činjenica, mahom nepomirljivih s mogućnošću mogega ostanka na Studiju.

Kritika i izlike

Kakav bi zaključak iz svega izvukao nepristran analitičar? Što

svojih postupaka. Drugi, koji nisu izravno povezani s otkazom ali su kroz nepreglednu

u žarištu

Što se dogodilo u Osijeku?

Ako uslužno-protuuslužni kriterij postane jedino mjerilo odnosa među ljudima, dolazi do nastanka anomalija koje kad-tad isplivaju na površinu

Darko Vitek

Kada se tekst naslovi retoričkim pitanjem, kao što je u ovom slučaju riječ, čitatelj opravdano može očekivati beskrajnu eksplikaciju jednostavnog odgovora. To će se, naravno, dogoditi i ovaj put, samo uz nešto kraće razglabanje činjenica koje zanimaju samo one kojima su već vrlo dobro poznate.

Događajnice

Jednostavan odgovor otprilike bi glasio ovako: u Osijeku se nije dogodilo ništa novo, ništa što se već nije događalo, kao i ništa što se više neće događati. Ali to “ništa” ipak zavređuje ovaj mali prilog, ako ni zbog čega drugog, onda zbog činjenice da sam, slučajno ili ne, izravno upleten u nemila zbivanja.

Na razini događajnice (terminologija je prikladna jer je riječ o povjesničarskoj problematici) napisano je nekoliko kritičkih osvrta, uručeno nekoliko otkaza i razmijenjeno nekoliko uvreda. No, ispod tih površinskih događanja (o kojima ne želim naširoko pisati) dogodila se radikalna manifestacija cijelog jednog sustava. Riječ je o sustavu čija su načela najbolje opisana izjavom jednog od sudionika u osječkim zbivanjima: “Ja volim primati, ali volim i davati”. Riječ je, dakako, o sustavu djelovanja na temelju usluga i protuusluga. Načela su toga sustava nedvojbeno immanentna ljudskom ponašanju, što samo po sebi uopće nije loše, no ako uslužno-protuuslužni kriterij postane jedino mjerilo odnosa među ljudima, dolazi do nastanka anomalija koje kad-tad isplivaju na površinu.

U ovoj priči, kao čedo ali ujedno i žrtva takvog sustava, glavnu ulogu nosi dr. Ivan Balta, najednom poznati povjesničar s Pedagoškog fakulteta u Osijeku. Drugi akter, koji se u osječkom slijedu događaja ogriješio o spo-

Pedagoškom fakultetu u Osijeku uručena su dva raskida ugovora o suradnji. Dobitnik jednog od njih sam ja, dok je drugi snašao dr. Stanka Andrića. Mojem je raskidu suradnje prethodila ponuda da prijedem u stalni radni odnos na Fakultet. No, zbog ranijih nesporazuma s voditeljem studija dr. Ivanom Baltom te različitog poimanja pravne kategorije “stalni radni odnos”, ponuđeni sam posao odbio. Nedugo sam nakon toga dobio već spomenuti dopis o raskidu ugovora o suradnji. Premda mi se postupak dodjeljivanja otkaza usred studijske godine i to bez ikakva prethodnog razgovora čini, u najmanju ruku, nekorektnim, prihvatio sam ga bez previše ljutnje jer mi se čini da se može pronaći administrativna opravdanost tog postupka.

Međutim, Andrićeva je priča znatno drugačija. Njegov bi se otkaz teško mogao opravdati pravnim i administrativnim razlozima, a još manje etičkim. No, kako njemu sigurno nije potreban glasnogovornik, ograničit ću se na kratku prezentaciju meni zanimljivijih detalja.

Otkaz zbog kritike

Sam otkaz suradnje zacijelo treba gledati u svjetlu osvetničke reakcije dr. Ivana Balte na “nezahvalno” ponašanje dr. Andrića. Andrić je najprije odbio objaviti, u časopisu u kojem je urednik, Baltin rad (zbog negativne recenzije), a zatim se drznuo napisati i negativnu kritiku knjige istog autora. Nedvojbeno, činjenica da netko dobije otkaz zbog znanstvene kritike zavređuje pozornost. No, osim priče o otkazu vrijedi se osvrnuti i na reakcije ljudi izravno ili manje izravno upletenih u ovu priču. Te reakcije zrcale obrise sustava koji sam pokušao naznačiti u uvodnom dijelu.

Reakcije sam pokušao grupirati u tri skupine i ovisne su o stupnju povezanosti s prepričanim događajima. U prvoj se skupini nalazi mali broj ljudi koji su izravno odgovorni za otkaz, njihove reakcije su predvidljive i stoga najmanje zanimljive. Oni pokušavaju na sve moguće načine opravdati svoje postupke pa se dovijaju kojekakvim obrazloženjima i tumačenjima

mrežu usluga i protuusluga povezani s prvospomenutima, uglavnom pronalaze niz zamjerki na Andrićevu reakciju iskazanu u novinskim napisima (primjeric, nije trebao spominjati politiku, novine nisu prikladan medij za znanstvenu kritiku, stil pisanja je previše zajedljiv i tome slično). I na kraju se nalaze oni koji su vrlo dobro upućeni u sporna zbivanja, premda s njima nemaju gotovo nikakve veze. Njihove se reakcije svode se na bezrezervnu ali tajnu podršku Andriću. Svim je reakcijama zajedničko što najčešće ostaju u nedokazivoj sferi usmene komunikacije i što se grčevito opiru svakom javnom izjašnjavaanju.

“Ne talasaj” princip

U istoj sferi ostaje i gotovo općeprihvaćen sud o Baltinoj stručnosti, odnosno nestručnosti, na koju su upozorili, osim Andrića, i drugi povjesničari. Ali to se u stvari nikoga ne tiče. Za sve bi bilo najbolje da se ništa nije dogodilo ili, ako se već moralo dogoditi, da se o tome dalje ništa ne piše.

No, ne treba gajiti iluzije da je sveopća šutnja izraz dobronamjerne potpore dr. Ivanu Balti. Posrijedi su interesi, koji čak ne moraju biti motivirani osobnom korišću, već više poštivanjem principa “ne talasaj”. Svima je u interesu da se ne narušava princip u kojem svi profitiraju, i u kojem se buntovnici kažnjavaju. Da je posrijedi zaštita uslužno-protuuslužnog načela, govori i činjenica da se u javnosti odjednom pojavio “slučaj Andrić”, premda bi se moglo očekivati da će se nakon kritike Baltine knjige i s njom povezanog otkaza pojaviti “slučaj Balta”.

Na kraju valja napomenuti da ovaj uradak ne treba shvatiti kao revolucionarni poziv svima koji se mogu pronaći u ovom tekstu da počnu govoriti ono što misle da je istina, kao niti osudu spominjanog načela i ljudi koji se ravnaju isključivo tim načelom, a najmanje kao pokušaj zauzimanja jedne promatračke pozicije na višoj misaonoj razini. On je ponajprije meditacija o pitanju koje sam ostavio za kraj teksta: treba li uvijek i baš o svemu šutjeti? ▣

se zapravo dogodilo? Očito je da ne mogu pretendirati na nepristranu poziciju; tumačenje koje slijedi jest verzija događaja koja se meni osobno čini najvjerojatnijom. Obrazloženje odluke o raskidu ugovora koju je dekan potpisao, a i sva kasnije dodana objašnjenja, samo su izlika. Pravi razlog jednako je dobro poznat čelništvu Fakulteta kao i meni. To je moja oštra kritika knjige voditelja Studija. Popustivši njegovu pritisku, čelništvo Fakulteta odlučilo se kazniti moj istup. No, kako takva odluka zapravo znači potiskivanje kriterija stručnosti, čelništvo je, svjesno neobranjivosti takva stava, odlučilo prešutjeti stvarni razlog sankcije i ponuditi pravno-činovničku konstrukciju kao tobožnje obrazloženje. Ako je to tumačenje točno, vrhunac bezobzirnosti tog poteza jest u tome da je ugovor o suradnji raskinut ne samo sa mnom, nego i s Vitekom: osnovni razlog za to je pokušaj da se konstruirani i podmetnuti razlog raskida učini što uvjerljivijim, a stvarni razlog što bolje prikrije. Drugim riječima, čelništvo Fakulteta povuklo je ne jedan, nego dva ili tri etički problematična poteza: kaznilo je autora kritičkog napisa i kaznu prikrilo prerušivši je u rutinsku pravno-birokratsku proceduru. Da sažmemo priču, posrijedi je licemjerjem i birokratskim trikovima kamufliran progn stručne kritike.

Ta prilično porazna dijagnoza može se, s mogega gledišta, donekle relativizirati eventualnim olakotnim okolnostima. Prva je u rutinskoj naravi čitavoga postupka. Očito je da je epizoda u kojoj smo kolega Vitek i ja bili žrtve samo ilustracija ustaljene prakse akademske i činovničke vlasti na Fakultetu i na Sveučilištu. U tijeku našeg “slučaja” slušao sam o drugim manje ili više sličnim primjerima hijerarhijskih nepravdi (ili barem događaja subjektivno doživljenih takvima). U pravilu, žrtve takvih sukoba nisu bile kadre učinkovito se obraniti ili barem svrnuti širu pozornost na svoje slučajeve. Jasno je da ni u našem slučaju čelništvo Fakulteta nije računalo na relativno glasnu medijsku halabuku koja je uslijedila i stanovitu količinu medijskih reflektora koja je u nj potom bila uperena. Da je moglo predvidjeti takav slijed događaja, zacijelo bi, u najmanju ruku, postupilo opreznije.

Motiv i kazna

Druga olakotna okolnost leži u slojevitim i ipak raznovrsnim motivima čelništva Fakulteta. Ono zacijelo ne dijeli u cijelosti Baltinu žarku želju da me kazni zbog objavljene kritike. Ipak, pobrinulo se da zaštiti Baltu, a u tom ga je pokretala jedna od ovih motivacija: interesno ili stranačko savezništvo; načelan strah od prodora medija i javnosti u spokojni zabran ustanove; bojazan da bi danas-sutra i njihovi opusi mogli biti podvrgnuti sličnoj obradbi kakva nesmiljenog kritičara, iz koje prirodno proistječe želja da se takve prijeteeće pojave, štono riječ, zatra u korijenu. Uz to, ne mogu zaboraviti dekanove opetovane pozive da, u ovom ili onom statusu, prijedem na Fakultet. On je i u jednom od novinskih istupa pozvao Viteka i mene da se u budućnosti javimo na ponude suradničkog ili zaposleničkog angažmana. Poslije naglog ukidanja našeg tekućeg suradničkog statusa, takav poziv

zvuči ponajprije sarkastično. Unatoč tome, sklon sam povjerovati da je dekan, priklanjajući se ideji o raskidu ugovora, zaista gojio i tu misao: da nas otkazom suradnje stavi pred ultimativan izbor između prelaska na Fakultet (u zvanjima znanstvenih novaka) i definitivnog isključenja iz nastave na Studiju povijesti. Ta mala ucjena bila je, vjerujem, njegova osobna primisao s kojom je artikulirao Baltinu slijepu želju da me otjera sa Studija; primisao koju Balta ni u snu ne bi mogao dijeliti.

Ipak, kako god okrenete stvar i kakve god olakotne motive pripisete dekanu i ostatku fakultetskog vodstva, ostaje činjenica da su oni faktički realizirali Baltinu odmazdu i kaznili me za kritiku koju sam objavio. Te dimenzije svojega poteza bili su neizbježno svjesni. Pa da im odmazda i kazna nisu bile ni na kraj pameti, kao razumni i odgovorni ljudi na čelu svoje ustanove morali su računati s povezivanjem očito neobične kritike i vremenski bliskog neobičnog otkaza. Ta je činjenica zapravo toliko očevidna da na nju ne bi trebalo posebno trošiti riječi. U danima netom poslije izlaska moje kritike, jedno od prvih pitanja koje su mi u Osijeku postavljali oni koji su je pročitali glasilo je: “Jesi li dobio otkaz?”. Pojmovi “kritika” i “otkaz” povezani su u svijesti većine nekom vrstom Pavlovljeva refleksa. Uostalom, i tijekom sjednice Fakultetskog vijeća, održane 28. veljače, rasprava što je ondje vođena, kao i pisana izjava koju je dekanu podastrela Katedra za hrvatsku književnost, pokazuju kako je svim zaposlenicima Fakulteta bjelodan stvarni razlog neobičnog otkaza suradnje i kako se mnogi od njih takvom otkazu protive.

Baltin glas

Napokon, nedavnim napisima i sam je doktor Balta ozbiljno doveo u pitanje dekanovu službenu verziju događaja. Iz sadržaja tih napisa očita je izravna veza između kritike i otkaza suradnje s kritičarom. Naime, pedesetak dana nakon objavljivanja moje kritike situacija je, čini se, postala toliko dramatična da se u dnevnom tisku oglasio i sam autor prijeporne knjige. U *Večernjem listu* od 2. ožujka (osječko izdanje, tekst pod naslovom “Nepovjesničar bi predavao povijest”) i zatim opširnije u *Glasi Slavonije* od 8. ožujka (tekst “Pseudopovjesničar neumoran u napadima”), u oba slučaja uz zamjetan misaoni, jezični i stilski doprinos neke *manus tertia*, Balta se ni jednom riječju ne pokušava suprotstaviti sadržaju kritike nego se svojski trudi da me diskvalificira kao nestručnjaka i nepovjesničara. Uz to konstatira da meni “nije poznato što je i kako treba izgledati jedna znanstvena kritika”. Na temelju dosadašnjih iskustava u suradnji s doktorom Baltom, predmnijevam da se uvjeti za takvu kritiku po njegovu sudu stječu kada se autor, nakon što objavi knjigu, dogovori sa svojim prijateljima da o njoj lijepo pišu i te hvalospjeve dobro i pravodobno plasiraju.

Posežući uzgred, dosta predvidljivo, za krinkom žrtve političkog progona, Balta tvrdi kako je “Andrić samo dio manipulantске dnevne politike koja se njime poslužila u obračunu s neistomišljenicima”. U nekoliko karakteristično nelogičnih formu-

lacija iznosi da me je “sâm preporučio za vanjskog suradnika” iako smatra da sam nekvalificiran. Očito ne shvaća da tom smiješnom tvrdnjom sam sebe optužuje ili pak da obznanjuje da je žrtva ozbiljna mentalnog nereda. Naširoko dokazuje moju nekompetenciju, iako me još prije godinu i pol pozvao da surađujem na Studiju pa sam već dva puta sklapao jednogodišnji ugovor o suradnji s Fakultetom. Nekim slučajem upalo mu je u oči da sam nekompetentan tek nakon pojave moje kritike njegove knjige.

Među drvljem i kamenjem koje je sasuo na mene nalaze se i četiri posvemašnje laži. Prva laž je da sam doktorirao “povijest književnosti o temi Ivana Kapistrana”; u potonjem tekstu podaci su mu još zbrkani-ji i netočniji: doktorirao sam “na izvanrednom jednogodišnjem studiju u Budimpešti iz područja književnosti povijesti”. U na-čelu ne bih imao ništa protiv doktorata iz povijesti književnosti, ali istina je da je mo-ja disertacija, pisana tijekom četverogodiš-njeg studija (1993.-97.) na Odsjeku za srednjovjekovne studije Srednjoeuropskog sveučilišta u Budimpešti, nostrificirana na Odsjeku za povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Druga je laž da je “više od 80 posto studenata” na ispitu koji sam održao u listopadu prošle godine dobilo ocjenu odličan; tu je ocjenu zapravo dobila samo jedna studentica (od ukupno 53 studenta) i o tome imam sačuvanu dokumentaciju. Treća laž je da sam izjavio da “Hrvati nisu postojali u ranom srednjem vijeku”, i to “pred eminentnim znanstvenicima”; takvo nešto mogao sam izjaviti samo pred nima-lo eminentnim nadriznanstvenicima, prov-jeravajući njihove domoljubne reflekske. Četvrta laž je da Balta “nije mogao prista-ti” da ja predajem opću povijest srednjega vijeka. Ne samo da je pristao nego me je, napušten od ranijeg suradnika predavača i time doveden u škripac, molio da preuz-mem taj predmet na koji glasi i ugovor ko-ji sam sklopio s Fakultetom. Pod istovjet-nim, prilično dramatičnim okolnostima održao sam i gore spomenute ispite.

U vezi s potonjom laži, međutim, mo-ram spomenuti da doista postoji nešto nepropisno u ugovoru koji sam potpisao s Fakultetom. Iako u Hrvatskom institutu za povijest imam zvanje znanstvenog su-radnika, što je ekvivalent nastavnom zva-nju docenta, u ugovoru sam bio kvalifici-ran novačkim zvanjem ‘viši asistent’. Uspr-kos tome, i prema ugovoru i faktički, dr-žao sam kompletnu nastavu iz predmeta Svjetska povijest srednjeg vijeka (predava-nja i seminare). To znači da je Fakultet iz-bjegao obvezu da mi, kroz nastupno pre-

davanje, omogućí stjecanje docentskog zvanja, ekvivalentnog mojem zvanju u In-stitutu i neophodnog za izvođenje nastave u rečenom opsegu.

S obzirom da mi je kao “nepovjesničar-u” odrekao pravo da analiziram njegov opus, proglasivši štoviše te moje pokušaje “bezobrazlukom”, podsjećam da su u *Za-rezu* od 1. ožujka 2001. objavljene kritike drugih dviju Baltinih knjiga iz pera neupit-nih povjesničara s Filozofskog fakulteta u Zagrebu, dr. Nevena Budaka i dr. Ivice Pr-lendera. Drago mi je da sam, iako “nepov-jesničar”, prvi upozorio povijesnu struku na zastrašujuću malignu pojavu kakva je Baltin opus. Upornost s kojom doktor Balta, taj sada već dokazani i javno razobli-čeni šarlatan, bez imalo stida i po svaku ci-jenu rukama i nogama brani svoju institu-cijsku poziciju samo pokazuje kako su strašno pogriješili svi oni koji su mu svoje-dobno, iz ovih ili onih, možda i plemenitih pobuda, pomogli da započne sveučilišnu karijeru i omogućili mu da postane to što jest.

Laku noć

Sa zadovoljstvom sam opazio da se na kioscima u širem radijusu oko Pedagoškog fakulteta poslije nekoliko dana više nije mogao naći ni jedan primjerak spomenu-tog broja *Zareza*. Htio-ne htio, tu je neu-godnu činjenicu nesumnjivo znao i Balta, ali ju je u svojim novinskim istupima posve ignorirao, dakako nimalo slučajno. Više mu se sviđalo posvetiti se isključivo obra-čunu sa mnom, računajući da u izoliranoj bojištu lokalnih osječkih medija ima sas-vim pristojne izgleda za neriješen rezultat. Pred manje-više ravnodušnom ili pak raz-novrsnim hijerarhijskim uvjetovanostima paraliziranom publikom, polemika će ubr-zo zamrijeti u jalovom prepucavanju, a nje-gova institucionalna pozicija ostat će ne-taknuta. To je konačan ishod koji je ne-sumnjivo imao u vidu i dekan kad je dob-rohotno objavio da “struka treba dati pos-ljednju riječ o nečijem znanstvenom i stručnom radu”.

Sve u svemu, jasno je da to što se ustva-ri dogodilo, svedeno na gole fakte, nije bogzna kako važno. Hoće li određena pre-davanja i seminare na osječkom Studiju po-vijesti držati Vitek i Andrić ili neki drugi predavači nije baš sudbinsko pitanje. Pa ni to da se smjena predavača zbila usred aka-demske godine sigurno nije katastrofa ko-ju studenti ne bi mogli prebroditi. Na kon-cu, nitko čak nije ni izgubio posao jer obo-jica kojima je otkazan angažman imaju rad-na mjesta drugdje. A ipak, cijeli bi taj slijed zbivanja mogao biti razlogom za nemalu

brigu, ako se složimo da je iznio na svjetlo stanovite neugodne i paradigmatične devi-jacije našeg akademskog života. Prva je či-njenica da je moguć doktor Balta, ne kao osoba nego kao fenomen, i da njegov opus, takav kakav jest, postoji i nije noćna mora nego najzbiljskija java. Druga je da se kri-tički osvrt na takav opus instinktivno kaž-njava i progoni. Treća je da se takvo kažnja-vanje rutinski zabašuruje i prikazuje kao bezazlena i redovita institucijska procedu-ra, čiji se stvarni razlog zatajuje.

Razotkrivanje tih triju devijacija u ovom konkretnom slučaju odvijalo se u tri faze, koje su, što se mene tiče, naprikladnije predočene upravo u opširnim tekstovima

objavljenim na velikodušno otvorenim stranicama *Zareza*. Na tome se *Zarezu* naj-toplije zahvaljujem, baš kao i svim prijate-ljima, znancima i hrabrim studentima koji su mi davali do znanja da podupiru moje napore tijekom posljednja dva prilično mučna mjeseca. Poseban urotnički mig meni nepoznatim duhovitim studentima koji su, otisnuvši na nekoliko listova papi-ra dosjetku u vidu parole “Svi smo mi Štan-ko Andrić”, proizveli učinak nalik onome iz jedne sjajne epizode romana *Bašta, pepeo* Danila Kiša. Nasuprot njima, namrgode-nom društvu koje ne kaže ali najozbiljnije misli i ponaša se kao da misli “Svi smo mi Ivan Balta” – na koncu želim laku noć. ☞



**MATICA HRVATSKA
MATRIX CROATICA**
Zagreb, Ulica Matice hrvatske 2

r a s p i s u j e

NATJEČAJ

**za dodjelu Nagrade matice Hrvatske
s područja znanosti
(prirodnih i društvenih)**

Nagrađuje se knjiga s područja znanosti (prirodnih i društvenih)
objavljena u 2000. godini.

Predlagatelji mogu biti sami autori, nakladnici
ili druge fizičke i pravne osobe.

Uz prijavu na natječaj potrebno je priložiti tri primjerka knjige.

Pravo sudjelovanja imaju državljani republike Hrvatske.

Rok za podnošenje prijava je trideset dana od objave natječaja.

Nagrada će se dodijeliti u mjesecu lipnju 2001. u Matici hrvatskoj.

Prijedloge na natječaj dostaviti na adresu:

**Matica hrvatska, Ulica Matice hrvatske 2, Zagreb,
s naznakom Natječaj za Nagradu Matice hrvatske
s područja znanosti.**

**MATICA HRVATSKA
MATRIX CROATICA**
Zagreb, Ulica Matice hrvatske 2

r a s p i s u j e

NATJEČAJ

**za dodjelu Nagrade matice Hrvatske
s područja književnosti i umjetnosti**

Nagrađuje se knjiga s područja književnosti i umjetnosti
objavljena u 2000. godini.

Predlagatelji mogu biti sami autori, nakladnici
ili druge fizičke i pravne osobe.

Uz prijavu na natječaj potrebno je priložiti tri primjerka knjige.

Djela objavljena pod pseudonimom ne ulaze u konkurenciju.

Rok za podnošenje prijava je trideset dana od objave natječaja.

Nagrada će se dodijeliti u mjesecu lipnju 2001. u Matici hrvatskoj.

Prijedloge na natječaj dostaviti na adresu:

**Matica hrvatska, Ulica Matice hrvatske 2, Zagreb,
s naznakom Natječaj za Nagradu Matice hrvatske
s područja književnosti i umjetnosti.**

ESEj

Oko medijskog kotla: ključanje

Uz prikazivanje dokumentarno-edukativnog filma *Iskrivljeni odrazi*; režija: Tatjana Božić

Nataša Govedić

Kako se postaje vještica? Prvi je preduvjet da budete ženskog roda. Drugo, morate imati ono što šovinisti kod žena zovu (poganom) *jezičnom*, a kod sebe pak samih "samosviješću" i "artikuliranošću". Treće, morate shvatiti da će uvijek postojati neki Slaven Letica koji žene godinama može pogrdno okrstati "vješticama" te koji čak misli da je normalno novinarki koja ga intervjuira, primjerice Željki Ogresti tijekom nedavno emitirane TV emisije, tri puta zaredom ukazati na to kako je smatra "vješticom" (tradicionalno: alapačom; jezičavom babom; oštrokondžom; zmajem; babuskarom; nadriliječnicom; lajavicom; zlom i starom čarobnicom; svim mastima premazanom manipulatoricom itd). Isti će Letica još imati obraza istaknuti kako je vještica metaforički "bogat" pojam; nema u njemu ništa uvredljivo. Fino. Predlažem stoga da Leticu od sada nadalje, jednako metaforički osviješteni, sustavno počnemo nazivati *starim jarcem*. Sa svim aluzijama na grčku tragediju. Letica je ionako važan protagonist suvremene hrvatske politike shvaćene na način epske, usmene predaje uz (kako sam priznaje) čevapčice na teniskim igralištima. Dakle dubinski je ukorijenjen u tradiciju koja politiku ne shvaća kao *znatnost*, još manje kao *javnu službu*, nego kao *tragični* (hrvatski: jarčevski) tračeraž. U takvoj semantičkoj konstelaciji, vještice – s pripadajućim jezicima Carle del Ponte ili Madeleine Albright – za "teniske političare" tipa Letica, političare koji se u ranije spomenutoj emisiji definiraju i kao "prosvijećeni nacionalisti", doista predstavljaju kako prijatnu, tako i *opasnost*. Nazvavši *pravom vješticom* i Željku Ogrestu, neposredno nakon što mu je postavila niz provokativnih pitanja, Letica je potvrdio da njegova definicija tog "metaforički bogatog pojma" ipak u prvom redu obuhvaća negativni stereotip: *žensku osobu koja se usuđuje postavljati neugodna pitanja*.

Gole i mrtve

Dokumentarac *Iskrivljeni odrazi* Tatjana Božić, igrom antropološkog slučaja, otvorila je na projekciji u teatru *EXIT* Sanja Sarnavka, voditeljica B.A.B.E.-inog projekta o medijskom educiranju mladih, poklonivši redateljici simboličku figuricu *stare vještice*. Bio je to pokušaj ironijskog obrata: ako je vještica od petnaestog stoljeća nadalje ikona progonjene, ružne i u muškom svijetu marginalizirane žene, domaće feministkinje s njome će se vrlo često identificirati po principu "možda mi i jesmo *grde babetine*, ali smo zato i moćne *čarobnice*". Čisto retorički, ovakav pristup na žalost daje za pravo inkvizitorskom nominalizmu Slavena Letice; u njemu se još čuju odjeci prihvaćanja muških stereotipa. Kako iz njih izaći? Dokumentarac Tatjana Božić nudi ljekovitu formulu ismijavanja vještičjeg *naličja*: ismijavanja, ukratko, ikonografije i ideologije poželjne figure socijalno prihvaćene *ljepotice*. Kroz dokumentarac *Iskrivljeni odrazi* vodi nas mlada apsolutnica sociologije Marija Brajdić (nenašminkana, nesavršenog tena, snimljena pod dnevnim svjetlom, mahom u prirodi ili izvan artificijelne situacije studija), demonstrirajući – na brojnim primjerima tiskovnih i elektro-

ničkih hrvatskih medija – kontradikcije i laži stvorenih slika o "lijepim ženama". Ponajprije, artificijelnost fotografskog, filmskog i televizijskog stvaranja te obve-

i nemogući imperativi: budi svetica i kurva; budi vječno mlada; budi apsolutno samozatajna. U svakom slučaju: budi lijepa, *kuš* i poslušna. Kako veli Brajdićeva,

Reklamni plakat s Janicom Kostelić koja reklamira mineralnu vodu u tom je smislu smjene medijske paradigme vjerojatno značajniji od Iskrivljenih odraza jer ondje prikazana žena nije ni vještica ni ljepotica nego nesavršeno lijepa i profesionalno uspješna Janica Kostelić



Hypo - Janica

Isti će Letica još imati obraza istaknuti kako je vještica metaforički "bogat" pojam; nema u njemu ništa uvredljivo. Fino. Predlažem stoga da Leticu od sada nadalje, jednako metaforički osviješteni, sustavno počnemo nazivati starim jarcem. Sa svim aluzijama na grčku tragediju

Playboy uči muškarce kako da uživaju (u hrani i ženama), dok *Cosmopolitan* uči žene kako da sebi uskrate što više užitaka da bi bile privlačnije muškarcima. Tridesetominutni dokumentarac, prepun modnih citata i brze montaže u stilu glazbenih spotova, završava politički korektno, ali u čisto didaktičnom tonu: željom za proširivanje repertoara rodnih uloga žena u medijima.

Ni vještica ni ljepotica

Iskrivljeni odrazi predstavljaju odličan početak razgovora o ženama u medijima, točnu i snažnu inicijalnu kritiku industrije prodavanja ljepote, ali dramaturški (scenarij: Irena Krčelić) neprestance variraju istu činjenicu: društvo koje je odveć sviklo, pače i oguglalo na bezočne manipulacije ženskom golotinjom i ženskom šutnjom.

Jedan od gostiju dokumentarca, sociolog Aleksandar Štulhofer, angažiran je da "dijagnosticira" stanje, ali ne i da ponudi izlaze. Tipičan primjer sociološkog determinizma predstavlja Štulhoferova *točna*, koliko i apsolutistička izjava prema kojoj žene od malena nasjedaju na imperativ utjerivanja ljepote zato što tako glasi diktat "rane socijalizacije". Držeći se pak indeterminizma znanstvenih argumenata, teško da "ranu socijalizaciju" možemo proglasiti posve homogenim uzročnikom svih *kasnijih* ženskih nevolja s industrijom ljepote. Možemo reći da je film u cjelini napravljen tako da daje preveliku važnost deskriptivnom nabranju iste socijalne te medijske situacije, a premalo njezinoj alternativni. Dihotomija koju *Iskrivljeni odrazi* zadržavaju čak i na razini socijalnog performansa tiče se stajališta da drugu stranu *gole ljepotice* čini nekakva *odjevena vještica*. Ne bih složila da je takva podjela ženskih uloga inovativna i/ili emancipatorska. Reklamni plakat s Janicom Kostelić koja reklamira mineralnu vodu u tom je smislu *smjene* medijske paradigme vjerojatno značajniji od *Iskrivljenih odraza* jer ondje prikazana žena nije ni vještica ni ljepotica nego *nesavršeno lijepa* i *profesionalno uspješna* Janica Kostelić. Zanimljivo je da se Kostelićevu spominje i u dokumentarcu Tatjana Božić, ali kao primjer žene koja mora *sedam* puta osvojiti prvo mjesto da bi dobila tretman zvijezde ravan muškoj slavi te žene koja *samo* po svojem izgledu inače nikada ne bi mogla dospjeti na plakate. Ali o tome je upravo i riječ: *nitko* ne bi smio dospjeti na reklamne plakate *samo zbog svog izgleda*, baš kao što bi žene prve trebale prestati s retorikom "manje" i "više" lijepih predstavnika ljudskog roda. Ljepota je *podložna* ne samo historijskim te kulturološkim promjenama idealiziranih konvencija izgleda, nego je baš na dinamici njihove **relativnosti** i održiva kao koncept (citirat ću Stephana Lupina: *Kad bi sve žene izgledale kao Claudia Schiffer, bio bih homoseksualac*). Ljepota definirana po diktatu OVOG medijskog trenutka jest, kao i svaka ekskluzivnost, formalno nestabilan oblik kontrole onih koji je ne posjeduju. Ako možemo priznati da su sva djeca lijepa, ne vidim zašto ne bismo mogli shvatiti da su istom darežljivom ljepotom nesavršenih, prekrasno ekscentričnih malih razlika obdareni i svi odrasli. U malo boljem raspoloženju tvrdila bih čak da su lijepa apsolutno sva živa bića, a ni kamenje nije estetski neprivilačno. Ako ikome zatreba *hijerarhija* ljepote, ovom ga prilikom upućujem na staru, koliko i danas valjanu marksističku tezu prema kojoj hijerarhija u pravilu proizvodi odnos *gospodara i roba*, dakle "iskrivljeni odraz" ili nepravdu. Možemo li s time već jednom prestati? ▣



Na Sljemenu 1985., kad su joj bile tri godine

komentar

ideolozi genocida. Liječnici najstrašniji naredbodavci, novinari i urednici su izumitelji i širitelji mržnje. A svi oni skupa veliki su

nevinim koliko i dobronamjernim zapadnim kolegama, obrazovani ljudi s Balkana povrh toga još i mozga i razbijaju glavu o

tovari videorekorder i stroj za pranje rublje svojeg susjeda ili, ako hoćete, svojeg sugrađanina. U ovom ratu ja sam se prije sve-

o masovnoj nespremnost da se prihvati i najmanji dio krivice, o laži masa da su manipulirane i da ništa nisu znale. Spreman sam govoriti o duševnoj zapuštenosti naših kolektiva, o njihovom masovnom i svjesnom divljaštvu. Ne bih, naime, htio da naše suočavanje sa zločinima i krivicama za genocide završi kao neke debate u Njemačkoj danas, gdje je na kraju ispalo da za razaranje čitave Europe i sjeverne Afrike nije u stvari kriv više niti Wehrmacht. Jer, Wehrmacht je, zar ne, bio vojska koja je morala slušati zapovjedi kao i svaka druga, vojnici i oficiri u Wehrmachtu bili su mobilizirani obični ljudi i pod zakletvom. Oni, dakle, nisu u ratu sudjelovali svojom voljom, niti ga željeli. Wehrmacht je, sugeriraju nam neke suvremene diskusije u Njemačkoj, bio zbog toga neka vrsta žrtve Hitlerova režima. Dok su one grozne zločine činili i za njih odgovaraju puno više oni drugi – SS, specijalne policije, čuvari koncentracijskih logora, Gestapo i *pravi* nacisti. A oni su, zna se, kasnije svi pobjegli u Južnu Ameriku ili progutali smrtonosne pilule, pa ispada da, ako tražite pravog njemačkog ratnog zločinca, njega uopće ne treba tražiti u Hamburgu ili Leipzigu jer ih najviše ima upravo u Buenos Airesu, u Caracasu i Namibiji, u Južnoj Africi. Pogledajte programe njemačke televizije. Programi tamo vrve od reportaža o nacistima snimljenim na *južnoj* poluci zemaljske kugle.

Ne postoji kolektivna krivica, ali postoji krivica masa

Izlaganje na susretu *Srpsko-hrvatsko pomirenje*, održano 24. veljače 2001. u Goetheovu institutu u Beogradu

Nenad Popović

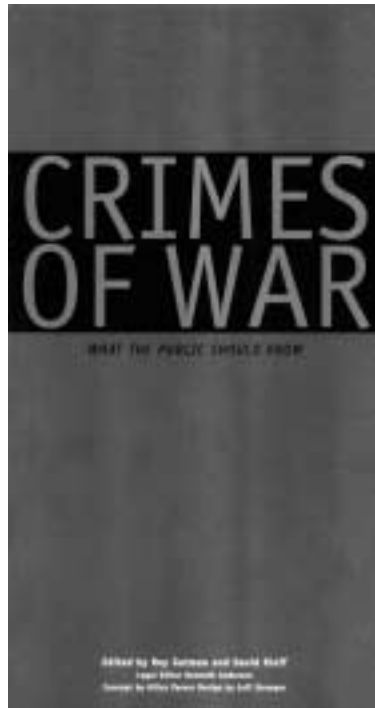
glasoviti francusko-španjolski romansijer i scenarist Jorge Semprun (Georges Semprun) autor knjiga poput *Velikog putovanja* i scenarist filmova poput *Z Coste Gavras* – bio je član Komunističke partije Španjolske. Međutim, Semprun je bio građanskog, aristokratskog porijekla. Njegovi roditelji bili su bogati i obrazovani. Otac, naprimjer, bio je španjolski ambasador u Nizozemskoj. Kad je kasnih četrdesetih godina kao student ulazio u KPŠ, Semprun se stidio svog građanskog backgrounda, tog tako reći hereditarnog opterećenja. Jer, valjalo je biti iz radničke, obične obitelji a ne iz aristokratske.

Prvih mjeseci i godina nakon ulaska u KP, Semprun je zbog toga samog sebe podvrgavao kulturnom pranju mozga, ne bi li postao što sličniji svojim drugovima koji su bili neobrazovani, jednostavni ljudi, ali su bili pravi, iskonski nosioci revolucionarne svijesti, političke avangardnosti, vjesnici novog doba i nove, idealne ljudske kulture.

Zbog svog habitusa imao je prema njima tešku grižnju savjesti. U njezinom savladavanju konačno je i uspio. Bivši student filozofije na Sorbonni, dak liceja *Georges V* u Parizu, nakon nekog vremena pisao je samo još ode u čast Lenjina, Staljina i La Pasionarije. Ponašao se, mislio i držao govore kako su to činili jednostavni, priučeni partijski aktivisti i agitatori. Kad je te svoje drugove uvjerio da u njemu nema više ni trunke građanskog ili obrazovnog identiteta, primljen je Centralni komitet, kasnije i politbiro KP. Taj unutarnji proces – neku vrstu autogene, svojevoljne akulturacije – Jorge Semprun podrobno je opisao u knjizi *Autobiografija Federica Sancheza*.

Pisci – potpaljivači rata?

U pogledu ljudi koji žive na području bivše Jugoslavije danas je na snazi jedna imperativna slika. Ta slika, ili kliše izgleda ovako: za silnu katastrofu i zločine devedesetih godina odgovorne su društvene i intelektualne elite. One su izmanipulirale obične ljude, narode, mase, i gurnule ih u bratoubilački rat. Za rat na Balkanu osobito su krivi pisci i intelektualci, glasi uvriježena formula. Jer, ona je politički tako korektna. Mase, ljudi s ulice, radnici, seljaci su dobri, dok su intelektualci, građani, obrazovani ljudi zli i snose odgovornost. Već godinama ni u zapadnoj ni u našoj štampi nema teksta u kojem na ovaj ili onaj način ne stoji jedan te isti poučak: pisci su potpaljivači rata. Sveučilišni profesori



manipulatori. S druge strane pak nalaze se njihove žrtve. To su obični ljudi prisiljeni da obuku uniforme i izvršavaju njihove monstruozne naredbe. To su neuki seljaci koji, vjerujući iskverenom seoskom učitelju, napadaju svojeg susjeda, to su priprosti mladići koji čitanjem tabloida bivaju zavedeni i gurnuti ka strašnim činovima silovanja i pljačke. Za upravljačima borbenih aviona i komandama brzometnih raketnih bacača sjede nevinu dvadesetpetogodišnji mladići koje su spisi

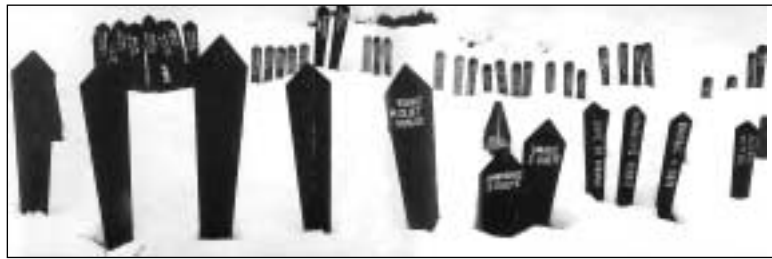


Foto: Paul Lowe, Magnum Photos

pereverzanih akademika i gledanje televizijskih programa naveli da nemilice rigaju vatru po gradovima i selima.

U tijeku devedesetih se na Zapadu i kod nas uvriježila jedna te ista korektna ikonografija, überkorektna rekao bih. Prema njoj, izbjeglice, prognanici, žrtve rata, silovanja i pljačaka u pravilu su samo jednostavni ljudi, priprosti radnici i seljaci. Krivci i sumnjivci su pak oni drugi. *Oni* su sve počeli, a sad se skrivaju. *Njihova* djeca su dobro prošla jer nisu morala u vojsku. *Oni* su se pravodobno sklonili na sigurno, oni su naredbodavci, ratni profiteri, izdajice svih vrsta. Što si obrazovaniji, da simplificiram do kraja, to si više kriv.

Industrija javnih pokajanja

Diljem Europe i diljem naših divnih krajeva tako se već godinama svakog tjedna održavaju konferencije na kojima se obavlja jedan te isti monoton ritual. Deseetak obrazovanih ljudi s Balkana sjedi za okruglim stolom i javno se posipa pepelom zbog rata i genocida koji se dogodio u njihovoj sredini, prihvaćajući odgovornost za izbijanje rata, karakter i tijek tog rata, njegov finale. Svakodnevno i svakotjedno, na konferencijama, pred novinarima i publikom te, dakako, svojim

tome što će sada biti. Jer, ako su kao pripadnici društvene elite krivi za prošlost, ako su “na neki način” bili potpaljivači rata, sada neka barem budu potpaljivači jedne dobre budućnosti.

Činjenica je da se vezano uz rat ali i mir u bivšoj Jugoslaviji između razvila čitava jedna industrija javnih pokajanja, takozvanih otvorenih rasprava, iskrene



Crveni Kmeri fotografirali su žrtve prije smaknuća, Tuol Sleng, 1975-79.

nog govorenja, iznošenja neugodnih podataka i činjenica, kongresa, susreta, posebnih brojeva časopisa i zbornika o njima. Sama ta činjenica nije važna. Ona je prije svega jedan benigan, komičan detalj unutar jedne velike tragedije koja se dogodila i koja je, nažalost, još u tijeku. Ja sam sâm, uostalom, dio te industrije. Čest sam gost na takvim konferencijama, često dajem intervju stranim i domaćim novinama i radio i TV stanicama, a ne mogu se sjetiti da sam jednom rekao išta politički nekorektno. Možda mi se jedanput-dva puta omaknulo nešto izvan žanra koji se zove “kritički nastojen, nezavisni intelektualac Nenad Popović iz Zagreba govori o dubljim uzrocima i posljedicama rata u bivšoj Jugoslaviji”, a u kojem žanru ja igram onu ulogu obrazovanog čovjeka s Balkana: na neki sam način kriv, a ako i nisam, pripadam krugu ljudi koji su krivi pa, eto, neka kažem koju riječ o tome.

Laži masa i svjesno divljaštvo

Bilo bi to sve lijepo i jedan vrlo zgodan feljton da ja osim toga ne mislim i nešto drugo. A to što ja mislim *osim toga* vrlo je neprikladno. Moja slika ovog rata i katastrofe je također slika našeg običnog čovjeka koji na kamion

ga izliječio od predrasude o nevinosti mase, naroda, običnih ljudi, seljaka, radnika, puka, kako hoćete. Nakon što sam deset godina gledao kako se međusobno kolju, pljačkaju, siluju, protjeruju iz kuća, ja više ne mogu pristati na dogmu koju su mi usadile naše divne institucije. Crkve su me učile o nevinom stadi i zlim pojedincima. Socijalisti i komu-

nisti su me učili o nevinoj radničkoj klasi i zlim elitama. Nacionalni ljudi su me učili o dobrom puku koji tek želi sačuvati svoje jezik i običaje. Patrioti su me učili o dobrim građanima koji su spremni žrtvovati svoje živote za slobodu i emancipaciju, liberali o općoj pučkoj marljivosti “naših ljudi”. Pacifisti su me učili o miroljubivosti običnog čovjeka, a ekolozi o ekološkoj svijesti seljaka. Slavenofili o posebno neagresivnom karakteru južnih i inih Slavena. I ne znam tko i što sve ne.

A tome nije tako, bojim se. Mislim da je među mnogima iza raspada Jugoslavije i rata nakon njega proizašla jedna ogromna tema. Dojučerašnji samoupravljači i Jugoslaveni iskoristili su mrak i napali i opljačkali jedni druge na najokrutniji način. I to masovno. A što se nije dalo pjesti, popiti, silovati ili strpati na kamion, spaljeno je. godina 1995., nakon *Oluje*, u sjevernoj Dalmaciji tjednima su gorjele tisuće kuća, čitava regija bila je u plamenu. To nije učinila šačica zlikovaca, neke posebne jedinice ili ne znam tko. Tisuće ljudi odlazile su u pljačku i tisuće ljudi potpaljivale svaku pojedinu kuću. To isto možemo reći za Kosovo ili za Bosnu i Hercegovinu.

Sigurno, oni “gore”, društvene elite, uvijek su najviše krive jer imaju moć da iniciraju i sprečavaju zbivanja. Nadasve sam spreman govoriti o tome. Ali još sam spremniji na ono što je neugodno i nekorektno. Spreman sam govoriti o masovnom i kolektivnom kriminalitetu, o korupciji i cinizmu masa i naroda, o prozirnoj prevrtljivosti biračkih tijela,

U ovom ratu ja sam se prije svega izliječio od predrasude o nevinosti mase, naroda, običnih ljudi...

Strah od dobrih susjeda

Taj apsurd nama se ne smije dogoditi. Zločine ni u Njemačkoj tada ni kod nas danas nisu počinili neki misteriozni malobrojni ljudi, već je zločinaštvo masovna pojava. Ja mislim da mi moramo zagristi u tu gorku jabuku i ustati protiv naslijeđenih predrasuda i tabua. Moramo ući u rizik političke nekorektnosti i zagaziti u diskusiju koje ne može a da ne bude neugodna i teška. Nama se ne smije dogoditi ono što opisuje Jorge Semprun kao grižnju savjesti obrazovanog čovjeka koji se osjeća kriv jer ne pripada raju nevinosti radničkih i drugih masa. Jer, tog raja nema. Naprotiv, meni izgleda da je i tamo pakao. I oni koji nisu obrazovani i koji nisu društvene elite ne bi se trebali jeftino izvući. Nepostojanje kolektivne krivice ne smije se pretvoriti u vožnju s popustom: ne postoji kolektivna krivica, ali postoji krivica masa.

Drugim riječima: Naravno da je mene strah, da se zgražam od ljudi poput Dobrice Ćosića i Ivana Aralica. No, zbog toga ne želim prešutjeti da me danas, nakon svega što se dogodilo, podjednako strah i dobrih, običnih susjeda. Mene je strah ići ulicom. ☒

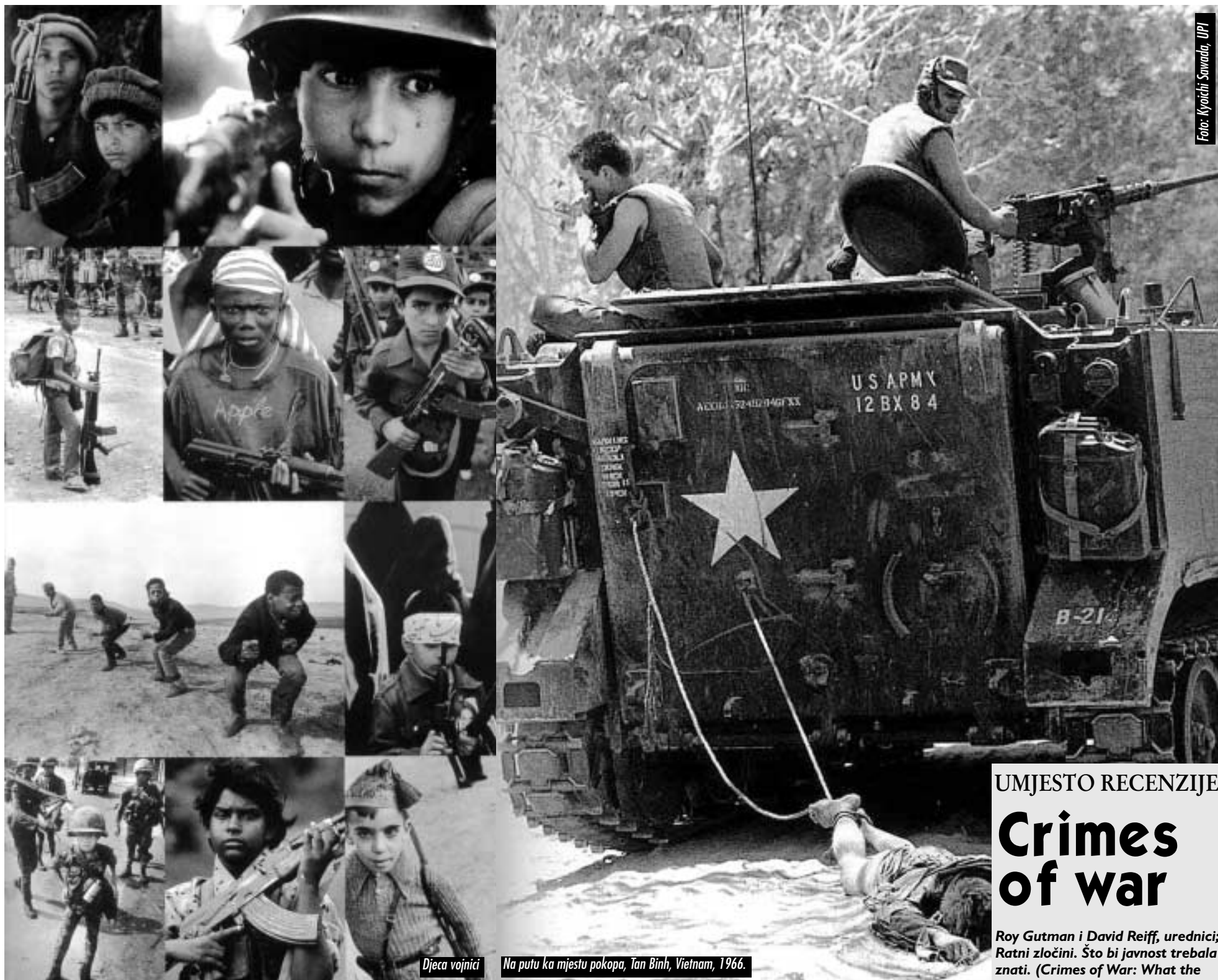


Foto: Kyōichi Sawada, UPI

UMJESTO RECENZIJJE

Crimes of war

Roy Gutman i David Reiff, urednici;
Ratni zločini. Što bi javnost trebala
znati. (Crimes of War: What the
public should know).

Predgovor: Richard Goldstone.
Pravni urednik: Kenneth Ander-
son. Konceptcija: Gilles Peress.
Norton, New York i London 1999.
ISBN 0-393-3194-8. 399 stranica/
\$ US 19,95.

Nenad Popović

Knjiga je leksikon 140 ključnih pojmova iz područja ratnog zločinaštva kao što su agresija, etničko čišćenje, kolateralna šteta, ljudski štit, nasilna prostitucija, eskadroni smrti, zapovjedna odgovornost itd. Jedinice imaju oko 100 redaka s po 60 znakova. Autori su vodeći svjetski pravници, stručnjaci i brojni poznati novinari poput Florence Hartmann i Christine Amanpour. Na kraju knjige su spiskovi važnih zakona i konvencija o ratnim zločinima. *Crimes of War* osim toga donosi stotinjak fotografija najvećih reportera i fotografa sadašnjice u crno-bijeloj tehnici, pa je i vrhunska tematska umjetnička monografija. Zastupljeni su Robert Capa, Carlyle Murphy, brojni Magnumovi autori, sve do Annie Leibovitz. Taj dio urednički potpisuje glasoviti fotograf Gilles Peress, koji je poznat zagrebačkoj publici. Mladen Tudor i Petar Dabac početkom osamdesetih priredili su mu izložbu u galeriji *Arhiv Tošo Dabac*, kao uostalom, i Robertu Capi. ☒

Informacije:
www.crimesofwar.org

Djeca vojnici

Na putu ka mjestu pokopa, Tan Binh, Vietnam, 1966.

Foto: Gilles Peress, Magnum Photos

Foto: Emmanuel Ortiz

Snajper u Karlovcu, 1991.

Blizu granice s Ruandom, Zaire, 1994.

Masovna grobnica kraj Srebrenice

Foto: Gilles Peress, Magnum Photos

Riza Hallimi i Biserka Matić

Što s naoružanim ljudima?

Omer Karabeg

U skoro počinju dugo očekivani pregovori predstavnika vlade Srbije i Albanaca iz općina Bujanovac, Medveđa i Preševo. Obje strane objavile su svoje platforme za pregovore, srpska početkom veljače, a nedavno je to učinila i albanska. U Mostu Radija Slobodna Evropa razgovarali su istaknuti predstavnici srpske i albanske strane, Biserka Matić, član Koordinacijskog tijela republičke i savezne vlade za jug Srbije i Riza Hallimi, predsjednik Partije za demokratsko djelovanje, najjače partije Albanaca na jugu Srbije.

Gospodine Hallimi, šta je za vas prihvatljivo, a šta sporno u planu vlade Srbije?

– **Hallimi:** U tom planu ima i prihvatljivih i neprihvatljivih stvari. Za nas je, recimo, neprihvatljivo da su u tom dokumentu govori o terorističkim aktima i albanskim teroristima. To apsolutno ne odgovara stanju na terenu. Zatim, u programu bi morale biti pomenute katastrofalne greške Miloševićevog režima i posledice politike tog režima. Reč je o drastičnoj diskriminaciji Albanaca u svim oblastima života i o represiji, što je kao posledicu imalo eskalaciju krize sve do pojave naoružanih Albanaca. Ako se pode samo od oružanih dejstava Albanaca, kao što se čini u programu, dobija se iskrivljena slika. To je, po meni, strateški propust koji su načinili autori programa.

Haljimija da su Albanci bili veoma diskriminirani, da su bili isključeni iz privrednog i društvenog života u Srbiji. Ostaje da se

penene zone bezbednosti, jer su je pretvorili u najopasnije mesto u Evropi. To su činjenice i o tome bi trebalo da se složimo.

– **Hallimi:** Što se tiče tvrdnje gospođe Matić da su posledice Miloševićevog režima katastrofalne za celu Srbiju i Jugoslaviju,

ru. Ljudi su se latili oružja jer im je bio ugrožen kućni prag, jer su im bili ugroženi imanje i čast. Uzeli su oružje da se brane. To se apsolutno ne može nazvati terorizmom.

Situacija traži rješenje

– **Matić:** Gospodin Hallimi je govorio o tome kako su 1999. godine odlazili Albanci, ali ne kaže da su i Srbi otišli. U zoni kopnene bezbednosti od Bujanovca do makedonske granice danas ima 20 naselja u kojima živi 22.000 Albanaca i bukvalno 14 do 20 Srba. Na tom području nema ni policije, ni vojske, jer to nije dozvoljeno Vojno-tehničkim sporazumom. Podsetila bih gospodina Haljimija da u selu Lučani postoje dva srpska groblja, oskrnavljena, i da tamo više nema nijednog živog predstavnika srpskog naroda. Podsetila bih ga da u selo Veliki Trnovac godinu dana nije kročila noga nijednog Srbina, niti predstavnika snaga bezbednosti.

Postavila bih pitanje gospodinu Haljimiju kako on naziva podmetanje bombe pod policijsko vozilo u selu Lučani? Da li je to

titi kada policija ubije nedužnu braću Sačipi u Dobrosinu, a drugi za ono što urade Albanci.

Mi tražimo demilitarizaciju

Koji je prvi korak u rješavanju krize? Da li je to demilitarizacija zone?

– **Matić:** Da, to je prvi uslov. Mi tražimo da naoružani ljudi napuste zonu kopnene bezbednosti. Jasno smo rekli da svi oni koji nisu počinili krivična dela treba da polože oružje i da se vrate svojim kućama. Sledeći korak treba da bude povlačenje policijskih i vojnih snaga. Dakle, demilitarizacija je osnovni uslov da se postigne mir. Ne znam šta će gospodin Haljimi o tome reći, ali, naravno, prvi treba da polože oružje oni koji predstavljaju opasnost, kako po svoje sunarodnike, tako i po Srbe.

– **Hallimi:** Mi insistiramo na potpunoj demilitarizaciji područja, a ne samo zone kopnene bezbednosti. Jer, i nakon završetka rata gotovo ništa se nije promenilo. Situacija je slična onoj kakva je bila u prvoj polovini 1999. godine, kada su Albanci proterivani s ovog pod-



Matić: Mi smo za nijansu ublažili izraz "teroristi" i sada govorimo o albanskom ekstremizmu

razjasnimo oko toga kako nazivati "naoružane ljude". Ja znam da je to formulacija koju gospodin Haljimi upotrebljava. Mi smo za nijansu ublažili izraz "teroristi" i sada govorimo o albanskom ekstremizmu. Mada mo-

to apsolutno niko ne spori. Međutim, dimenzije te katastrofe u Srbiji i na ovom području ne mogu se izjednačiti. Jer, ovde je vojska uzurpirala gimnaziju u Bujanovcu, a policija je zaposela Dom mladih i privatni hotel. Najperspektivniji pogon u Preševu, koji je sarađivao sa jednom italijanskom firmom, pretvoren je u kasarnu, a 250 radnika ostalo je bez posla. Za vreme rata pripadnici Vojske Jugoslavije ubijali su albanske civile i palili njihove kuće. Dakle, uticaj Miloševićevog režima na život ovdašnjih ljudi bio je mnogo pogubniji nego u Srbiji.

U prva tri meseca 1999. godine ispražnjena su sva sela u opštini Medveđa. Od pet-šest hiljada ljudi, koliko ih je živelo u tim selima, ostalo ih je svega 350, uglavnom starijih osoba. U 15 sela, koja se nalaze u planin-



terorizam i da li su to uradili teroristi? Ali, da se manemo spora oko toga kako se to zove. U svakom slučaju, kako god se to zvalo, to nije prirodno stanje stvari. Ja ću učiniti ustupak i zvati ih "naoružanim ljudima", ako će to popraviti situaciju, ali ti "naoružani ljudi" na tom mestu predstavljaju opasnost i mislim da će se gospodin Haljimi sa mnom složiti da moramo videti kako da "naoružani ljudi" izađu iz kopnene zone i kako da Srbi i Albanci ponovo žive kao što su vekovima živeli.

Da li se slažete s konstatacijom da naoružani Albanci predstavljaju opasnost za zonu kopnene bezbednosti?

– **Hallimi:** Ja se slažem da je situacija takva da traži rešenje i oko toga apsolutno nema smisla da se sporimo. Samo bih imao nekoliko primedbi. Tačno je da u kopnenoj zoni ima oko 20.000 Albanaca, ali tvrdim da je taj broj bio isti i pre dve-tri godine. Već desetak godina u tim selima je takav sastav stanovništva. Moglo je doći do iseljavanja iz sela Gramade, Mali Trnovac je imao jednu srpsku porodicu, a sva druga sela u opštinama Preševo i Bujanovac, unutar kopnene zone, naseljena su isključivo albanskim stanovništvom. Jedino u Medveđi, unutar kopnene zone, ima nekoliko mešovitih sela. Toliko o podacima. A što se tiče podmetanja eksploziva, mi smo tokom poslednje dve godine osuđivali svaki pokušaj nasilnog rešavanja političkih pitanja. Takve akte apsolutno smatramo terorističkim, ali ih moramo tačno okvalifikovati. Ne može se jedan rečnik koris-

ručja. Veliko je prisustvo vojske i policije, njihovi pripadnici stalno patroliraju po gradskim i seoskim ulicama. I dalje imamo vanrednu situaciju.

Rekli ste da tražite potpunu demilitarizaciju područja. Hoćete li precizirati na koje područje mislite?

– **Hallimi:** Mi tražimo demilitarizaciju ne samo zone kopnene bezbednosti, već i celokupne teritorije opština Preševo, Bujanovac i Medveđa. To znači da se iz te tri opštine povuku sve snage specijalne policije i vojske, jer, sem čuvanja granice, ja ne vidim zbog čega bi vojne jedinice trebalo da budu na tom području. Razume se da demilitarizacija podrazumeva i razoružanje naoružanih Albanaca i rešavanje tog problema. Dakle, mi tražimo opštu demilitarizaciju ovog područja.

Zašto je potrebna vojska

Da li je za vas prihvatljivo ovo što traži gospodin Haljimi, to jeste da se demilitarizuje ne samo zona kopnene bezbednosti nego i kompletno područje opština Preševo, Bujanovac i Medveđa?

– **Matić:** Kad kopnenu zonu bezbednosti napuste "naoružani ljudi" i kad prestane opasnost od incidenata koji su sada svakodnevnici, neće biti potrebno ni prisustvo specijalne policije. Jer, to je vrlo skupo i ne znam zašto bi Srbija, osim lokalne policije, čiji bi sastav uvažavao nacionalnu strukturu stanovništva, držala bilo kakve druge policijske jedinice. Ne vidim zašto bi tu bila potrebna i vojska osim za neke re-



Terorizam ili ne

– **Matić:** Potpuno se slažem sa gospodinom Haljimijem, kad je reč o katastrofalnim posledicama Miloševićevog režima. Tu se zaista nema šta ni dodati, ni oduzeti. S tim što bi gospodin Haljimi morao da ode i korak dalje i kaže da se te posledice ne osećaju samo na jugu republike, već širom Srbije i Jugoslavije. Prihvatam i ocenu gospodina

ramo biti objektivni i priznati da je ono što rade ti "naoružani ljudi" – ja sada namerno upotrebljavam izraz gospodina Haljimija – na području od Bujanovca do makedonske granice, u kopnenoj zoni bezbednosti, ipak terorizam. Ti "naoružani ljudi" objektivno jesu opasnost, ne samo za Srbe i srpsku državu, već i za Albance. Bez obzira kako ih mi zvali, oni moraju da izađu iz ko-

skom delu opštine Preševo, ostalo je samo 200 do 250 građana. U opštini Bujanovac šest sela potpuno je ispražnjeno. A u to vreme na ovom području nije bilo naoružanih Albanaca. Međutim, otkako pripadnici Oslobođilačke vojske Preševa, Medveđe i Bujanovca vode računa o redu i miru, ljudi se vraćaju. Zar bi se oni vraćali da je u pitanju teror? Tu se ne radi ni o kakvom tero-

dovne poslove, kao što je to bilo pre sukoba na Kosovu i pre napestosti na jugu Srbije, kada nikom nisu smetali vojnici u kasarni ili na nekim redovnim zadacima.

Albanska strana insistira da u pregovorima učestvuju i komandanti Oslobođilačke vojske Preševa, Medveđe i Bujanovca. Da li je to prihvatljivo za srpsku stranu?

– **Matić:** Mi smo za sada istakli dva stava i oni su kontradiktorni. Jedni kažu da ne treba pregovarati s teroristima. Drugi kažu da se njima može pregovarati. Ako mene pitate, ja bih ponovila ono što često govorim: ako zaista hoćemo mir, ja bih i s crnim đavolom pregovarala. Pri tom mislim da pre svega Albanci treba da vode računa o tome ko će ih predstavljati u pregovaračkom timu. Jer, vođa Čarske grupe, Muhamed Džemail, veoma je radikalna osoba. Gospodin Haljimi zna da oni koji vode "naoružane ljude" – neću da koristim onaj izraz koji gospodinu Haljimu smeta zato što zaista mislim da treba da razgovaramo a ne da se svadamo – nisu tipični predstavnici Albanaca. Ja mislim da bi i

pregovaračkom timu treba da budu tipični Albanci, ali tipični ljudi bi bili adekvatan izbor za normalnu situaciju. A situacija je takva da trenutno na području na kome živi 20.000 ljudi red i mir održavaju upravo naoružani ljudi. Kako god ih mi nazvali, oni trenutno održavaju red i mir na tom području i, kao što vidite, u tim selima nema incidenata, niti iz tih sela ima iseljavanja. Oni su realnost i svako onaj ko je zainteresovan, ne samo da pregovara, nego i da rešava probleme mora u pregovore uključiti predstavnike



onih snaga koje su relevantne na ovim prostorima.

Kada se, po vama, može očekivati da dvije delegacije sjednu za sto i počnu pregovore?

– **Matić:** Nema razloga da se čeka. Poziv je upućen, srpska strana je potpuno spremna, plan za mirno rešenje krize je poznat, prihvatile su ga i vlada Srbije i vlada Jugoslavije, prihvatila ga je međunarodna zajednica i, što se tiče srpske strane, pregovori mogu da počnu odmah.

– **Haljimi:** Sporno je da li će predstavnici republičke i savezne vlade pristati da razgovaraju sa predstavnicima naoružanih Albanaca. Ali, ako i drugi misle kao gospođa Matić, onda sastav albanske delegacije neće za srpsku stranu biti sporan. Mislim da neće biti spora ni oko prisustva predstavnika međunarodne zajednice koji su u svemu tome veoma važni. Tako da ostaje da se još dogovorimo oko mesta, pa da razgovori počnu. ☐

ESEJ

Što znači "biti ateist"?

Ateizam koji se najčešće susreće uglavnom je trivijalna verzija negacije još trivijalnije shvaćenog religioziteta

Maja Profaca

Ne tako davno, u intervjuu Romana Bolkovića, njegov gost Žarko Puhovski na pitanje jednog gledatelja kazao je: "Ja sam ateist." To je bilo utoliko dojmljivije zato što se riječ ateist vrlo rijetko čula u posljednjih deset godina. Prije bi se moglo reći da se izbjegavala kao nešto u najmanju ruku negativno, ako ne i pogrdno. Naime, kao što to biva pri naglim smjenama kako vlasti tako i ideologija, biti Hrvat a ne biti istodobno i katolik značilo je ako ne svojevrsno krivovjerje a onda siguran znak da s domoljubljem dotične osobe nije sve u redu. Drugim riječima, zahvaljujući "duhovnoj obnovi" što u Hrvata nije značilo drugo do preuzimanje katoličke dogme u zamjenu za onu marksističko-ateističku, ništa se bitno nije promijenilo. Da stvari u svojoj biti i nisu tako jednostavne, ni za ateiste ni za vjernike, pokušava pokazati i ovaj esej. Naime, iza pitanja *Što znači biti ateist?* krije se ono što se ustvari pod riječju ateizam podrazumijeva. Što dakle znači *biti ateist*?

Što je ateizam?

Ateizam je negacija određenog koncepta vjere neodvojiva od samog koncepta odnosno smisla koji određena vjera predstavlja. Da ateizam nije ništa drugo do druga strana medalje ovako ili onako shvaćenog religioziteta, koji se uglavnom javlja kao određena antiteza, odnosno negacija nekog religioznog stava, glavna je postavka od koje bi ovaj kratak esej trebao krenuti. S druge strane, poticaj ovakvu razmišljanju je knjiga Edith Stein *Znanje i vjera* a autorica u njoj kaže: "Činjenica da su milijuni ljudi ateisti ne govori protiv ovoga. Ateizam bi se možda trebao shvatiti u posve različitom smislu u različitim ljudima. Ako se njime misli poricanje Božje egzistencije, onaj koji niječe mora pripisati određeno značenje riječi Bog – ustvari, zbog ovog zahtjeva, mora joj dati isto značenje koje joj pridaju vjernici, s obzirom da je ono što oni vjeruju, ono što on, naravno, želi poreći".

U ovom kratkom ulomku iz knjige Edith Stein možemo prepoznati nekoliko pitanja koja nam tako shvaćen ateizam otvara. To je prije svega pitanje pozitivne definicije ateizma koja ne bi bila vezana uz određenu religijsku doktrinu, pa zatim sve do pitanja može li se ateizam uopće održati kao pozitivan svjetonazor ako mu se izmakne uporište ovako ili onako shvaćenog religioziteta.

Ateizam koji se najčešće susreće uglavnom je trivijalna verzija negacije još trivijalnije shvaćenog religioziteta. Nijekanje postojanja nekog višeg bića koje bi bdjelo nad sudbinama smrtnika i pritom imalo gotovo sve antropomorfne atribute za ateizam postaje nedostat-

no u onom trenutku kada se religiozitet počne vezati uz ontološku osnovu, odnosno kada transcendiraju antropocentrizam. Na taj način

ateizam koji stoji na čvrstom tlu sve dok se vezuje uz specifičan religiozni koncept tako što ga pritom negira naći će se u situaciji da se probudi iz "dogmatskog drijemeža" čim se pitanje religioziteta više ne veže isključivo uz čovjeka već ga nadilazi određenom religiozno-ontološkom koncepcijom. Takva koncepcija, koja više ne pita za mjesto, dužnosti ili svrhu čovjeka u svijetu, na taj način konstruira obrazac čovjekova društvena pa i najintimnijeg života i već pri kozmološkim pitanjima naći će se u zrakopraznu prostoru. Naime, čim se apstrahira od antropomorfni atributa koje različite religije pripisuju Bogu, ostaju nerazjašnjenima ona pitanja koja još od Kantovih kozmoloških antinomija pa do danas bune filozofe i znanstvenike. S druge strane, apstrahiramo li i pitanja koja ostaju vezana uz

Ono što nedostaje u dijalektici u kojoj su religijske doktrine teza a ateizam antiteza, svojevrsna je sinteza ovih dvaju svjetova. Da bi do toga došlo, potrebno je više od trivijalizacije pojmova kako religije tako i ateizma

realitet u smislu pokušaja promišljanja onih atributa koji su za taj realitet bitni i vezani, kao što su to početak i kraj postojećega odnosno kozmosa ili pitanje njegove beskonačnosti odnosno ograničenosti, naći ćemo se u području čiste ontologije koja za svoj predmet ima samo postojeće kao ono suštinsko egzistenciji svega bivstvujućega.

Negativna teologija

Nemoć pri nalaženju primjerenog odgovora na ta pitanja svojevrsan je problem i samog ateizma, sada shvaćenog kao potencijalna pozitivna koncepcija, odnosno ne više kao puka negacija određenog religioznog koncepta. Suočivši se s ontologijom ateizam se, na taj način, približava onome što se razumijeva pod negativnom teologijom. Takva negativna teologija polazi od slične otvorenosti za nešto što je iznad našeg shvaćanja u smislu odbijanja svake pozitivne oznake koja bi trebala opisati Ono što je iznad svih pripisanih mu značenja. Drugim riječima, ateistička epoha svojevrsna je negativna teologija. Stoga, što je viša apstrakcija kojom se ateizam odvađa od određenog religijskog koncepta, to se on na neki način njemu više bliži.

Da to nije jedina neprilika u kojoj će se naći tako shvaćen ateizam proizlazi iz sljedećeg shvaćanja religioziteta: religiozitet nije drugo od jedna od stuba k onom ontološkom u smislu pitanja koja smjeraju na sam bitak bića u klasičnom postavljanju pitanja o onome što omogućuje svemu što jest da jest.

Skok u ontološko

Teološki skok s određene koncepcije Boga kao stvoritelja svijeta i svih bića u ovo ontološko lako je zamisliv. Pitanje je samo može li ga ateizam shvaćen prvenstveno kao negacija određene religijske doktrine pritom može slijediti. Naime, dok se kretao među etičkim ili eshatološkim principima određenih doktrina, ateizam je lako mogao odbaciti vjeru u one stavove koje je, naposljetku, i sama povijest prečesto denuncirala. Pri tome važnu je ulogu odigralo prosvjetiteljstvo i to ne samo društvenim i političkim promjenama kroz vlastite koncepcije prava i pravednosti već i samom znanošću koja je čovjeku pružila uvjerljivije odgovore na važna pitanja no što su to dotad pružala različita religijska učenja. Tako shvaćen ateizam određenu bi religijsku doktrinu sada shvatio kao još jednu, iako ne baš uvjerljivu teoriju, nastalu u okolnostima koje su je na svoj način strukturalale. Na taj se način religijska doktrina našla u pukom natjecateljskom odnosu spram drugih teorija, pri čemu kriterij više nije izvor odnosno autoritet koji jamči istinitost određena učenja već prije svega uvjerljivost teorije same. Tako shvaćene religijske doktrine smještaju se pod kategoriju onog puko povijesnog pri čemu nije bitno je li to povijest ljudskog društva ili pak evolucija ljudske inteligencije ka znanosti ili metode koje bi nam trebale dati vjerodostojnije odgovore na neka čovjeku ključna pitanja. Tu se i krije dijalektika tako shvaćenog ateizma. Naime, odbacivši nevjerodostojne religijske teze na koje je znanost pružila uvjerljivija objašnjenja, ateizam ostaje nemoćan pred nekim pitanjima poput onih ontoloških ili pak kozmoloških čije odgovore može tek nagađati ili naslućivati. Ta nesreća ateizma proizlazi iz toga što se on ponajprije uspostavlja kao negacija određene doktrine ili u pozitivnom vidu kao konkurentska teorija, što može funkcionirati samo dok pruža vjerodostojnije dokaze no neka druga teorija. Upravo kod ovih dokaza vjera je u prednosti jer ona, za razliku od znanosti, ne zahtijeva njihovu evidenciju. Umiješla li se u to filozofija sa svojim ontološkim ili kozmološkim pitanjima, ateizam ostaje ponovno na suhom jer ne samo da ovdje ne postoje teorije koje bi zahtijevale bezuvjetno prihvatanje svojih "istina", već i sam ateizam kao dijete racionalizma u smislu inzistiranja na izvjesnosti znanstvenih odgovora kroz vjerodostojnu metodu ostaje bez vlastite konkurentske teorije, odnosno takve teorije koja bi izdržala udarce vlastita skepticizma. Povijesno gledano, ono što nedostaje u ovakvoj dijalektici u kojoj su religijske doktrine teza a ateizam antiteza svojevrsna je sinteza ovih dvaju svjetova. Da bi do te sinteze došlo, potrebno je više od trivijalizacije pojmova kako religije tako i ateizma. Nažalost, živimo u doba kada su upravo takve trivijalizacije izvori brojnih religijskih sukoba. Iako su nam duhovna bogatstva različitih kultura danas dostupnija no ranije, čini se da će ovako konstruktivan dijalog još morati pričekati. ☐

Haljimi: Mi insistiramo na potpunoj demilitarizaciji područja, a ne samo zone kopnene bezbednosti

gospodin Haljimi morao da se založi da pregovarački tim bude sastavljen od najreprezentativnijih ljudi, ljudi koji će najbolje zastupati albanske stavove u pregovorima, a takvih ljudi, uglednih domaćina, intelektualaca, itekako ima, i sama sam mnoge od njih upoznala.

Ekstremni ljudi, kao što znamo, ne mogu da budu dobri pregovarači. A mislim da su predvodnici Čarske grupe, Končuljske grupe, Trnovačke grupe, ekstremisti, to nisu tipični Albanci. Albanci bi imali razloga da najbolje između sebe izaberu da ih predstavljaju, da u pregovarački tim izaberu ljude kao što je gospodin Haljimi. On je čovek dijaloški, čovek koji ima širinu pogleda. Ali, izbor pregovaračkog tima je njihova stvar, meni lično neće smetati kakav god taj tim bio ukoliko se ljudi u tom timu budu zalagali za to da se ne ratuje, da se okrenemo miru, jer smo i Srbi i Albanci siti ratova i nevolja.

Tipični ljudi

– **Haljimi:** Mi smo već rekli da postoji sporazum između relevantnih subjekata Albanaca na ovom području da u pregovaračkom timu budu predstavnici štaba Oslobođilačke vojske Preševa, Medveđe i Bujanovca, zatim predstavnici Političkog odbora koji takođe zastupa Oslobođilačku vojsku, kao i predstavnici dve političke partije s ovog područja – Partije za demokratsko delovanje i Partije demokratskog ujedinjenja. Gospođa Matić kaže da u

ESEj

Ima li intelektualaca u Katoličkoj crkvi?

U povodu objavljivanja deklaracije *Dominus Iesus*

Jadranka Brnčić

Podrazumijevamo li pod pojmom intelektualci ljude koji se bave stvarima inteligencije, tj. mogućnostima (s)poznavanja svijeta i čovjeka te koji, uglavnom javno, artikuliraju svoje misli, a pod Katoličkom crkvom ljude koji svoje (s)poznavanje doživljavaju kroz odnos s Bogom i kršćanskom tradicijom crkve kojoj pripadaju po krštenju, onda je posve logično očekivati da će intelektualci-vjernici, a da nisu nužno i teolozi, itekako moći i htjeti artikulirati vlastitu odgovornost za stvari duha.

Nakon Drugog vatikanskog koncila, koji je sigurno jedan od najvećih događaja 20. stoljeća, i naslijeđa koje je on do sada izgrađivao i uspostavio u mentalitetu i stavovima vjernika, sraz između razuma i vjere, zdravog promišljanja i pukog prihvaćanja, društvenog i vjerskog angažmana, laika i klera, davno je već trebao biti prevladan. Nije li se sam Koncil, ponajprije s kardinalom Suenensom kao njegovim prvim glasnogovornikom, zalagao, kao što se Crkva nikad dotad nije, za dijalog, za suradnju Crkve i svijeta u zajedničkom nastojanju oko ljudskog dobra?!

Međutim, u zakonitosti je ljudskog razvoja i dijalektici društvenih previranja uopće da na vagi, koja određuje trenutačne naglaske i prioritete, prevladavaju čas konzervativne, čas progresivne snage: čim jedna od njih pokaže sklonosti da pretjera u jednom smjeru (konzervativizam u svojatanje vrijednosti, isključivost i suhu strogost, a progresivizam u površnu toleranciju, dopustivost svega i relativizam), druga se s margine događanja postupno uvlači u središte i preuzima ga. Zato o nekoj društvenoj pojavi možemo prosuđivati samo sa stanovite vremenske distance.

Drugi vatikanski koncil

Drugi vatikanski koncil otvorio je mogućnost progresivnim, liberalnim snagama da osvježe staru, ustajalu krv europskog kršćanstva. Ponajprije po novom promišljanju odnosa Katoličke crkve prema svijetu te drugim crkvama i religijama, jednako kao i o njihovu odnosu prema samoj Katoličkoj crkvi, koji joj može pomoći da ponovno preispita samu sebe, tj. kako doista živi evanđeoske vrijednosti za koje bi se trebala zalagati.

U tom smislu dva su ključna poglavlja Dokumenta Koncila: *Gaudium et spes* i *Nostra aetate*, pri čemu prvi promišlja odnos crkve i suvremenog svijeta, a drugi odnos Crkve prema nekršćanskim religijama. Koncil "ima pred očima svijet ljudi, tj. cjelokupnu ljudsku obitelj sa sveu-

kupnom stvarnošću u kojoj živi" te se zajedno sa svim ljudima pita o odgovornosti koju Crkva ima za opće dobro čitave ljudske za-

koji je nanio mnoge kulturološke i duhovne štete starim plemenima, molitva za mir u Assiziju (1988.) u kojoj su ravnopravno

jednice, jednako kao i, premda još nedovoljno otvoreno i jasno, o odgovornosti za zlo koju je Crkva imala kroz povijest. Neki su znatni pomaci, uglavnom zahvaljujući inicijativi pape Ivana Pavla II., već napravljeni: preispitivanje misionarskog rada Crkve

sudjelovali predstavnici svih velikih svjetskih religija, Papin posjet rimskoj sinagogi, a onda i Zapadnom zidu u Jeruzalemu, gdje su izgovorene riječi isprike za sukrivnju u progonima Židova kroz stoljeća europske povijesti. Nakon promišljanja o načelima



ekumenizma s drugim kršćanskim zajednicama koje se, unatoč teološkim i povijesnim poteškoćama u pravom razumijevanju autoriteta apostolskog nasljedstva, smatraju sestrinskim (sjetimo se simbolične – nadam se i ne samo simbolične – geste pape

moodržanje i samoočuvanje u stanju u koje su se sami stavili kao oni kojima Bog daje pravo na istinu. Za vjernika koji razmišlja o svojoj vjeri upitno nije u jedinstvu Krista i Crkve, nego do teškoća dolazi u razumijevanju same Crkve, tj. kada se ona ne shvaća u univerzalnom, duhovnom i kozmičkom smislu, kao općinstvo svetih – zajednica onih koji nastoje, bilo svjesno ili nesvjesno, živjeti Kristove riječi, nego kada se shvaća u uskom, povijesnom, institucionalnom smislu.

Ratzingerova Deklaracija

Dominus Iesus, deklaracija o jedincatosti i spasenjskoj univerzalnosti Isusa Krista i Crkve dokument je Kongregacije za nauk vjere koji, uz dopuštenje pape Ivana Pavla II., potpisuje predstavnik Kongregacije kardinal Joseph Ratzinger. I to samo četiri godine nakon što je, uz njegovo dopuštenje, objavljen dokument Međunarodnog teološkog povjerenstva *Kršćanstvo i religije* u kojem potpisnici (među kojima je i naš ugledni teolog Ivan Golub) stav kakav, zapravo, zauzima Ratzinger, a koji ne odobravaju, nazivaju "ekleziocentrizmom s isključivošću", dok oni sami razlažu svu teološku složenost međureligijskog dijaloga.

Potreba za objavljivanjem novog dokumenta vjerojatno je nastala pred sve raširenijim mentalitetom ponajprije u društvima zapadne Europe koji uključuje: površan i neodgovoran relativizam koji relativizira svu istinu i briše većinu vrijednosti i mjerila; pluralizam proizvoljnosti koji vlastitu i druge religije nediferencirano odobrava i potvrđuje, bez kritičkog odmaka prema onom što nije dobro kako u njih samih, tako i u drugih; indiferentizam koji izuzima od kritike određene religijske pozicije i odluke. Takvo stajalište vodi samo do jeftine tolerancije, do dopuštanja da sve vrijedi (anything goes), do krivo shvaćena liberalizma, u kojemu se pitanje istine omaložava ili ga se čak više ne usuđuje postaviti.

Svemu tome deklaracija suprotstavlja dvije tvrdnje pod obvezu vjerovanja ("mora se čvrsto vjerovati"): o sveopćem posredovanju spasenja po Crkvi i o subzistenciji jedne Kristove Crkve u Katoličkoj crkvi. Univerzalnost Kristova spasenja shvaća ne u smislu da je Krist došao spasiti *sve* ljude, nego da *svi* ljudi moraju vjerovati u Krista da bi bili spašeni.

Kardinal Ratzinger inače je poznat kao jedan od najkonzervativnijih kardinala (zovu ga "oklopim"). Prvi je napao knjigu Leonarda Boffa *Crkva, karizma i vlast* (1982.) u kojoj taj teolog oslobođenja razlaže svoju utemeljenu kritiku totalitarne i autoritarne crkvene strukture, a onda i ustao protiv teologije međureligijskog dijaloga Hansa Künga. U ovom dokumentu se jako čuva da ne izađe iz okvira koje je zacrtao Drugi vatikanski koncil te citira odlomke iz njegovih Dokumenta kako bi potkrijepio svoje argumente. Teško da bismo ga mogli uhvatiti za riječ, ali, po tonu i načinu na koji interpretira određene izričaje Dokumenta, izravno ograničava i sužava širinu i otvorenost njihovih postavki.

Tako, na primjer, Koncil, govoreći o Kristovu djelovanju spasenja, koje se proširuje izvan vidljivih granica Crkve na cijelo

Deklaracija ponovno tvrdi nešto čije je usko i doslovno shvaćanje, kako smo mislili, Drugi vatikanski koncil davno prevladao; da punine spasenja nema izvan crkve, i to isključivo katoličke

Pavla VI. kada je za svojeg posjeta Carigradu patrijarhu Atenagori darovao ikonu na kojoj su Andrija i Petar, dvojica osnivača crkava, jedne u Carigradu, druge u Rimu, naslikani u bratskom zagrljaju), Koncil je, prije svega, nastojao i u odnosu na druge nekršćanske religije svraćati svoju pozornost na ono što je ljudima zajedničko i što ih vodi međusobnom jedinstvu, a ne na ono što ih razdvaja i onemogućuje istinski dijalog.

Okoštalost struktura

Kada je jednom, još na početku njegova pontifikata, jedan francuski novinar pitao papu Ivana Pavla II. što je specifični zadatak koji je sebi postavio u obavljanju službe, Papa je govorio o zalaganju za mir u svijetu i ekumenizmu. Na pitanje o promjenama koje je nužno uvesti u samu rimsku kuriju, nasmiješio se i odgovorio:

– S tim će se vjerojatno morati više pozabaviti neki sljedeći papa.

A taj zadatak sigurno nije ništa manji, ako ne i kompleksniji i teži. Opće je poznato da se sam hijerarhijski vrh predstavlja kao nedodirljiv, da je vjerojatno posljednji koji će ponovno preispitati vlastitu svrhu i vjernost vlastitu pozivu, a još teže da će do kraja saslušati što svijet ima doista reći o ključnim pitanjima koji ga muče: o moralnim pitanjima koja sebi postavljaju muškarci i žene u odnosu na tzv. predbračnu čistoću i (ne)uporabu kontracepcije nasuprot ne tako malom broju svećenika koji se ne znaju nositi s vlastitim spolnim životom i o tome šute, o materijalnom bogatstvu Crkve i njezinih pojedina naca nasuprot siromaštvu mnogih nezaposlenih i ugroženih ljudi, da spomenemo samo neka. Doktrinalno, tj. načelno su ta pitanja raspravljena, a da nisu pretходно praktično, egzistencijalno postavljena. Često nije riječ o tome da se dobiju gotovi odgovori nego da se jednostavno otvoreno razgovara. Čini se da bi iskren razgovor mogao kompromitirati sam kler te da je to jedini razlog zbog kojeg Kristov otvoreni prosvjed protiv licemjerja nikad ne primjenjuju na sebe. Tada bi možda bilo upitno njihovo sa-

čovječanstvo, izriče da “Duh Sveti pruža svima mogućnost da se, na način na koji je Bogu poznat, pridruže tom misteriju”. Deklaracija se pak poziva na te riječi, ali dodaje da je “djelovanje Duha u srcima ljudi” samo priprava za evanđelje, pri čemu je iz konteksta vidljivo da se misli na evanđelje kao svojinu Katoličke crkve. Na drugom mjestu autor se Deklaracije laća koncilske tvrdnje da “Bog daje milost na putovima koje on zna” i tumači je kao da on sam zna koji su to putovi, a sigurno nisu nekatolički jer: “Ako je istina da i sljedbenici ostalih religija mogu primiti božansku milost, također je istina da su oni *objektivno* u stanju teške manjkavosti u usporedbi s katolicima.” Tumačeći, pak, riječi Dokumenta o tome da se ona crkva koju je ustanovio Krist i koja je “ustanovljena i uređena na ovom svijetu kao društvo, nalazi (*subsistit in*) u Katoličkoj crkvi”, izvlači tezu da *subsistit in* ne znači naprosto da “jest” i da “traže” nego uključuje samo jedno jedino postojanje prave crkve i to, naravno, Katoličke. Jednakost kao pretpostavka za dijalog, po Ratzingeru, odnosi se samo na jednako osobno dostojanstvo strana u dijalogu, kao da to dostojanstvo ne uključuje i pravo naroda ili osobe da ide duhovnim putem koji je sama odabrala i koji zaslužuje jednako poštovanje kao i naš vlastiti.

Religija ne bi smjela pretendirati da u društvu zauzima neko drugo mjesto osim onoga koje odgovara nadnaravnoj ljubavi u ljudskoj duši

Pravo na spasenje

Nije mjesto da ulazim u teološku argumentaciju za i protiv zaključaka Deklaracije, želim samo upozoriti na razinu i na način na koji se oni izvode. Pojednostavljeno i kratko govoreći, Deklaracija, zapravo, ponovno tvrdi nešto čije je usko i doslovno shvaćanje, kako smo mislili, Drugi vatikanski koncil davno prevladao: da punine spasenja, što znači izbjavljenja od zla i punine bivstvovanja, nema izvan crkve, i to isključivo Katoličke koja je jedina prava Kristova crkva. Nigdje ne spominje što s onima koji ne uživaju puninu spasenja, možda i zato što ne govori o konkretnim ljudima, nego logički brani svoje dogmatsko uporište. Ipak, ovakav stav, usudujem se reći, odaje nekoliko stvari: umišljeni apsolutizam koji svoje razumijevanje istine drži ab-solutnim, odriježenim od istine drugih; ekskluzivnost koja globalno osuđuje nekršćanske religije i njihovu istinu; superiornost koja vlastitu religiju postavlja kao unaprijed bolju (u nauku, etici i ustrojstvu). Takav stav vodi samo do lagodnog apologetstva, nesposobnosti za učenje, i do svadljivosti. Ukratko, do

onog dogmatizma koji drži da Crkva, samim tim što je u Kristu primila puninu objave, i unaprijed posjeduje puninu istine. Taj stav ne ponižava samo druge religije nego i istinu same katoličke. Osobno ga doživljam kao napad na svoju savjest. Za koga je, onda, Krist umro?!

Kada je Deklaracija objavljena u nas (Kršćanska sadašnjost, 2000.), koliko mi je poznato, rijetki su je zamijetili: njome se indirektno poslužio novinar *Globusa* u svojoj kritici općeg stanja u Crkvi, a u *Glasi Koncila* izišao je kratak i štur članak u Ratzingerovu obranu. Kada sam htjela zapodjenuti razgovor o njoj, uglavnom sam nailazila na ljude koji su pokazivali ravnodušnost: intelektualcima to ne spada u sferu njihovih interesa, a za vjernike je to previše opasan teren u njihovu površnom i pasivnom praćenju svega što im se nudi (tako i, na primjer, molitva vjernika koja se ovih dana znala čuti u nekim crkvama u kojoj se izriče molitva za obraćenje svih nekršćana, primjerice Židova, i za njihov ulazak u Katoličku crkvu!). I jedno i drugo tipično za našu sredinu. Umjesto Aggiornamenta rekataliziranje, ili ravnodušnost.

Simone Weil

Zato se sa stanovitom zavišću prisjećam ovdje Simone Weil (1909.-1943.), žene koja je još početkom XX. stoljeća anticipirala mnoga pitanja i odgovore koji se ponovno otvaraju pojavom deklaracije *Dominus Iesus*.

Simone Weil, porijeklom iz židovske obitelji, odrastala je u duhu potpunog agnosticizma. S dvadeset dvije godine završila je u Parizu Ecole Normale i postala (darovitom) profesoricom filozofije. Objavljeno joj je nekoliko knjiga (u nas su ih, koliko znam, prevedene čak tri). Krajnje intelektualno poštenje dovelo ju je do toga da se počne baviti i religijskim pitanjima, a nekoliko osobnih doživljaja božanske prisutnosti ponukalo ju je da se ozbiljno zapita o vlastitom krštenju u Katoličkoj crkvi. Pritom nikad nije zaboravljala svoju prvu strast – brigu za dobro ljudi, koja ju je, potpomognuta istančanom osjetljivošću za siromaštvo ljudi, poticala da ga i sama s njima dijeli, odričući se svoje profesorske i znanstvene karijere i radeći kao obična radnica (što ju je stajalo zdravlja). Jedan od bitnih razloga zbog kojih je oklijevala pred krštenjem bila je činjenica da je crkva njezina doba (a danas, kao što vidimo, nije puno drukčije) naučavala da nema spasenja izvan Katoličke crkve. Njezina ljubav za marginalizirane i u bilo kojem smislu obespravljenе osobe, jednom riječju, za – Druge, kakvu je, uostalom, ako nismo zaboravili, gajio i sam Krist, nije joj dopuštala da ih napusti i prihvati spasenje koje bi njih isključivalo. Zato je ona intelektualna vjernica koja je do kraja živjela odgovornost za svijet kao svoj osobni poziv. Cinici bi možda u njemu prepoznali natruhe naivnog humanizma ili idealizma, no bez takva idealizma ovaj naš svijet bi se već davno raspao, razapet i rastrgnut svačijim prisvajanjem prava na istinu. A riječ je jedino o tome da religija ne bi smjela pretendirati da u društvu zauzima neko drugo mjesto osim onoga koje odgovara nadnaravnoj ljubavi u ljudskoj duši. ☒

komentar

Kome su krivi ateisti?

Biti ateistom legitimno je pravo pojedinca pa ne vidim zašto bi se to pravo trebalo štititi posebnim udrugama

Daša Drndić

Sredinom veljače 2001. predsjednik Vlade Ivica Račan gostovao je u emisiji *Forum*. Voditeljica je bila Hloverka Novak-Srzić. Emisiju sam više slušala nego što sam je gledala jer po intonaciji, to jest vokalno i lingvistički, ritmički i tonalno, podsjećala je na izvođenje kakvog glazbenog djela. Accelerandi gospođe Novak-Srzić, izvođeni agitato, alla breve, appassionato i animato, s povremenim crescendima, prekidana su arijama koje je premijer Račan izvodio maestoso i legato, ponekad pretjerano lento, na trenutke čak decrescendo i diminuendo. U svakom slučaju grazioso. Na doppio movimento dionice gospođe Novak-Srzić premijer Račan odgovarao je, kako dolikuje, ponekim bolerom, to jest diskretnim allegretto. Dobili smo tako zanimljivu kantatu s elementima operete i možda arabeske, a možda i concerto grosso nalik na etidu.

Glačati sam prestala u trenutku kad je show, sve vrijeme vođen u ozračju diskretne kakofonije, izjavom Premijera potonuo u iluzionističke vode. Na izravno pitanje voditeljice, na pitanje u stilu (nemojte me hvatati za zarez) *Gledatelje zanima zašto se gotovo uopće ne pojavljujete u crkvi?*, najprije je nastupila znakovita cezura nakon koje je uslijedio Premijerov *dénouement* (odreženje krivnje) i to u stilu chacha-cha. Za trajanja cezure čula sam kako Premijerovu cenzuru popunjava moj usklik: *Pa čovjek je ateist!*

Predsjednik Vlade, gospodin Račan, uz blagi crescendo, vivace ma non troppo, rekao je: *Ja nikada u crkvi neću sjediti u prvom redovima!* Onda je razgovor krenuo nekim drugim, važnijim tokom.

Udruga za zaštitu ateista

Ljudi koji žive u Hrvatskoj sigurno znaju da je u proteklih desetak godina izjašnjavati se javno kao ateist bilo kao nekoć prišivati žutu zvijezdu na kaput. Svaki normalan čovjek zna da tome nisu kumovali vjernici nego retrogradni svjetonazor vladajućih političkih i inih struktura. Svejedno, taj ateistički, taj bezbožnički soj, nije zatrt (kao što nisu zatrti ni Židovi), *glede i unatoč*.

Desetak dana nakon Premijerove eskapade (u pozadini koje, čini se, leži elementarni strah od vlastitih birača) *Večernji list* (26. veljače 2001.) objavljuje informaciju o konferenciji održanoj na Bledu. Konferencija se dugačko zove: “Demokracija, ljudska prava i zaštita pripadnika etničkih i vjerskih manjina u jugoistočnoj Europi”. Na toj konferenciji Ivan Zvonimir Čičak (prema *Večernjem listu*) rekao je da se u Hrvatskoj, ali i na prostoru jugois-

točne Europe, klerikalizam javlja kao izvorište mnogih nesporazuma pa bi trebalo *osnovati udruge za zaštitu ateista* (kurziv moj). Ia-

jezik, udove, sve mi je tu, kako treba, gdje treba). Nisam počinila nikakvo kazneno djelo. Nisam naročito šutljiva, volim različitosti i imam osjećaj za pravdu i ljudsku solidarnost. Sasvim sam okej član našeg malog siromašnog društva. Nisam krštena, ne



Teizam i ateizam ne mogu se vrijednosno uspoređivati. Ako teisti misle da ateistima treba njihova zaštita, stavljaju se u poziciju jačeg i privilegiranog

ko vapaj gospodina Čička podsjeća na apel za osnivanje “udruga za zaštitu zalutalih (zabludjelih) pasa”, ne vjerujem da je izrečen u lošoj namjeri.

Ipak, ne čini li se logičnim da bi se prije svega trebalo raditi na *zaustavljanju klerikalizma*? Na zaustavljanju klerofašizma, čak. Pa, sukladno tome, na osnivanju udruga u kojima bi se klerikalci, klerofašistima i ostalom rabijantnom svijetu pričalo o demokraciji i toleranciji. Jer, kako je to zamišljena ta zaštita ateista? Tko bi te udruge osnovao? Teisti ili ateisti? Tko bi njima rukovodio? Teisti ili ateisti? Što bi se ateistima u tim udrugama govorilo? Da budu tihi? Da budu nevidljivi? (U kojem smislu?) Da se stope? (Gdje? S kim?) Tko bi ateiste štiti? Drugi ateisti ili vjernici? Bi li ti vjernici bili vjernici svih vjera ili samo katolici? Kako bi ateisti bili zaštićeni? Čime?

Biti ili osjećati se ateistom legitimno je (zakonima i Ustavom zaštićeno) pravo pojedinaca pa ne vidim zašto bi nešto što je legalno i legitimno, uz to i privatno i osobno, trebalo štititi udrugama. Biti ateistom to je kao kad voliš povrće a ne voliš svinjetinu. Kome to škodi?

Protiv paternalizma

Evo, primjerice, ja sam ateist. Zdrava sam, radim, ponekad sam društvena, ponekad nisam, dobra sam plivačica, nekada sam bila sasvim privlačna (imam oči, uši,

idem u crkvu, ne molim se Bogu a niti jesam niti izgledam kao čudovište. Što bi sad klerofašisti, vjerski fanatici, netolerantni apsolutisti sa mnom? Gdje da visim? I zašto?

A to zašto je nečija vjera njezina i što je njezina bit, pitanja su za složenije diskusije. U tim i takvim diskusijama trebaju (ako!) sudjelovati oni koji žele čuti mišljenja i stavove različite od njihovih ne zato da bi bilo tko bilo koga preobraćao, pokrštavao, preodgajao, uvjeravao, pritiskao, gušio, prijetio, valorizirao ovako ili onako, a pogotovo ne zato da bi se *bilo kome pružala nekakva paternalistička zaštita*. Teizam i ateizam ne mogu se vrijednosno uspoređivati. Ako teisti misle da ateistima treba njihova zaštita, stavljaju se u poziciju jačeg i privilegiranog. A to niti jesu niti mogu niti u demokratskom društvu smiju biti. Ateistima kao i teistima treba zaštita pravne države. Točka.

Kao ateist, ne osjećam se baš uopće ugroženom. Ali kao građanin/ka osjećam se u k.... Oni koji se kao ateisti osjećaju ugroženima ni u kakvim udrugama neće naći zaštitu. Njihova zaštita je vjera u sebe. Spoznaja o neminovnom porazu svake (teističke ili ateističke) agresije. Agresije nemaju ni vjerski ni ateistički predznak. Agresije su ponajprije odraz sakatih ličnosti nacionalističkog, rasističkog, nedemokratskog, autoritarnog uma; agresije se hrane strahovima od vlastitih nesigurnosti, od vlastite sićušnosti, i zato su agresije slabost. Agresije su nezrelost (kolektivna i individualna), one su Edipovi kompleksi (kolektivni i individualni), nespремnost za preuzimanje odgovornosti. Klanjanje modelu čvrste ruke, modelu vrhovnog autoriteta, dobro znan i crkvi i totalitarnim sistemima, modelu *svi smo mi Norac, svi smo mi kćeri i sinovi Partije, Domovine, Hrvatske, svi smo mi djeca Božja*... nema veze ni s teizmom ni s ateizmom. Ali to je druga priča. ☒



Međunarodni karakter narkomafije

Autor knjige *Politika i droga* navodi norme koje pokazuju otklon nekog društva od demokratskog republikanskog sustava i njegovo pretvaranje u narkodržavu

David C. Jordan, *Politika i droga: prljavi novac i demokratske države*, prevela Nedeljka Batinović, AGM, Zagreb, 2000., ISBN 953-174-122-0

Grozdana Cvitan

Konstatirajući kako "teoretičari demokratskog republikanizma tvrde da svrhu izbora određuje njihov cilj, a taj je: zaštititi narod od arbitarnog upletanja države u njegov život. Da bi se sloboda postigla, građani moraju imati zajedničku normativnu strukturu", David C. Jordan nakon poduljeg objašnjenja i posebice oslanjanja na teorije Machiavellija i Tocquevillea zaključuje da "konzumiranje narkotika ima negativan učinak na normativne temelje civilnog društva". Kako i zašto?

Švicarska kao pilot-projekt

Lobi za legalizaciju droge u Švicarskoj počeo je kampanjom vijećnice Radikalne stranke u Zürichu i direktora najmoćnije tamošnje banke, a u međuvremenu pridružio mu se i kapital s one strane Atlantika. Pismo tobožnjeg čitatelja *New York Timesa* nekoliko mjeseci kasnije našlo se – posve isto samo na njemačkom – kao pismo švicarskog čitatelja u švicarskim novinama tri dana prije referendum za legalizaciju droge u Švicarskoj. U međuvremenu nekoliko godina kampanje za legalizaciju droge u Švicarskoj udvostručavali su broj švicarskih ovisnika. Ostaje pitanje zašto je ta dobro uređena, razvijena, moralna, demokratska, humana i konzervativna zemlja postala svjetski primjer na kojem je pilot-projekt lobija za legalizaciju droge trenirao svoju uspješnost. Lobi ECDP, osnovan u četirima velikim europskim gradovima 1990. godine, koji surađuje s Međunarodnom ligom protiv prohibicije droge i Fondacijom za politiku droge, već je proširen u dvadeset velikih gradova Europe, a cilj mu je borba protiv jedinstvene konvencije UN-a liberalizacijom ili legalizacijom droge u takvim državama čiji je ugled dovoljan da bi ga mogli slijediti i drugi u svijetu. Projekt Švicarska pogodan je i zbog banaka u koje bi se slio ne više prljav novac od ilegalne trgovine drogom nego legalno stečena dobit od ovisnosti. Ujedno, riječ je o etnički podijeljenoj društvu, a upravo višetetnička društva pogodna su za podjele koje onda itekako utječu na strukturu vlasti.

Autor knjige *Politika i droga* navodi norme koje pokazuju otklon nekog društva od demokratskog republikanskog sustava i njegovo pretvaranje u narkodržavu. Jordan tako stvaranje narkodržave vidi kroz obezvređivanje građanske kulture naroda, utjecaj na stranačke borbe i izborne kampanje kroz donacije velikih preprodavača droge, a što utječe na rastakanje pravila kojima javni dužnosnici prestaju služiti

narodu a postaju vladajuća elita koja je dobila odnosno preuzela odobrenje za aktivnosti nad narodom. Te aktivnosti narod podjeljuje na izbo-

postoji. Mnoge od njih istodobno su upletene u trgovinu drogom u svjetskim razmjerima, dok se u svojoj državi bore protiv droge. U tak-



rima u slučajevima nezadovoljstva i dezorijentiranosti, čemu posebice pogoduje nesloga. Otuda pogodnost multietničnih država za stvaranje narkodržava. Elite postaju vladajuća klasa i sve su više dio transnacionalnih sustava, a time ovisnije o vanjskim nego o unutarnjim snagama. Postane li jedna država u potpunosti narkodržava, vladajuća elita jedne države postaje dijelom svjetskog sustava kriminala, a mogućnost primjene definicije narkodržave nad jednim društvom pokazat će da je shvaćanje problema došlo prekasno jer je proces završen. To ujedno pokazuje da demokratska forma društva sama po sebi nije dovoljna da bi se društvo zaštitilo od pada u anokratizaciju.

Opijumski i ostali ratovi

Trgovina opijumom u prošlim stoljećima i opijumski ratovi u 19. stoljeću ilustriraju način na koji se vlade monopolistički upliću u trgovinu drogom, parlamenti postaju glavnim dioničarima u tom poslu, a sve štite zakoni manjkavim sustavom regulacije i (ne)provedbom postojećih zakona. Isti su ratovi pokazali kako u to vrijeme Britanci nisu drogu prodavali svojim podanicima Indijcima već su je transportirali Kini koju je tek trebalo dotući ratom, a zatim i zakonom o legalizaciji trgovine opijumom... Sve to potrajalo je dovoljno dugo da je ponešto iz te škole naučio Mao Ce Tung, a kasnije i vođe drugih komunističkih zemalja pa su svoj dio profita iz svjetske trgovine drogom i uništavanja protivnika i oni uspjeli izvući. Jer s uvlačenjem u svjetske kriminalne tijekove drogu je slijedio terorizam, a revolucionarne grupe trebale su razarati unaprijed ciljane zemlje (Kuba, zemlje Latinske Amerike – uglavnom one koje su danas na udaru lobija ECDP-a za legalizaciju droge). Podaci o političkom i strateškom uključivanju SAD-a u trgovinu droge sigurni su u trima ratnim žarištima (Vijetnam, Afganistan i Nikaragva), uvijek uz srdačnu potporu CIA-e. Kako je trgovina u vezi s Afganistanom išla preko Pakistana, pokazalo se da je od neznatnog broja ovisnika iz 1979. do 1992. broj ovisnika narastao na više od 800.000. Časnike pakistanske vojske koji su omogućili i štitili tu trgovinu pomagala je Međunarodna kreditna i komercijalna banka čiji je suvlasnik bio princ Turki bin Faisal, zapovjednik saudijske obavještajne službe...

Važno je napomenuti kako jednostavna i jednoznačna slika dobrih i zlih vlada u narkobiznisu teško da

vim slučajevima, osim jačanja vlastite ekonomske moći preko financiranja tajnih službi, strateški se djeluje na neprijateljsku vojsku, političke institucije te elitne i ostale slojeve društva s ciljem njihova razaranja. Zato je razumljiva blizina tih tajnih službi s kriminalnim skupinama u svijetu koje mimo državnih sustava vladaju podzemljem ucjena i ubojstava s jedne, a financijskim putovima s druge strane. Podjednako je ambivalentna borba s politikom droge u već korumpiranoj državi: osim što droga može biti sredstvo korupcije vlasti, ona može biti i razlog da se preko raznih pobunjeničkih skupina izazovu neredi, da se s vlasti ukloni postojeća i dovede druga skupina.

Nadsvijet i podsvijet

Važna uloga organiziranog kriminala u korumpiranju države pokazuje se kroz činjenicu da tamo gdje postoji organizirani kriminal postoji i politička korupcija, a šefovi mafije posrednici su između "nadsvijeta i podsvijeta". Na udaru hijerarhiziranog svijeta organiziranog kriminala politički su neistomišljenici u slučajevima kad do vrha vlasti stignu osobe na koje kriminal nema utjecaja. Zato ilustrativni primjeri borbe za narkotrgovinu dovode do konačne slike: *borba za legalizaciju droge (je)... nastojanje da društvo prihvati kriminalnu djelatnost*. Zemlje u tranziciji lako upadaju u tu mrežu upravo zbog činjenice da prijelaz iz autoritarnih u demokratske sustave prati privatizacija, nastojanje na opskrbi sredstvima koja održavaju moć (oružje), a sprega s organiziranim kriminalom pokazuje se u takvim društvima moćnijom od odgovornosti civilnom društvu, koje ostaje marginalizirano i iscrpljuje se u demokratskoj proceduri koja je i sama marginalizirana. A dugotrajnost i žilavost kriminala omogućuje da kontrola nad nećim prijede u posjedovanje nečega. Očit primjer je u razvoju ruske mafije koja svoje korijene vuče još iz carske Rusije, a njegovana od različitih režima u raspadu Sovjetskog Saveza i privatizaciji konačno je u potpunosti uspjela u toj transformaciji od kontrolora do posjednika. Već 1992. godine ona je kontrolirala od 30 do 40 posto ruskeg bruto nacionalnog proizvoda, a danas kontrolira od 60 do 70 posto ruske privrede. Sve te poslove radi oko dvjesto mafijaških organizacija, a njihovi kriminalni poslovi razgranati su u cijelom svijetu kroz drogu, prostituciju, pranje novca, krađe automobila i nakita, krijumčarenje oružja, naručena ubojstva itd. *Kumovi* više nisu samo u sprezi s vladinim dužnosnicima nego su i sami vladini dužnosnici. Na svjetskoj kriminalnoj i financijskoj sceni ruska braća gaje srdačne poslovne odnose sa sicilijском mafijom, koja je u jednom trenutku držala trećinu članova talijanskog parlamenta, članove vlade i razne javne ličnosti te vodstvo u Italiji jake Kršćansko-demokratske stranke. Međutim, nakon što je fašistički režim u Italiji umnogome iskorijenio mafiju, njezinu oporavku pomogle su Sjedinjene države za vrijeme Hladnog rata i kao protuteža jačanju komunista u Italiji. Nastala u 19. stoljeću sicilij-ska mafija relativno je mlađahna usporedi li se s tri stoljeća starim ja-

panskim jakuzzima ili kineskim trojkama, čija je pojava kao tajnih udruga zabilježena u 5. st. prije Krista. Zajedno s kolumbijskom, meksičkom, turskom, mafijom SAD-a i još ponekima u svijetu, mafije danas predstavljaju transnacionalne organizacije pred čijom moći poraz često osjećaju i vlade vrlo moćnih zemalja. S druge strane moć u zemljama iz kojih su potekle donekle im štite i same vlade jer zapošljavanjem velikog broja radnika na određenim područjima mogu biti kontrolori radničkog (ne)mira. Prodor mafije u sindikate u SAD-a je počeo preko najmoćnijih: još dvadesetih godina dvadesetog stoljeća oni su se etablirali u Hollywoodu (što u konačnici nije samo vladanje sindikatom nego i diktat američke kulture), a zatim su krenuli na mirovinske fondove u sprezi s legaliziranim kockarnicama Las Vegasa. Legalizacija prljavih poslova kao i kupovanje otoka koji su postajali središta kriminalnog carstva kojim se upravljalo svijetom toliko se etablirala u praksi, počevši s američkim kriminalcima Lanskim i Lucianom, da najmoćniji kriminalci suvremenog svijeta kupuju otoke s cijelom njihovom infrastrukturom, policijom i upravom odjednom! Otočka država Aruba prva je neovisna država koju cijelu posjeduje mafija. Ipak, najpopularnije otočko utočište svakako su Bahami, do kojih je dospjela i čuvena Banco Ambrosiano koja je u kompromitaciji sedamdesetih godina duboko potresla i Vatikan i masone i vrhove svjetske politike. I dok se novac s Bahama ispire preko kanadskih banaka, tranzitni putovi droge idu preko Meksika i susjednih zemalja Srednje i Južne Amerike.

Droga i zemlje u tranziciji

Nije samo propaganda ono čime se mafija obilato služi jer ona nije samo pitanje predstavljanja nečega nego i uništavanje. Tu su i posebni stereotipi od kojih su neke stvorile i razne istražne komisije, primjerice vlade SAD-a, pa su se iza stereotipa o pretežito talijanskom podrijetlu američkih mafijaša dugo skrivale multietničke mafije i klanovi od židovskih do meksičkih. Mnoge savezne države legalizirale su poslove mafije u tolikoj mjeri da se autor pita nije li pretvaranje SAD-a u narkodržavu daleko poodmaklo. Posebna je uloga CIA-e, koja je često osiguravajući tržište određenim putovima droge stajala na put DEA-i (američka Uprava za suzbijanje droge) i FBN-u (Savezni ured za narkotike).

Koliko je poznato, na dva sastanka (1987. i 1992. godine) vođe najvećih svjetskih mafija dogovorili su međusobnu suradnju i podijelili plan. Poslije toga ide razrađena strategija čiji je jedan krak u globalizaciji međunarodnog kapitala, a drugi u korupciji vlasti. Između je sustav pranja novca čije je putove sve teže slijediti, u kojem uz ilegalne trgovce drogom sudjeluju trgovci oružjem, korumpirani političari i oni koji žele izbjeći plaćanje poreza. Procjene su da se godišnje na taj način opere dva posto globalnog BDP-a (bruto domaćeg proizvoda).

Put do MMF-a i Svjetske banke vodi kroz priznanje diskrecijskog prava predsjednika SAD-a da svaku zemlju u svijetu potvrdi kao onu koja surađuje ili ne surađuje u borbi protiv droge na vlastitom teritoriju i u presijecanju putova droge u svijetu. Za to postoji određeni indeks pokazatelja stupnjeva stvaranja narkodržave. Ali sve veću fleksibilnost mafije i korumpiranost država teško je pratiti dok se i u samom SAD-u taj isti kriminal itekako dobro etablira. S druge strane, korumpiranje

zemalja u tranziciji i konsolidiranih demokratskih sustava posebna su tema. Ponekad narkomafija preuzima značajnu ulogu još u predtranziciji, što pokazuju različiti primjeri. Sustavima i njihovim transformacijama Jordan se osim SAD-a bavi na primjerima Rusije, Meksika, Perua, Bolivije, Venezuele i Kolumbije. Većina njih probleme ne vidi u proizvodnji nego u smanjenju potreba tržišta.

U Boliviji među snažnim lobijem koji se zalaže za legalizaciju droge osim samih uzgajivača nalazi Andsku komisiju pravnika, razne NGO-e i Europsku komisiju, tj. izvršnu vlast Europske unije! U borbi protiv korupcije Kolumbija je 1996. spremila u zatvor dva ministra i osam kolumbijskih kongresnika, dok ih je još 170 završilo pod istragom, od ukupno 230 članova Kongresa! Snaga kolumbijske mafije prelijeva se i na susjedni Ekvador. Termin *kolumbizacija* označava zemlje koje se pretvaraju u narkodržave uz golem porast nasilja, za razliku od onih gdje se vrhovi vlasti ne opiru korupciji pa se narkodržava stvara mnogo mirnijim putem.

Posljednji dio knjige posvećen je kulturnom prostoru, tradiciji i kulturi širenja konzumiranja droge kao programu za koji je malo poznato da ga je kao eksperimentalnu fazu ispitivanja djelovanja narkotika na razvoj čovjeka podržavala sama CIA. Rušenje tradicionalnih religijskih sustava a time i tradicionalnih moralnih vrijednosti unutar državnih zajednica postignuto je sudskom pomoći, zakonima, zahtjevom za posvemašnjom slobodom pojedinca u ime kojeg se zaklinje borba protiv "prohibicionističkog mentaliteta" s jedne strane i jačanjem narkoindustrije s druge strane. A uz tu industriju danas se vežu mnoge "prateće" i utjecajne kulturne vrijednosti kao što su rock-kultura, nove filmske tendencije i slično. Iako se njegov stav protiv legalizacije droge u knjizi *Politika i droga* sasvim jasno osjeća, Jordan analizira sve argumente za i protiv takvih zalaganja, navodeći i njihove glavne lobiste.

Eksperimenti i posljedice

Ono što je eksperiment s drogom šezdesetih godina pokazao jest da i konzumiranje droge može proizvesti prosvjede i revoluciju. Zato neki smatraju da strah od revolucije sprečava veće zalaganje za legalizaciju u SAD-u. S druge strane, podatke o porastu kriminala vezanog uz drogu argumenti su čije činjenice podupiru različitim akcentima oni koji se zalažu za legalizaciju i oni koji joj se suprotstavljaju. U to su uključene i razne škole realizma i liberalizma koje se bave međunarodnim odnosima.

Zalažući se za nove vrijednosti i istražujući mogućnosti i utjecaj droge na promjenu vrijednosti civilizacije Aldous Huxley jednom je zapisao kako mu se čini da je njegov *Vrli novi svijet* vidovitije prorekao budućnost od Orwellove 1984. Ipak, priznao je da državom ovisnika diktator može upravljati mimo svih demokratskih vrijednosti. Posebnu ulogu u takvoj državi imala bi farmaceutska industrija.

Poruka knjige u kontekstu je globalizacije kapitalizma: danas kad transnacionalne kompanije i svjetski centri moći bez domicilnog, domovinskog ili tradicionalnog obilježja pripadnosti cijelu Zemlju vide kao tržište i mogućnost zarade – zaštićenih više nema. A u opasnosti su svi. Međutim, postoji način kojim se svijet može štititi od narkomafije, samo te načine treba podržati. ☒



KULTURA
I
IDENTITET

Dani Walesa u Zagrebu

15 – 22. ožujka 2001.

Velški filmovi

Kinoteka, Kordunska 1, Zagreb
Vrijeme prikazivanja: 20.30 sati
U suradnji sa Zagreb filmom
Filmovi će biti prevedeni na hrvatski.
Dugometražnim filmovima prethodit će kratki.

Raspored prikazivanja filmova:

Četvrtak, 15. ožujka 2001.

Beautiful Mistake (Marc Evans), 2000
Petak, 16. ožujka 2001.
House! (Julian Kemp) 1999
Subota, 17. ožujka 2001.
House of America (Marc Evans), 1998
Nedjelja, 18. ožujka 2001.
Camelot (Ceri Sherlock), 1997.
Ponedjeljak, 19. ožujka 2001.
Human Traffic (Justin Kerrigan), 1999
Utorak, 20. ožujka 2001.
The Making of Maps (Enda Emlin) 1995

Četvrtak, 22. ožujka 2001.

19.00 'Wales': *Neautorizirane verzije*,
predavanje Alexa Farquharsona, kritičara i kustosa,
bivšeg direktora izložbenog programa
Centre for Visual Arts, Cardiff,
na temu suvremene velške umjetnosti
MAMA, Preradovićeva 18, Zagreb
U suradnji s HDLU-om i MAMA-om

Srijeda, 21. ožujka 2001.

Solomon and Gaenor
(Paul Morrison), 1998

Srijeda, 21. ožujka 2001.

19.00 'Wales': *Neautorizirane verzije*,
izložba likovne umjetnosti,
kustos Alex Farquharson
Hrvatsko društvo likovnih umjetnika (HDLU),
Trg žrtava fašizma bb, Zagreb
U suradnji s HDLU-om
Izložba će biti otvorena do 18. travnja 2001.
Na izložbu su pozvani i neki od umjetnika čija su djela izložena.

Nedjelja, 25. ožujka 2001.

19.30 Dramska predstava *Scarface* Eddie Ladds
Hrvatsko narodno kazalište, Cesarčeva 1, Varaždin
U suradnji s Hrvatskim narodnim kazalištem u Varaždinu

Utorak, 27. ožujka 2001.

19.30 Dramska predstava *Scarface* Eddie Ladds
Teatar Exit, Ilica 208, Zagreb
U suradnji s Teatrom Exit

Richard Berry, kazivač priča

Kojim putem krenuti iz šume

Sanjarenje nije nešto što treba skrivati nego nešto čime se možemo ponositi

Lovorka Kozole

Što je Storytelling?

– Razgovor je isključivo ljudska aktivnost: pripovijedanje je nešto što ljudi često rade i ne možete ih spriječiti u tome; sret-nemo nekoga i ispričamo mu važne stvari koje smo radili ili koje su nam se dogodile toga dana ili se sjećamo nečeg iz prošlosti, gradimo priču, provjeravajući sjećamo li se točno činjenica. U snovima također gradimo priče. Mislim da je pripovijedanje vrlo slično svijetu snova, pogotovo po motivima i simbolima, arhetipima: kralj, kraljica, duboka, mračna šuma. Svaki čovjek u nekom trenutku u životu mora stupiti u gustu, mračnu šumu; ne želi to učiniti, ali mora. Svi ljudi to razumiju: to je trenutak velike zabrinutosti, očaja, neizvjesnosti. U priči postoji izlaz iz te šume kojim želimo ići, gdje nas čeka svjetlo na kraju tunela. To su stvari usko povezane sa svijetom snova, ali i našim emotivnim životom.

Nitko ne kaže ne

Kako ste profesionalno pripovijedati?

– Djelomično zbog vlastite djece, ali najviše zbog svojih godina: cijeli život bio sam izvođač u kazalištu, ali s godinama čovjek se umori. Imam obitelj, a putovati po cijeloj zemlji u starom kombiju s tijelom koje vas više ne služi onako dobro, prestaje biti veselje. Želio sam više vremena provoditi kod kuće pa sam nakon petnaest godina vođenja kazališne kompanije iz Cardiffa i mnogih gostovanja shvatio da želim raditi nešto drugo. Sebe sam uvijek smatrao samo glumcem, iako sam radio i kao redatelj, upravljao kazalištem, obavljao razne poslove u kazalištu. No trebao sam promjenu.

Sad sam soloizvođač, što je zaista zanimljivo nakon dvadeset pet godina rada u kolektivima, gdje je nužno mnogo dogovora i suradnje, gdje ljudi izmjenjuju ideje (u upravi, kao i u stvaranju predstave). Sada se ne moram sastajati ni dogovarati ni sa kim (smijeh). I sam odlučujem. Zaista uživam biti pred publikom,

jednako kao što svi volimo biti u društvu prijatelja, u kafiću, npr. izmjenjujući iskustva, pričajući priče. Gotovo nikad nisam čuo da je netko odgovorio «ne» na pitanje želi li čuti priču. Možda netko kaže «ne» jer nema vremena, ali zapravo svi s oduševljenjem prihvaćaju ponudu da čuju neku priču. To može biti mlada osoba ili starija, to može biti na nekom umjetničkom festivalu ili za nečijim stolom za večerom, to može biti gotovo bilo gdje. Zato mislim da je to predivna vještina, znati priče koje možete nekome ispričati, makar one bile i kratke.

Ipak, i dalje putujete i pričate priče u vrtićima, školama, bolnicama, knjižnicama... Bavite se i pričanjem priča u edukativne i terapijske svrhe?

– Ima mnogo ljudi u Velikoj Britaniji koji se bave pripovijedanjem priča, ali narodne priče već dosta godina koriste dječji (klinički) psiholozi i psihijatri kao sredstvo koje omogućava djeci (iako ne samo djeci) da govore o svojim problemima, a da zapravo ne moraju otvoreno reći o čemu. Vrlo slična terapija razvijena je u SAD-u, u kojoj se djeca igraju modelima, lutkama, gdje muškarac i žena mogu predstavljati roditelje, a zmaj nekog zlog rođaka. Mnogi ljudi koriste priče da bi djecu uključili u aktivnosti s kojima se ona poistovjećuju, ali i da na taj način dođu do emocionalne razine o kojoj je djeci vrlo teško govoriti. Arhetipi i simboli u dječjim pričama često su odraz ljudi, mjesta i situacija koja djeci stvaraju probleme, pogotovo djeci s nekim problemima u razvoju.

Većina djece u pubertetu počinje, među ostalim, odbacivati

pričanje priča kao nešto djetinjasto pa je moj rad uglavnom orijentiran na mlađu djecu. Većinom radim s manjim grupama, u opuštenoj atmosferi, često s glazbenom pratnjom (harfa, harmonika) da bi komunikacija bila moguća.

Vidim što misliš

Ne volite raditi s mikrofonom, kao što smo mogli vidjeti neku večer u Đuri?

– Ne, ne volim mikrofoni jer stvara određenu barijeru. Prekjučer u klubu *Đuro II* morao sam ga koristiti. No tehnički je vrlo teško pričati priču i držati mikrofoni u ruci. S mikrofonom možete pričati viceve ili voditi igre, ali u školama pričanje priča dovodi do razgovora ili neke kreativne igre vizualizacije, na primjer. To su jednostavne igre koje potiču ljude na sanjarenje, na uživanje u sanjarenju, koje ih potiču da shvate da sanjarenje nije nešto što treba skrivati, već sredstvo koje mogu koristiti u životu i nešto čime se mogu ponositi. Često kažemo da postoje ljudi s vizijom. Što to znači? Znači da oni vide stvari. Zato je potrebno vježbati vizualni dio memorije, da bismo mogli zamisliti i vidjeti mnogo stvari, a ne skrivati ih. Svaka knjiga počinje nečijim snom, ne stranicom papira, već tako da netko nešto zamisli. Kada nekome dobro ispričate priču, on kaže *Vidim što misliš*. Znači, stvorio je sliku. Zato je važno poticati djecu da budu ponosna na svoje vizualne sposobnosti, da ih razvijaju, uživaju u njima, da ih koriste u igri, ali i u ostvarivanju ciljeva. Kao što nam san ponekad može pomoći u ostvarivanju nekog cilja. Ponekad nas zbuni, ali

ponekad i pomaže. Također vodim i radionice u kojima djeca crtaju priče, među ostalim i kao fazu prema pisanju.

Organizirate i tečajeve pripovijedanja, odnosno pričanja priča. Tko pohađa tečajeve i povećava li se interes za njib?

– Da, interes se povećava, iako je postojao uvijek, pogotovo kod učitelja, knjižničara, odgajatelja. No, iznenadili biste se koliko ljudi dolazi na te tečajeve zbog akademskog zanimanja za narodne priče, mitove i legende, dok drugi dolaze jednostavno zato što uživaju u tome. Nadam se da ću uskoro i na lokalnom fakultetu držati predavanja iz pripovijedanja, kao što postoje predavanja o drami ili arheologiji. Mislim da je to korisno i za komunikacijsku vještinu, ali ljudi dolaze jednostavno zato što im se to sviđa, bez nekog konkretnog razloga.

Uživamo u pričanju priča

Jesu li vaše priče uvijek narodne priče, mitovi i legende ili se bavite i suvremenijim temama?

– Nastojim miješati različite priče. Neke su narodne, neke su moje osobno iskustvo, druge sam zapamtio iz kazivanja svoje majke, oca, bake i mislim da je to vrlo važan izvor. Prava priča zapravo je detektivska priča: trudimo se zaključiti što će se dalje dogoditi, kako će lik iz priče riješiti problem, kojim će putem krenuti iz šume, na koji će se način boriti protiv čudovišta i vještica. Sve vrijeme zapravo želimo pomoći junaku iz priče i postajemo zabrinuti i uplašeni kada mislimo da neće uspjeti. Zato što mislimo da mi nećemo uspjeti, naravno.

Koordinirate i cardiffskim pripovjedačkim krugom, koji se sastaje jednom mjesečno. Što je to, kakav vam je program i ciljevi?

– Cardiffski pripovjedački krug nema nikakvog upravnog tijela, nemamo nikakav manifest, to je samo grupa ljudi koja se sastaje jednom mjesečno u pubu. Može nas biti samo dvoje ili dvanaest, pijemo pivo i pričamo priče. Ništa posebno, nema magije ni prinošenja žrtava (smijeh). Drugačije je nego pričanje priča za publiku, na pozornici. Sviđa mi se takva opuštena atmosfera. Ima i ljudi koji ne žele pričati priče, samo slušaju druge.

Tko su pripadnici cardiffskog kulturnog kruga?

– Različiti ljudi različitih dobnih i socijalnih skupina. Jedina im je zajednička karakteristika da su to odrasli ljudi. Cardiffski kulturni krug nije nikakva organizacija kojoj morate pristupiti, na naše mjesečne sastanke dolazi tko god želi. Jednostavno uživamo u pričanju priča i nakon tih sastanaka odlazim kući sretan i opušten.

Kako će priče nestati

Koliko je obnovljeni interes za pričanje priča baš u Walesu vezan za činjenicu da kazalište kao institucija postoji pedesetak godina, a na drugoj strani postoji vrlo bogata i živa tradicija narodnih priča te raznih dramskih i mimetičkih aktivnosti?

– U svakom slučaju veza postoji. Mislim da su pri tome važnu ulogu odigrala i državna sponzorstva u šezdesetim godinama uz čiju pomoć su se razvila mnoga mala, lokalna kazališta i različite lokalne kazališne skupine. To su kazališne skupine koje ne

održavaju predstave u velikim kazalištima nego u školama, bolnicama, kulturnim centrima i sličnim mjestima. Kao posljedica toga nastali su pokreti *Theatre in Education* i *Community Theatre*, koji su se proširili po cijelom Walesu. Iz financijskih i birokratskih razloga te kazališne skupine danas imaju mnogo manje ljudi, izvođača i glumaca, ali su omogućile razvoj, među ostalim, i pričanja priča kao i, recimo, razvoj mnogih različitih plesnih skupina.

Narodne priče i jednostavni dramski oblici u Walesu su bili uvijek prisutni. Na blagdan Sv. Davida (1. ožujka, nacionalni praznik) na trgovima i ulicama pleše se, pjeva, priređuju se predstave u nacionalnim kostimima i to nitko ne smatra nekim nacionalizmom ili slično. Britanci u starim narodnim običajima ne vide ništa što bi razdvajalo ljude ili neke činilo manje vrijednima, imalo fašističko obilježje, kao što je to možda u nekim dijelovima Europe.

U Walesu narodna glazba, poezija, plesovi imaju i dosta prostora na lokalnim televizijskim postajama, kao i mnoge male, amaterske kazališne skupine. Vrlo smo ponosni na svoju narodnu umjetnost i ona je mnogima inspiracija za umjetnički rad jer je tradicija uvijek bila iznimno prisutna u dramskom životu.

Što se tiče pričanja priča, ono je također bilo uvijek prisutno u velškoj tradiciji, a jedan od razloga povećanog zanimanja za priče je i činjenica da su ljudi shvatili da će te priče nestati kako budu umirali stari ljudi koji ih pamte i prenose. U velikim školama nastupam s programom koji se zove *Priče iz Walesa i priče iz svijeta*, među ostalim i zato da te priče ne budu zaboravljene jer bi to značilo da ih nikada nije ni bilo.

Neprepoznatljiva priča

S obzirom na to da radite s različitim dobnim i socijalnim skupinama, koja je vaša najdraža publika?

– Sljedeća. Šalim se, naravno. Postoje publike koje su teže od drugih, ali ima i objektivnih uvjeta koji otežavaju izvedbe. Na primjer, previše ljudi u publici, loša akustika, dijete koje plače i takve stvari. S publikom morate raditi, zagrijati ljude nekom kratkom šaljivom pričom, vidjeti kako reagiraju i onda se odlučiti što ćete im ispričati. No da se vratim pitanju: mnogo radim s djecom koja imaju problema u razvoju, koncentraciji, izražavanju, čitanju, učenju. Mislim da njima priče mogu pomoći da se lakše nose s problemima koje imaju.

Razmišljate li o tome da zapišete sve te priče i izdate ih, primjerice, kao knjigu priča ili mislite da bi one i dalje trebale biti prenošene usmenim putem?

– Zapisujem priče, naravno, isto tako ih i čitam jer nisu sve priče koje kazujem moje. Ali, kada priču stavim na papir, ponekad je jednostavno više ne prepoznajem. Ona postaje nešto drugo; nepromjenljiva, zapečaćena, gotovo kao da to više nije ista priča. Kod pripovijedanja istu priču mogu malo ili više promijeniti, ne koristim uvijek iste riječi i rečenice. Zato mi je još čudno kada pročitam priču koju izvodim. ☐



Mnogo radim s djecom koja imaju problema u razvoju, koncentraciji, izražavanju, čitanju, učenju. Mislim da njima priče mogu pomoći da se lakše nose s problemima koje imaju

Richard Berry profesionalni je kazivač priča, pisac, redatelj i izvođač s tridesetogodišnjim kazališnim iskustvom u *Theatre of Educationu* i *Community Theatreu*. Osim kazivanja priča po vrtićima, školama, bolnicama, knjižnicama, domovima umirovljenika, pubovima i festivalima, vodi i radionice kazivanja priča za različite grupe ljudi (učitelje, medicinske sestre, knjižničare) te koordinira *Cardiffski kazivački krug*. Posebno se posvetio radu s djecom s problemima u razvoju kao što su disleksija, problemi u učenju i koncentraciji, čitanju i pisanju. Posljednjih godina nastupa po školama u Walesu s programom *Priče o Walesu i o svijetu*, koje se sastoje od narodnih priča, mitova, legendi, šala, zagonetki. ☐

Strah i vjera

Lewis Davis

U Fresnu su me pitali novac. Zaustavio sam se na nekoj benzinskoj crpki s deset dolara za gorivo i osamdeset centi za kolu. Bila je sredina poslijepodneva; sunce je bilo jarko i vanjsko je dvorište kipjelo. Pored auta pojavio se mlad čovjek, ispružene ruke, zaskočio me kad sam se okrenuo da otključam rezervoar. "Imaš koji dolar?" promrmljao je. Zurio je i polagano me fokusirao. "Crko mi je auto. Trebam nešto love." Zvukovi su nejasno izlazili iz njegovih usta, na pola progutani i s dahom jeftinog alkohola. Nije mi prijetio, samo je pitao. Posegnuo sam u džep za papirnatim novcem. Obično ljudima koji pitaju dam novac, no već sam vidio novinske izvještaje. Nekoliko sekundi. Potom krećem dalje. Još jedna kratkotrajna nesreća izgubljena u eteru. Čovjek se nasmijao, crna mu je koža blistala, i polako se odmicao, tri dolara bogatiji za jedno pitanje. Preskaćući programe u jeftinijem motelskoj sobi, nailazim na vijest o paru njemačkih turista na koji je izvršen oružani napad u odmaralištu u brdima oko Los Angelesa. Stali su kako bi se divili pogledu na maglovitu dolinu. Daleko na Pacifiku sunce je brzo zalazilo. Ostali parovi, koji su činili isto, razasuli su se između praznih prostora. Auto marke Dodge, s tri muškarca, skrenuo je s ceste. Mlađi muškarci, usredotočeni na pljačku i navikli na nasilje. Nijemci su očigledno stranci, nešto ih čini drugačijima. Novac je tražen i odbijen. Muškarci pucaju i uzimaju što su tražili. Odlaze. Prizor se vidi iz helikoptera postaje Channel 9. Teško bubnjanje propelera u potpunosti zadovoljava neposrednost javljanja uživo. Policijski helikopter prelijeće nakratko. Ambulantna i policijska kola opkoljavaju mjesto zločina stotinjak metara niže. Kamera snima odmaralište, tijelo je vidljivo, licem dolje, u iskrivljenu položaju: beživotno. Žena je mrtva, muž u kritičnom stanju. Objava završava općim upozorenjem turistima da izbjegavaju nepoznate predjele te da odsjedaju samo u hotelima na glasu. Da ne izlaze po mraku. Slijedi opći komentar o posljedicama kriminala na turističku industriju. Tada vijest završava. Ekran se vraća u ugodan i nezanimljiv studio. Slijede daljnji izvještaji o izbornim pitanjima. Ništa više o Nijemcima. Ništa od tugujuće obitelji, očekivanja od putovanja i radosti povratka. Sve je propalo. Ništa od leta do Frankfurta *Lufthansom*, prepunom priča o američkom nogometu i nacionalnom parku Grand Canyon. Sve je izgubljeno nestalnošću prilike. Koliko drugih puteva? Promjena plana, kraće kašnjenje, još jedna kava, dan dulje u Las Vegasu, pridodano paru Nijemaca u odmaralištu nad Los Angelesom jednog toplog srpanjskog utorka uvečer. Promijenilo se sve i ništa. Sudbina me ne plaši. Ne vjerujem u sudbinu. Prilika je preuvjerljiva. Plaši me nagla smrt. Sudbina postaje sudbinom tek kad se dogodi. Sudbina nikada nije budućnost, samo prošlost. Prilika je budućnost. Putovanje otvara vrata prilici. Prilici izvan dosega normalnih ritmova života. A to je prilika, ne opasnost, opasnost je tek može popratiti. Autostopirajući na autocesti južno od Sydneya prema Melbourneu, neodređeno sam svjestan velške djevojčice, nestale prije godinu dana, posljednji put viđene u jednom od mnogih hostela raštrkanih na malom prostoru oko King's Crossa. Planirala je putovati prema sjeveru s novim prijateljem iz Brisbanea. Još vidim njezino lice kako se smije s obiteljske fotografije, mislim da se zvala Joanne, upravo je bila završila koledž. Pozivi na vijestima već su se otrcali, no njezini roditelji nisu još gubili nadu. Otac je razgovarao s policijom i novinarima. Nastavljam prema jugu, palcem podignutim prema gore, srećem samo ljubazne ljude. Veteran iz Vijetnama plaća mi noć u hotelu, Eskim pun piva koji samo

želi razgovarati. Putujući trgovac medicinskom opremom iz Canberre uporan je da ostanem preko noći, prije nego što me ujutro poveže sljedećih tristo kilometara. Njegova žena i dijete smiješe se dok me gledaju kako jedem pun tanjur jaja i prepečena kruha. Ljudi su ljubazni prema strancima. Još mjesec dana i pronaći će Joanne. Mrtva je već deset mjeseci i leži u plitkom grobu u grmlju, malo izvan uspavanog grada stotinjak kilometara sjeverno od Canberre. Mislim da sam prošao onuda autocestom. Svakako znam gdje se nalazi na karti. Proći će još nekoliko mjeseci prije nego što nekoga optuže i pojavi se još tijela iz grmlja. Švicarac i još jedan njemački par. Nekoliko Australaca. Ne sjećam se imena, ali si mogu predočiti fotografije s godišnjeg odmora s udarnih vijesti o suđenju. Joanne je jednostavno sreća pogrešnog tipa u hostelu. Druge poveze krivi tip. Godina dana kasnije i ja sjedim na mjestu Palm Garden in Galle na južnoj obali Sri Lanke. Nisam stao i ponovno sustižem Lawrencea. Vrt je miran, pun kokosa i majmuna, i vrijeme provodim pišući i jedući ri-



Borivoj Radaković, Lewis Davis, John Williams, Anna Davis, Nenad Rizvanović

bu s curryjem u pompoznom restoranu s pogledom na lagunu. Život je lijep, a ja sam izbjegao gori dio europske zime. Vrijeme za razmišljanje, previše vremena za razmišljanje. Dok se pripremam poletjeti natrag na zapad, opet izbija rat na sjeveru otoka. Zlobni, mali rat koji već petnaest godina tinja među narodima različitih vjeroispovijesti i jezika. Tu je još pedeset i više godina svađe pored neposrednosti ubijanja. Nasilje ponovno počinje potapanjem ratnog broda, provedeno samoubiilačkom akcijom skupine Tamilskih tigrova. Tjedan dana kasnije dva su aviona oborena projektilima, a ja čitam novinske izvještaje. Vrijeme prolazi i u dugim minutama moj je um uvjeren da će let natrag u Europu biti bombardiran. Sve se savršeno slaže. Siguran način da se uništi drugi najveći izvoznik vlade Sri Lanke. Dignuti u zrak avion kompanije *Air Lanka* na putu natrag u Europu, loša reklama će uništiti turističku industriju *Áthe*. Na ekranu će se vidjeti vođa elamske oslobodilačke vojske Tamilskih tigrova. Na ekranu *BBC-a*. Veliki intervju o potrebi rata. Počinjem ga mrziti. Počinjem u misli prizivati čitav niz avionskih nesreća i bombaških napada. Postoji dugačak popis za one koji su pratili vijesti u posljednjih deset godina. Na samom početku je Lockerbie, no ima i drugih. Iste noći francuski avion iznad Sahare. Boeing kompanije *Air India* iznad Atlantika, možda kašmirski separatisti, možda Tamilski tigrovi. Zar nisam spomenuo da je jedino što je bilo snimljeno u crnoj kutiji bio vrisak? Avion *Pan Americana* na granici Sibira oborio ruski lovac. S američkog nosača greškom oboren iranski putnički avion. Nije li kod talijanske obale neki zrakoplov također srušen projektilima? Zatim, postoji čitav niz manjih rušenja aviona na rubnim dijelovima Pacifika. Manjih jer putnici nisu bili Europljani? Možda tek nekoliko putnika za Nepal. Uobičajeno, do-

maće, američko rušenje zbog lošeg vremena. Koliko još? Lockerbie je, međutim, bio taj koji je preživio do posljednje sitnice. Pad s 11.500 metara. Pilotska kabina koja zavaravajuće čitava i mirna leži na smrznutom polju. Medvjedić jednog djeteta, tijela na zemlji. Bilo je lako zamisliti, kratak bljesak u tami, nagli prodor zraka kad imaš vremena shvatiti što se događa. Što se dogodilo. A potom, nadam se, ništa. Um se, međutim, kreće brzo u tih nekoliko sekundi. Prilika tog leta, povratak kući, božićna kupovina u New Yorku. Ljudi koji su odustali, odgodili rezervacije, promijenili planove. Čemu toliki? Sve je to prilika? Kolike su šanse da se pogine od eksplodirajućeg trupa Boeinga 747, dok se sjedi u dnevnoj sobi i čeka početak serije *Coronation Street*, jednog četvrtka u prosincu? Mogućnost da se to zaista dogodi potpuno zaokuplja ostatak mog posljednjeg tjedna na Sri Lanki. Uvjeren sam da me PRAKARBARAN osobno odlučio srediti. Mijenjam let. Počinjem sanjati, kad uspijem zaspati. Nisu to ugodni snovi. Na pamet mi pada jedno drugo ime, Glasnik slobodnog poduzetništva. Ne mogu si predočiti izvještaj na vijestima, no uvjeren sam da je bio iscrpan. Radim u hladnom znoju i počinjem zaboravljati na jelo. Pakost je posvuda. Dani su ljepljivi. Pokušavam meditirati, no samo sam pogledom preletio preko knjiga. Kuhinjski zid je tvrd i bijel, no bol odvlači pažnju dok sam tamo. Nema još dugo do povratka. Religija? Vjera napuštena na ivici

znanja i mrtva već dulje. Ne plašim se sudbine. Ne vjerujem u sudbinu, vjerujem u priliku, no ne i u Boga. Plašim se nagle smrti. Nje se ne plaše ljudi koji vjeruju u Boga, oni vjeruju u sudbinu. Bila je to sudbina, dakle Bog, koji je dozvolio sve te avionske nesreće. Znam, to je očigledan razlog da se zaniče njegovo postojanje, postoji mnoštvo elegantnih teoretskih odgovora koji pokazuju da Bog ne može kontrolirati svačiju sudbinu. Taj potpun nadzor slobodoumnom kršćaninu učinio bi se odvratnim. Bog, dakle, tek baca kocku? Ponekad je, međutim, očigledan argument ujedno i učinkovit. Gdje je on, dakle? Zacijelo nije svima u avionu bilo suđeno da umru. Možda i jest, s obzirom da su Bog, a s njim i sudbina, sveprisutni pa je prilično jednostavno skovati zavjeru da bi se njih tristotinjak ukrcao na pravi avion u pravo vrijeme i da bi se, dakako, upozorilo one koje još ne želi pozvati k sebi. A onda se može pretpostaviti da nisu ni svi u avionu kršćani, tako da su oni tek usputni putnici u nesreći. Pravi će vjernik, dakako, ustajati da ionako postoji samo jedan Bog, tako da sve ostale vjere sve vrijeme zapravo vjeruju u tvog Boga, bez obzira na ono što tvrde ili koliko je zavedena njihova vjerska praksa. Upravo je vjerovanje na ovoj liniji uzrokovalo neke od najstrašnijih ljudskih krvoprolića, no to je već druga rasprava. Taj Bog sada, dakle, ima sve potrebne putnike u avionu, a kako je naumio malo povećati napetost, odlučuje se da je jedna dobra avionska nesreća najbolji put da ispuni kvotu. Ali ne? Božja sveprisutnost može se, dakako, opovrgnuti, u protivnom on je tek jedan bolesni gad. Avionske su nesreće, dakle, proizvod zlog utjecaja. Zlog utjecaja koji je potom personificiran u obliku Vražjeg djela, ne čovjekovog. Ili ako je očigledno djelo čovjekovo, kao u slučaju terorističkih grupa, tada su



KULTURA I IDENTITET

oni svi pod utjecajem Vražjim. Što za to vrijeme radi Bog? Pardon, zaboravio sam da nije sveprisutan, zapravo, malo toga drži pod kontrolom. Je li on postavio čitavu pozornicu i promatrao ili ju je već ranije napustio? Naravno, racionalan znanstveni dokaz jest da se, budući da se postojanje Boga ne može poreći, mora prihvatiti barem mogućnost njegova postojanja, što očito nije samo kreacija puke čovjekove potrebe da objasni stvari već njegova ega koji se razvija. Kako, u stvari, ne možemo pobiti ništa teorijski, ovaj je argument sofisticiran, ali u potpunosti nerealističan. Prije ili kasnije odluka se mora donijeti u stvarnom svijetu. Sudbina ili prilika? Lovim vlak za Colombo. Već sam se raspitao o mogućnosti povratka kući morskim putem, no sve su jahte isplovile prema zapadu još prošlog mjeseca. Poslijepodne sam proveo pijući pivo u baru međunarodnog hotela. Oko sedam pijem osmo pivo i počinje kabaret. Pjevač je dobar, no počinje pjesmom *I'm leaving on the Jet Plane* i nakon nekoliko točaka zaustavlja s *Green, Green Grass of Home*. Pijem još tri piva i počinjem davati obilne napojnice. Oko deset dolazi naručeni taksi i kružim tihim predgrađima Colomba. Pijan sam, no bistra uma. Moj strah je pod kontrolom. Zbog rata povećano je osiguranje pa smo se do zgrade terminala zaustavili tripit, no svaki su nas put brzo propustili vidjevši moju svijetlo lice. Čini mi se da misle kako nema baš previše Zapadnjaka koji se dobrovoljno javljaju u samoubiilačke odrede Tamilskih tigrova. Nisam siguran potvrđuje li ili otežava osiguranje moju zabrinutost? Ranojutarnji letovi namješteni su tako da u Europu stižu u razumno vrijeme, počevši od ponoći nadalje. Dvosatno čekanje na aerodromu koji je odjednom poplavljen s toliko bijelih lica koliko nisam vidio u zadnja tri mjeseca. Moja mašta govori mi da su preplašena, moguće da nisam samo ja pratio vijesti. Provjere prtljage su temeljite, što mi je daje vremena da skoknem do šanka i trgnem još jednu za samopouzdanje. Želim trošiti novac, novac s Visa kartice. Postoji polica osiguranja od smrti koja poništava sva dugovanja. Dok čekamo ukrcaj na autobus do aviona, neko se dijete privinulo uz roditelje. Želim ga upitati gdje mu je plišani medvjedić. Sudbina me ne plaši. Ne vjerujem u sudbinu. Plaši me nagla smrt. Sjedim u prostoriji okružen ljudima. Prostorija je velika i svako ide za svojim poslom. Motaju se okolo, dijele stolove, ugodno rashlađeni od vrućine i stvarnosti. Jedan par izgleda opasno, kao da je sposoban razljutiti se ili kao da već padaju. Slobodnim padom. Počinjem se znojiti. Toliko ljudi. Prava poplava informacija. Panični napadaj u knjižnici u Bakersfieldu. Zacijelo pijem previše kave. Moram napustiti ovo mjesto. Povlačeći se u auto, smirujem se u njegovu crvenilu, dubokom i ublažavajućem. Možda su ga Japanci tako dizajnirali. Nakon nekoliko ulica ponovno sam smiren. Auto nisko i lagano klizi po asfaltu. Zvuk guma na raspuklinama pravilan je i umirujući. Vozio me prema sjeveru, daleko od straha, po cesti broj 99 prema Fresnu. ■

S engleskoga prevela Iva Čorak

Mikeyev virtualni milijun

John Williams

Mikey Thompson nije bio čovjek sklon tehnologiji. Bio je vjerojatno jedini stanovnik Butetowna koji nije imao mobitel. Mikeyu se činilo da je zadnje što želi biti neprestano dostupan. Posebno za Tinu. Bilo mu je dovoljno teško izvući se iz kuće i bez da ga ona zove svakih pet minuta da provjeri je li tamo gdje bi trebao biti odnosno da ne trči oko po gradu u potrazi za avanturicama.

Tina naravno nije to shvaćala na isti način. Stalno ga je gnjavila da nabavi mobitel. Bilo je očito da je to njoj jedan od onih uređaja za praćenje koji se stavljaju na ruke mladih prijestupnika. Na kraju mu je darovala jedan za Božić, jedan od onih sumnjivih kojih je bilo svuda i nikad vam nisu naplaćivali pozive. Svejedno, dala mu je tu stvarčicu i iz dva ju je razloga mrzio: prvo ta stvar s praćenjem, a drugo činjenica da ga nije mogao razumjeti, jebiga. Svi ti jebeni gumbi koje je trebalo pritisnuti, gore od video. Znače kako inače samo frajer zna naštimati video. E, u Mikeyevoj kući to je znao samo njihov sinčić Mikey Junior. Ne, tehnologija stvarno nije bila Mikeyeva specijalnost.

S druge strane, ušćariti tu i tamo nešto bila je definitivno Mikeyeva specijalnost. Kad god nije bio vani u potrazi za kakvom gore spomenutom avanturicom, bilo je vjerojatno da nešto dogovara ovdje, sklapa neki posao tamo. Zbog toga se Mikey nije uzbudio kad ga je socijalno poslalo na tečaj za prekvalifikaciju. Većina bi se dečki zajebavala ili sprdala s tim, ali Mikey je pogledao što se nudi i rekao da će uzeti tečaj o mogućnostima kompjutorskog poslovanja, o Internetu i tim stvarima.

Tako je u ponedjeljak ujutro Mikey bio na Grasrootsu pola sata ranije. Kad dodete ranije, imate prilike vidjeti sve koke, pomoći curama da nađu mjesto i slično. Mikey je volio te tečajeve jer su to bile jedine prilike kad je mogao sretati ženske, a da mu Tina ne bulji preko ramena. Čak je razmišljao i da se prijavi za frizera jer je na tom tečaju bilo puno cura, ali znao je da ga dečki nikad ne bi prestali zajebavati. U svakom slučaju, bio je tamo čio i veseo i izgledao je stvarno guba u novoj košulji koju je uzeo u TK Maxxu. Obožavao je taj dućan jer su imali one velike plastične alarme prikvaćene za odjeću pa su mislili da je roba sigurna. Aha!

Mikey je baš časkao s nekim zblajhanim komadom i kad je ušao predavač, zablesirao je. Znao je tog momka. Tog su frajera zvali Ozzie, stari hipij koji je nekada bio socijalni radnik zadužen za uvjetne osuđenike, a dosta je radio i na piratskoj radiostanici koju su pokrenuli prije godinu ili nešto.

“Šta ima”, kaže Mikey.

“Hej”, kaže Ozzie, a onda zastane na trenutak. “Thompson, Mikey Thompson, a? Dragi mi je što te vidim. Poslije ostani malo pa ćemo pričati.”

I tako Mikey sjedne uz onu plavušu i gleda uobičajeni skup

prijavljenih parazita – klinci krenu, jadni stari tipovi koji te pokušavaju uvjeriti da su nekad bili menadžeri, samohrane majke koje se pitaju kako će platiti dadiljama koje im čuvaju djecu dok su one zaglavile na ovom uzaludnom tečaju. Sve po starom.

Osim što tečaj, što se Mikeya ticalo, nije bio ni najmanje uzaludan. Prije nego što je počelo Mikey se bojao da će biti sve nešto o programiranju, što mu se činilo malo preteškim, ali umjesto toga Ozzie počinje pričati o svim tim dot com kompanijama i koliko para zarađuju. Počinje pričati o toj jednoj kompaniji čije ime zvuči kao jedna onih putničkih agencija kojima su izlozi puni onih ponuda u zadnji čas tipa dva tjedna u Magalufu za cenera. Kako bilo, ta putnička agencija je na Internetu tako da im čak ne treba ni prostor i na neku su se foru – a o tome je Mikey želio saznati više – probili na burzu. I odjednom vrijednost kompanije je kao petsto milijuna funti. Što je više od pivovare ili tvornice automobila. A sve se sastoji od nekoliko kompjutera u nekoj sobi, i par klinaca koji utipkavaju informacije i primaju narudžbe. Sama operacija čak i ne donosi navac nego ga u stvari gubi na veliko, a opet ljudi koji su to smislili zgrću milijune, stotine milijuna.

Ruku na srce, Mikey nije baš obraćao puno pažnje na ostatak predavanja. Sto milijuna funti. Mikey nije bio pohlepan, uzeo bi samo milijun, to bi bilo dosta. A sve što vam je trebalo bila je ideja, bilo kakva stara ideja, a s njom primamljivo ime s dot com na kraju. Koliko je to moglo biti teško.

U stvari, činilo se prilično teškim. Pola sata usredotočenog razmišljanja nije ga dovelo nikamo. Počeo je sa svojim užim stručnim područjima, ali je morao priznati da džeparenje dot com nije baš zvučalo kao nešto u

što bi se veliki investitori željeli petljati. Iako bi se od toga možda dala napraviti igrice kao ona super igrice o krađi automobila na Playstationu. Nije to u stvari bila loša ideja, popričat će malo s bratićem Seanom koji je zapravo znao programirati kompjutore i ta sranja.

Potom je Ozzie najavio pauzu za kavu i prvi put Mikey nije iskoristio priliku da se upucava nekoj od djevojaka preko tanjura keksa od burbona. Ovaj put je otišao direktno do Ozziea.

“Sjajno predavanje, čovječe”, rekao je. “Vrlo inspirativno.”

“Da?” rekao je Ozzie zahvalno.

“Da. Isuse, trebaš samo smisliti pravu ideju i zarađiš milijune na burzi. Briljantno.”

“Hm”, rekao je Ozzie, “znači nisi slušao onaj dio kad sam rekao da je to potencijalno totalna ekonomska katastrofa?”

“Ne, kako to? Misliš, ne plate ti?”

“Ne”, odgovori Ozzie. “Mislio sam, to je balon od sapunice, vrijedne kompanije koje ne zarađuju i ne rade ništa. Kao da kapitalizam potpuno gubi dodir s realnošću.”

“Da”, nastavio je Mikey, “kao što rekoh, super.”

Ozzie je zatresao glavom. “Balon se uvijek na kraju rasprsnje. Čak i prilično čvrste priče o uspjehu kao velika knjižara Amazon, čak i oni gube prava bogatstva. Samo što se svi klade na njih i zarađuju hrpe para jednom u budućnosti.” Zastao je za trenutak. “Ne, koliko ja znam, nitko zapravo ne zarađuje nikakvu lovu na netu... mislim, osim ovih porno stvari naravno.”

No, dobro, to barem ima nekog smisla, mislio je Mikey. Pa svi znaju da je čitav smisao tog Interneta da se omogući pristup svoj toj pornografiji onima koji ne vole zalaziti u Lovecraft ili uzimati stvari s gornjih polica

dok vas djevojka iz kioska gleda.

I onda mu se upalila žarulja. Briljantna ideja.

“Hej, Ozzie”, rekao je. “I neki od tih porno siteova se probiju na burzi, zar ne?”

Ozzie se nasmijao i opet zatresao glavom. “Tko zna, Mikey.”

Mikey je stvarno bio nadahnut. Poslije predavanja popričao je s Ozziejem u pubu i tip je počeo malo prestravljen, sva ta sranja kako pornografija degradira žene ili već što – što se Mikeya tiče, besparica degradira ljude. U svakom slučaju, nakon nekog vremena frajer se smiruje i daje mu neke savjete. Prvo, mislio je kako Mikey ne može samo tako ući u Natwest i reći hej, hoću ponuditi svoj pornografski biznis na Internetu na burzu, možete li mi, molim vas, dati moj milijun. Ne, prvo je trebalo pokrenuti posao, a koliko je Ozzie znao, banke su bile malo suzdržane u kreditima za porno industriju pa je u biti Mikey sam trebao napraviti prvih nekoliko koraka.

Drugo što je tip rekao bilo je od malo više pomoći. Počeo je nagovarati Mikeya da zaboravi pornografiju i počne raditi nešto “društveno korisnije”. Rekao je da kad bi Mikey pokrenuo Butetownov čuvajte djecu od droge site ili tako nešto, da bi se mogla pronaći kakva donacija, da se kupne kompjutori i tako dalje. Oh, rekao je Mikey, to zvuči dobro.

I bilo je. To kako se budućnost počela otvarati za Mikeya. Prvi korak, nabavi lovu iz općinskog vijeća ili od koga god i pravi se da radiš na nekakvom siteu s dobrotvornim sranjima. Drugi korak, napravi i pokreni porno site. Treći korak, odi na burzu i uzmi novce. Slatko.

Prva stvar je bila naći nekoga tko je zapravo znao programirati kompjutore i sve to. Vraćajući se Bute Streetom Mikey je razmišljao o tome koji trenutak, a onda

se nasmiješio. Znao je baš takvog frajera.

Mikeyev bratić Sean zapravo je nešto prčkao, postavljao u svojoj sobi mrežu od četiri PC-a koju je pokretao Linux. Sean je volio Linux. Tko bi mogao odbiti sistem koji te pozitivno poticao da se spustiš pod haubu i počneš čačkati, nasuprot Windowsima koji su bučno padali čim biste i pomislili da pogledate ispod poklopca. U svakom slučaju, igrao se tamo s različitim slikama za desktop kad zazvoni zvono, a onda još jednom. Nervozan zbog ometanja, Sean ode do vrata, otvori, kad tamo stoji njegov bratić Mikey.

I tako Mikey uđe unutra i zaputi se kroz otvorena vrata u Seanovu kompjutorsku sobu, pogleda kroz prozor i kaže kako je krasan pogled, što se i podrazumijeva s obzirom da je deseti kat, ali stvarno nije nikakva novost, a Sean samo stoji tamo i pita koji kurac sad ovaj hoće.

“Gledaj”, kaže Mikey uskoro, “znaš da ja radim dosta za zajednicu, jelda.”

Sean frkne ne znajući baš za tu pojedinost.

“Svejedno”, nastavlja Mikey, “bio sam dolje u gradu na tečaju o mogućnostima kompjutorskog poslovanja pa sam pomislio kako bi bilo dobro imati neki lokalni site koji bi, kao, obavještavao ljude o zaposlenju i što se događa i takve stvari.”

Sean je opet frknuo. Nije imao ništa protiv te ideje, ali još mu to nije nalikovalo na Mikeya.

“Bilo bi love u tome”, rekao je Mikey i Sean se mogao opustiti.

“Da”, nastavio je Mikey, “postoje brojni fondovi za lokalne internet projekte i to. Pa sam mislio bi li...”

“Ja napravio posao za tebe”, nastavio je Sean smiješeći se. U Mikeyevu društvu ne možete a da se ne smijete, bio je to takav blefer, ali providni blefer.

“Ne, ne”, rekao je Mikey, “kao tim, naravno. Ja ću ići na sve sastanke ako mi pomogneš malo s tehničke strane kao stručnjak, na primjer kažeš im koji nam kompjutori trebaju i to.”

Sean se nevoljko nasmiješio



Lewis Davis i John Williams

zbog mogućnosti da se dokopa neke fine, nove opreme iz donacije. Sljegnulo je ramenima: "Okej, raspitaj se još malo pa ćemo vidjeti što se može napraviti."

Sljedećih nekoliko tjedana stvari su išle kao po špagi. Ozzie je Mikeyu pomogao s formularima i prije nego što je i znao, neki idiot iz vijeća se smijao govoreći da, da, sjajno, pristup Internetu za manjinske zajednice, i pljunuo ček na značajnu svotu za tigerbay dot com.

Istog trena kad je ček proknjižen na račun potpuno nove tvrtke – kojeg su potpisnici bili Mikey i Ozzie, tek toliko da banka bude sretna iako ga Mikey nije planirao pustiti ni blizu čekovne knjižice – Mikey i Sean požurili su dolje u City Road. Sean je vođio i ušli su u dućan pun različitih kompjutorskih komponenti i bez ijedne igrice, što je malo raspizdilo Mikeya, ali nekoliko dosadnih i potpuno nerazumljivih sati kasnije Sean je bio sretan. Nekoliko dana nakon toga preselili su se u nove urede, na treći kat viktorijanske poslovne zgrade preko puta Baltimorea, i Sean se bacio na spajanje opreme sretinji od onog malog djeteta iz poslovice. Čim je to bilo gotovo, Sean je rekao Mikeyu da im treba dizajner.

"Zašto?" upitao je Mikey.

"Da dizajnira site," rekao je Sean, "da ispadne dobro."

Mikey je na trenutak zastao. "U redu", rekao je. "Zvrnut ću Cola."

"Cola?"

"Aha, on je napravio one znakove iznad Kennyjevog kluba."

"Zna Visual Basic, je li?"

"Nemam pojma," odgovorio je Mikey, "ti bi mu valjda mogao pokazati."

Sean je zakolutao očima, ali Mikey ga je ignorirao. U svakom slučaju, bilo bi dobro imati Cola tu.

I bilo je. Col je imao nekih lijepih ideja za pozadine i boje i te stvari i proveo je sate i sate prčkajući po različitim fontovima i ostalom. To je značilo dosta dodatnog posla za Seana, ali čak i usprkos tome što je malo gundao, Mikeyu je bilo očito da će biti tamo cijele noći ako ikako bude mogao.

I tako je nekoliko tjedana kasnije site bio pripremljen i stavljen na mrežu, imali su stranu s izvorima, stranu sa savjetima, finu malu stranicu s fotografijama o povijesti, stranicu s linkovima i tone uobičajenih dobročiniteljskih sranja. Mikey je bio vrlo zadovoljan, a isto i Ozzie i ljudi iz Agencije za razvoj.

I kao i Mikey, i Col i Sean su sjedili u uredu uživajući u dobro obavljenu poslu. Mikey je odlučio da je vrijeme da se krene u drugu fazu.

"I što vi dečki mislite o tome da napravimo novi site, nešto unosnije."

"Što," rekao je Sean, "misliš prodavati stvari?"

"Aha", rekao je Mikey. "Mislim, više-manje."

Col se namrštio kao da se pitao treba li štogod dodati, a onda se bacio na to. "Da," rekao je, "i sam sam se pitao bih li trebao napraviti kakav site za svoj posao."

Sada je Mikey bio na redu da se namršti s obzirom da se Colov mali posao temeljio na uzgoju i raspačavanju najgadnije upodrojnične trave koju je Cardiff poznavao. "Ne bi li to bilo malo ris-

kantno?"

"Nemam pojma," rekao je Col, "kako mogu ustanoviti gdje ti je kompjutor?"

"Prilično lako," odgovorio je Sean, "posebno ako si priključen na telefonsku mrežu, onda samo treba provjeriti gdje je broj." Zastao je. "Naravno, kad bi imao laptop i mobitel s Ethernet vezom, onda bi im te bilo prilično teško naći."

"A da?" začudio se Col, "koliko bi to koštalo?"

"Dva, tri soma", rekao je Sean.

"Misliš da bi nam ovi iz Agencije željeli kupiti jedan?" upitao je Col Mikeya.

"Sumnjam," rekao je Mikey, "a uostalom, dostava bi bila problematična. Mislim, prodaješ preko Interneta, kako znaš tko kupuje?" Neki žbir bi ti mogao naručiti nekoliko grama, a ti ne bi znao dok ne dođeš do njihove kuće, a tamo te čeka murja i umire od smijeha."

"Da", rekao je Col i utihnulo na trenutak prije nego što se opet razvedrio. "Mogao bih slati poštom i naplaćivati s kreditnih kartica."

"Aha," rekao je Mikey "Barclay bi to sigurno jako volio. Svejedno svu robe već prodaješ."

"Da," rekao je Col, "valjda."

"Gledajte," počeo je Mikey, "imam jednu puno bolju ideju." I objasnio je svoj plan za porno site.

U usporedbi s prvim siteom, porno site im je zadavao glavobolje odmah od starta. Kao prvo, Col se nije htio time baviti. Još otkad ga je mala nogirala zbog nekog lezbijskog svodnika, Col je bio malo osjetljiv na čitavu industriju seksa. Ni Sean se nije previše palio na to, ali je rekao da je za porno siteove razvijeno nešto vrlo zanimljive tehnologije, pa je Mikey rekao da bi mu to možda bio mali tehnološki izazov i prodao mu stvar na tu foru. Sljedeći je problem bilo ime. Sean je Mikeyu pokazao taj neki site gdje ste mogli registrirati ime za svoj site i bilo je nevjerojatno kako su sva prljava imena kojih ste se mogli sjetiti bila već zauzeta. Puna je dva dana pokušavao, a jedino ime koje je uspio registrirati bilo je mikeythompson.com. Već je bio spreman odustati kad je Col svratio i sarkastično predložio Welshporn.com, kome bi to ikada palo na pamet. I bio je u pravu, nije nikome. Mikey ga je ubo smjesta. To mu je čak dalo i ideju za lajtmotiv: sve cure treba odjenuti u velšku nošnju. Ako ništa, onda barem u one glupe šeširiće...

To je, naravno, bio sljedeći problem, kako naći cure. Prvo se postavljalo pitanje, kakve cure? Mikey se bacio na malo istraživanje, pogledao konkurenciju i skužio da su postojala dva glavna pravca – glamurozno i amaterski. Glamurozno je značilo naći cure s naslovnice kojima nije smetao seks pred kamerama. Budući da su cure s naslovnice bile pomalo rijetka roba u Cardiffu, izuzevši one koje su davale javno, Mikey je skužio da je trebalo krenuti s amaterkama. To je značilo cure koje izgledaju kao koke iz susjedstva, snimane jeftinim i slabim kamerama, vjerojatno u crno-bijelom. U osnovi trebali ste samo skupiti nekoliko drolja koje bi se htjele nasmijati i zadržati koju funtu. A to je, Mikey je mislio, bilo nešto što je mogao.

Popričao je sa Seanom o tehničkim pojedinostima, ali je Sean

počeo nešto trabunjati o tehnologiji i frekvencijama i Mikey se isključio. Kad se Sean zaustavio, samo ga je upitao: "Kako bi bilo da ti donesem nekoliko videokazeta i fotki i da ti napraviš nešto s tim."

"Ali želiš da bude seks uživo?" prigovorio je Sean. "Morat ćeš postaviti studio s digitalnom kamerom koja može poslati..."

Isuse, dečko sve doslovno shvaća, pomislio je Mikey prije negoli ga je presjekao: "Sean, reći ćemo da je to seks uživo. Gurnemo komad videa pušačima, što oni znaju je li to uživo ili ne?"

"Ali to je nepošteno", rekao je Sean. Mikey je puknuo od smijeha, a na kraju se i Sean nasmijao.

Prošlo je još nekoliko tjedana i Mikey je konačno imao materijal. I da je znao da će biti toliko posla, ne bi se bio ni gnjavio s tim. Morao je otprijeti više šamara od Ernlea Wisea, a samo je nudio skupini ne baš obdarenih gospodica priliku života. No jedino što ga je naučilo dvadesetogodišnje iskustvo ženskara bilo je da se upornost isplati i to se i dokazalo.

Prvo je napravio nekoliko polaroid fotografija visoke, tamne djevojke koja se zvala Gloria i koja je nakon pet šest bacardijskih pokazala sise ispred puba. Nakon toga je napravio par snimaka tipa skrivene kamera striptizeta iz Dowlaisa prije negoli ga je Kenney uhvatio i izbacio van. Dobio je i nekoliko fotki djevojke koja se zvala Lee-Ann i koja je u stvari željela biti djevojka s treće stranice pa je pustila Mikeyu da je nekoliko puta uslika raširenu na sjedećoj garnituri njezinih roditelja. Dotad je bilo dobro, ali svaki put kad bi djevojci koja bi prionula na posao spomenuo video, dobio bi ozbiljan šamar.

Razmišljao je da upita koju od djevojaka s Carinarnice, ali većina njih tamo bile su amaterke i tamo je bilo ozbiljno jebeno. K tome, Mikey je iznenada postao svjestan još jednog problema. Za snimke djevojaka magazinskog tipa bilo je lako, sve što vam je trebalo bila je djevojka, ali za pravi kompletni seks trebao vam je i frajer. Sad biste možda pomislili da je lako naći frajera spremnog da obavi posao sa svakom kurvicom koju Mikey dovede, ali iznenadili biste se. Dečki koji se ševe kao ništa iznenada bi se pretvorili u stisnute ljubičice čim bi im Mikey predložio da naprave nešto pred kamerama. Valjda su se, mislio je Mikey, bojali da bi svijet mogao shvatiti da je njihov mali nešto manji od dvadeset centimetara ili da im se neće dignuti. Na kraju je skužio da je, ako želi da se posao napravi kako treba, bolje da ga obavi sam.

Što je ostavilo samo pitanje tko će biti sretna gospodica. Ona je shvatio da mu se očigledno rješenje nalazi pod nosom. Nagovorit će Tinu. Ako malo odstupite i zaboravite da otvara usta samo kad vas želi podjebavati, još je bila prilično dobar komad. Drazesna velika guza, baš kao što je Mikey volio. U svakom slučaju, sad je bila u dnevnoj sobi i gledala jebeni Holby City, a najgore što mu se može dogoditi je da dobije još jedan šamar, pa zato ulazi i pita je i ona smjesta pristane. Zbog toga se zapravo osjećao pomalo krivim, kao da se mogao malo potruditi da im seksualni život bude zanimljiviji i to.

U stvari, sjajno su se zabavljali. Napravili su mali scenarij u

kojem se Mikey noseći kameru pretvarao da skuplja Tinu na ulici, a onda su se vratili u stan, učvrstili kameru na stativ i bacili se na posao kako nisu već godinama jer je Tina zbilja davala sto posto pred kamerom.

I tako je bio spreman: sat ili dva vrhunskog videa i hrpa fotki, sve spremno za start. Čak je za dno naslovnice, nešto poput loga, imao i zgodnu sliku Tine odozda s velškim šeširom na glavi. Mikey je prepustio posao Seanu, nije želio posramiti maloga, i do kraja tjedna site je bio postavljen i u pogonu. Čak su imali i dogovor s nekom kompanijom iz Kalifornije za plaćanje putem kreditne kartice, u slučaju da bilo tko vidi Tininu guzu, poželji vidjeti i puno više.

Mikey je cvjetao. Preostalo mu je jedino da ode do nekog lovaša.

Mikey je sjedio u odvjetničkom uredu u Windsor Terraceu. No nije to bio odvjetnički ured u kojem je inače sjedio, kancelarija njegova advokata Terryja Richardsa u kojoj se obično pitao kako će se izvući od optužnice za posljednju krađu u dućanu nego pravi šminkerski odvjetnički ured s kožnim foteljama i modernim slikama na zidovima. Naravno, tajnica nije bila tako slatka kao Donna koja je radila za Terryja ali ne možeš imati sve. Mikey je bio zadovoljan što se konačno negdje kreće.

Odnijeti site nekom lovašu bilo je puno teže nego što je očekivao. U stvari, počeo se slagati s onim tipovima na telki koji se uvijek grče kako u Britaniji nema dovoljno poduzetničkog duha. Ponudite ljudima sigurnu stvar – Internet pornografiju – najlakša para koja postoji, izuzmu li se franšizeri lutrije, a oni ne žele ni čuti. Spomeneš riječ porno i oni okreću glave. I Mikey nije bio neki političar, ali nije mogao, a da se ne zapita bi li imali iste stavove da je nekakav proizvođač oružja ili tako nešto. Skupiš nekoliko fotki djevojaka koje su dovoljno stare da znadu neke stvari i oni se odjednom obruše na tebe sa svim tim moralizatorskim forama.

No Mikey je ustrajao i konačno je uspio porazgovarati s nekim tipom u Nat Westu koji je rekao da ne misli da bi banka kao njegova s ugledom koji mora štitići bla, bla, trući, bila zainteresirana, ali da će se raspitati, da zna nekoliko ljudi koje zanimaju malo, hm, riskantnije vrste ulaganja.

I tako nekoliko dana kasnije Mikeyu zvoni telefon i neka ga tajnica na liniji pita bi li želio doći na sastanak s tim nekim odvjetnikom Ralphom Cledwynom Thomasom.

I tako je Mikey sjedio u uredu Cledwyna Thomasa i uistinu nije mogao vjerovati da vodi taj razgovor. Taj ga respektabilni frajer u odijelu pita je li njegov porno site dovoljno prljav.

"Vrlo lijepo uređen site," kaže Cledwyn Thomas, "no ne mislite li da bi vam trebalo više JPV-a."

"JPV-a", rekao je Mikey mršteći se jer je mislio da je to neka kompjutorska kratica.

"Jedinstvene prodajne vrijednosti", objasnio je frajer.

"Kako to mislite jedinstvene prodajne vrijednosti?" upitao je bojažljivo.

"Znate," kaže frajer, "nešto neuobičajeno, nešto što ga ističe



KULTURA I IDENTITET

među milijunima, hm, siteova za odrasle. Među konkurencijom."

Mikey je sjedio pitajući se na trenutak što tip hoće. Misli li da site možda nije dovoljno perversan. Možda tip hoće sado-mazo, ili životinje ili djecu, Isuse. Što misli tko je Mikey? Možda bi mogao malo sado-mazo, čisto glumiti koliko može, ali ostale stvari nema šanse, mislio je osjećajući kako se neki val moralne čistoće na koji nije navikao preljeva preko njega.

"Dobro", rekao je Mikey, "nemam pojma, mogao bih staviti malo sado-maza na site, pretpostavljam, ako je to ono što ste mislili?"

"Hmm", počeo je tip, "da, vjerujem da to jest vrlo popularno područje za istraživanje, ali mislio sam..." U tom trenutku je spustio glas pa je Mikey morao privući svoju stolicu da ga čuje kako treba.

Deset minuta kasnije Mikey je bio vani i uspinjao se Charles Streetom kraj puba koji se nekada zvao Panorama, žureći kući u Butetown pun neuobičajenog osjećaja moralnog bijesa. Tip je očito imao problema sa svojim zahodskim treningom, Mikey je mislio da će mu pozliti od toga što je htio da djevojke rade. K tome, a to je bilo najgore od svega, koliko je Mikey skužio, nije bio ni zainteresiran da stavi site na burzu ili štogod nego je samo htio da mu Mikey pomogne ispuniti njegove osobne fantazije. Završilo je kad je Mikey ustao govoreći "Nisam svodnik, znate," što je bilo malo smiješno jer nije imao ništa protiv te profesije kao takve nego se samo trudio da ispliva u svijetu koji nije bio njegov, a činjenica da ga se tretira kao nekog frajera koji može organizirati porno program za svaku jebenu dvocijevku koja naiđe ga je raspizdila.

Hodao je preko gradilišta na kraju Bute Streeta odmahujući glavom zbog degeneracije čovječanstva kad mu je zazvonio mobitel. Na liniji je bio Cledwyn Thomas, ispričava se što je Mikey možda dobio krivi dojam, sere na veliko, a onda iznenenada: "Biste li me možda mogli spojiti s mladom damom s vašeg sitea?"

"S kojom mladom damom", pita Mikey.

"Ma onu s prilično zgodnim velškim šeširićem", kaže Cledwyn Thomas.

Mikey se stresao, a onda bez razmišljanja bacio mobitel pred valjak za asfalt i zadovoljno gledao kako se drobi pod njim.

Putem prema kući mislio je kako će se držati onoga što zna. Na koncu konca, nikada nije ni bio sklon tehnologiji. ■

Preveo Dragan Koruga

Razgovor: David Adams, teoretičar i teatrolog

Izmišljanje nacije: lekcija velškog kazališta

Naš je nacionalizam jako ironičan. Ne bavi se korijenima nacije nego manjkom bilo kakve ukorijenjenosti

Nataša Govedić

Naslovivši zagrebačko predavanje *De-kolonizacija scene*, David Adams, kritičar *Guardiana* i autor knjige *Stage Welsh* (1996.), neizravno je pokrenuo neka od najtežih i najzanimljivijih pitanja suvremene postkolonijalne teorije. Recimo to ovako: treba li velško kazalište, koje *uopće* nije postojalo do šezdesetih godina, dakle koje doslovce nikada nije postojalo ni u kakvom *autohtonom* obliku, sada izmisliti na način "neoetničke" kulture? Ako danas samo 20 posto Velšana govori velškim jezikom, znači li to da ih treba sustavno podvrgnut agresivnom povratku na jezik nacionalne tradicije? Velško kazalište, doznali smo, počinje postojati tek u šezdesetom godinama XX. stoljeća. I to ne kao nacionalno "čisto" kazalište, već kao "sinkretička" mješavina brojnih urbanih kultura. Zanimljivo je da se potreba formiranja velškog *nacionalnog kazališta* pojavila *istodobno* s pojavom postkolonijalnog *teorijskog* diskurza. O tome razgovaramo s Davidom Adamsom.

Prosperov jezik

Zašto se počeli predavanje citirajući Shakespeareova Calibana kao klasični primjer engleskog jezičnog imperijalizma: nije li Oluja ponešto složenija drama od globalne metafore za koloniziranje domorodačkih kultura? Mnoge inscenacije (posebno irske) ovog komada upravo su u Calibanu pročitale opiranje britanskoj kolonizaciji?

– To je istina. *Oluja* se može tumačiti i kao kritika engleskog imperijalizma. Ali ja sam je citirao zato da kontekstualiziram velško kazalište kao *kolonijalno*; kao mjesto kome je nametnut Prosperov jezik. Zahvaljujući tome što nije postojalo do prije četrdeset godina, velško kazalište srećom ne mora stalno ratovati s golemom Shakespeareovom sjenom – to je pak problem britanskog kazališta. Nas ne proganja Shakespeareov *opus*; nas možda stvarno proganja Calibanova pozicija kulturalnog autsajderstva.

Kao da si odabirete jedan stereotip...

– Možda se time branimo od britanskih stereotipa o Velšanima.

A kako glase britanski stereotipi o Velšanima?

– Pa, znate, kao da smo mi nacija koja se sastoji od Velške Majke i Velškog Rudara. I to odjevenih u "velšku narodnu nošnju", koju su, dakako, izmislili Britanci. A izmislili su je da bismo izgledali *drugačije* od Engleza; po mogućnosti jako čudno i egzotično. Kao što su izmislili i "tipičan velški krajolik" (to je obavio još Wordsworth). Tako da se naši sadašnji dramatičari moraju jako truditi dokazati kako Wales nije sličica iz britanskog turističkog vodiča. Ed Thomas, primjerice, piše tekstove koji ironiziraju engleske stereotipe na taj način što figuri arhetipskog Velškog Rudara dodaju novu "velšku ikonu" rugby-igrača ili možda slavnog rock-pjevača. Naš je nacionalizam jako ironičan. Ne bavi se korijenima nacije nego *manjkom* bilo kakve ukorijenjenosti.

Medijska geografija

Pa ni vi, kao glasnogovornik velške kulture i velškog teatra, niste Velšanin...

– Točno, ja sam deset kilometara i neko-



liko stotina godina udaljen od toga da se mogu i službeno smatrati Velšaninom. Naime, granica se mijenjala tijekom protekle četiri stotine godina: u šesnaestom bih stoljeću geografski pripadao Walesu, danas pripadam Engleskoj. Ali zapravo živim u pograničnom području; ni tu ni tamo. Zato se ne osjećam ni Englezom. Osjećam se kao stanovnik granice.

Sad mi jasno zašto se bavite kazalištem.

– Još gore: zato se najradije bavim *rubnim* ili alternativnim teatrom.

A onda opet pišete za vjerojatno najjače engleske lijeve novine: The Guardian.

– To se dosta promijenilo proteklih godina: sve manje pišem za engleski *Guardian*, sve više pišem za velške dnevne novine *The Western Mail*. To nije slučajno. *Guardian* i uopće većina engleskih nacionalnih novina ne pokazuje naročit interes za Wales. U njima ne mogu napisati kulturalnu analizu koja bi zanimala engleske čitatelje; ne mogu, recimo, pisati o velškom bilingvalnom kazalištu (ne zato što to ne bih htio, nego zato što to čitatelje *Guardiana* ne zanima). Siguran sam da ih ne zanima ni tema *engleske krivnje* kad je namećanje engleskog jezika ostatku svijeta u pitanju, a meni je ta problematika autorski opet iznimno poticajna. Kao što mi je fascinantna i činjenica što ste vi, recimo, u poziciji da morate govoriti engleski ako želite sa mnom razgovarati, dok se samo po sebi podrazumijeva da ja neću naučiti hrvatski da bih razgovarao s vama ili da bih čitao hrvatske autore: to je opet jedan mali znak golemog engleskog imperijalizma na koji smo se već i previše navikli. Ja čak ne znam kako se na hrvatskom kaže "hvala" ili "molim kavu" jer sam sto posto siguran da ću moći zahvaliti svakome koga sretnem na engleskom jeziku i da će me sugovornici shvatiti. Ne mislite li da je to strašno?

Mislim da bi ipak bilo teže kad ne bi postojao nikakav globalni jezik sporazumijevanja.

– Englezima bi to svakako najteže palo.

Nacionalizam

Možda razliku u našem poimanju važnosti nacionalnog jezika određuje moje, dakle hrvatsko iskustvo zloupotrebe nacionalnog jezika u nacionalističke svrhe. Brine li vas mogućnost velškog nacionalizma?

– Nacionalizam je uvijek prisutan u svakoj kulturi, ne možete ga izbrisati. Samo je pitanje kako ćete se s njime nositi. U kazalištu možete vrlo pažljivo isprobavati i istraživati različite modele nacionalizma, a da ih pri tome podvrgnete i kritici. Mnoge naše predstave bave se upravo debatom o smislu i opasnostima nacionalizma. Zanimljivo je da takve debate privlače najširu i najbrojniju publiku, dakle one su iznimno važne. *Baš zato* ih treba pokretati na sceni. Recimo u djelu Eddie Ladds, izvođačice

koja je namjerno uzela muško ime i nastupa u muškom kostimu, dovode se u pitanje kako rodni, tako i nacionalni stereotipi. Pokazuje se čak i veza između njih. Laddsova na sceni koristi film *Lice s ožiljkom*, odakle citira i preuzima ulogu Ala Pacina (koji glumi američkog gangstera), kako bi pokazala da je njezina nacionalna pripadnost najbliža američkoj mješavini identiteta, ali istodobno igra tog "sirovog" Pacina neočekivano mekim ženskim glasom, oponaša ga evidentno ženskim crtama lica, dok videoprojekcija iza njezinih leđa prikazuje tipičnu ruralnu velšku farmu, idilične zelene livadice, jaka mjesta velškog nacionalnog identiteta. Na taj način njezin lik gledamo u "trostrukoj ekspoziciji": ona je u svakom trenutku "žena–Pacino–Wales". Time su postavljena ključna pitanja o velškom identitetu i kulturalnom pamćenju. Muzika koja prati predstavu, da budemo još malo sinkretičniji, jest velška varijanta hip-hopa; dakle "mješavina nad mješavinama". Dodajte tome još i razinu predstave koja tematizira tipično velški emigrantski problemi stoljetnog odlaska naših ljudi sa seoskih farmi u Ameriku – ali nikako ne u Englesku.

Američki egzil

– Za Velšane je Amerika oduvijek predstavljala *bijeg od Engleske*; način pobune protiv britanske kolonizacije. Zbog toga je tema američkih emigranata toliko važna za naše današnje nacionalno kazalište. Velški suvremeni dramatičar Ed Thomas u svojim dramama također tematski "bježi" u Ameriku, ali tako što citira žanrovske konvencije američkog filma. Nikada nismo igrali "klasične" nacionalističke komade, dakle komade iz razdoblja europskog romantizma. To bi bilo prejednostavno za naše prilike. Mi čak uopće nemamo ni desničarsko kazalište (od koga bi se najprije očekivalo da posegne za nacionalizmom); naši kazališni autori uglavnom dolaze s krajnje ljevice. Gareth Miles, dramatičar koji nikada ne piše na engleskom nego apsolutno uvijek na velškom jeziku, pri tom je uvjereni – ma upravo ekstremni – trockist. Njegova drama *Nightmare in Future Wales* tiče se vremena kada je (negdje u dalekoj budućnosti) Wales konačno opet zadobio svoju nezavisnost, dakle on je gotovo pa nacionalist po tematici, ali nikako to nije u smislu preuzimanja desničarske mitologije. Bojim se da je nacionalni identitet kakav obilježava današnju Hrvatsku puno bliži političkoj desnici, dakle "iskopavanju" starih romantičarskih mitova o "čistim narodima", zbog čega ne bih volio da Wales ponovi hrvatsku političku povijest borbe za državnu nezavisnost. Ne, nikako to ne bih volio. Mislim da jedan od načina da se protiv toga borimo svijest o velškom "kaosu" identiteta; baš kao i svijest o *povijesnosti* same konstrukcije "nacionalnog identiteta". Evo, pa da mi na pamet primjer feminističkog velškog teksta pod nazivom *The Queen Was Wales*.

Religija kao politika

Nije li kraljica Elizabeta I. doista "spasila" velški jezik, naredivši početkom XVI. stoljeća prijevod Biblije na velški...

– Da, ali to je učinila kako bi ojačala protestantizam i podigla "još par metara" engleskog obrambenog zida prema katolicizmu. Tako da i tu možete govoriti o imperijalističkoj manipulaciji, odnosno možete govoriti o tome do koje je mjere velška *religioznost* (usput budi rečeno: do danas vrlo jaka) posljedica *političkog* izmišljanja religiozne tradicije.

Po vama je, znači, protestantizam još jedan engleski izum koji je trebao poslužiti



lakšoj kolonizaciji ostatka svijeta?

– Naravno. Ali sada je na nama red da po-segnemo za tom *snagom* izmišljanja tradicije koju su Englezi prije nas zbilja genijalno svladali. Ako već Wales nikada nije postojao, ako je već oduvijek bio izmišljan (u najdoslovnijem smislu riječi), zašto ga danas malo za promjenu ne bi izmišljali sami Velšani? Složio bih se s Edom Thomasom koji ironično predlaže da predstavnikom velške renesanse proglasimo ni manje ni više nego Toma Jonesa – znate, u onom jednom blistavom odijelu iz sedamesetih godina i s ras-kopčana prva četiri gornja gumba košulje. Na taj način barem prekidamo s nekoć ozbiljno shvaćanom mitologijom Walesa kao pitomog arkadijskog krajolika – Toma Jonesa kao nacionalnu ikonu nalijepljenu na pitoreskne pašnjake teško da itko može shvatiti savršeno ozbiljno.

Zvuči kao školski primjer postmodernizma: pop kultura Amerike nalijepljena preko britanske trivijalizacije vergilijanskog toposa Arkadije, što se onda zove Wales...

– Zbilja *autentični* Wales.

U našem se razgovoru negdje zagubila tema velškog jezika: zašto njime i danas govori tako malo ljudi?

– I tu je odgovor u stvari mračan: zato što su engleski mediji i kulturalni proizvodi puno veće kvalitete od onih velških. Tko bi želio učiti velški iz katastrofalno loše napravljene velške TV trakavice? Istina je da postoji TV kanal koji se emitira svakog dana na čistom velškom jeziku, ali nitko ga ne želi gledati jer je program jako loš.

Četiri kirurga i jedna žena

– Osim toga, situacije koja ta televizija prikazuje dovede glumce i gledatelje do apsurdne lažnosti – u njima, recimo, četiri *kirurga* razgovaraju na *velškom* (tako nešto *nikad* se nije dogodilo niti u jednoj velškoj bolnici), a ne treba zaboraviti da je pri tom jedan od tih velških kirurga i Afroamerikanac! Molim vas tko bi gledao takve idiotarije!? Daljnji cinizam tiče se činjenice da ako želite u Walesu dobiti posao u bilo kakvoj državnoj službi, morate naučiti govoriti velški. Sve su naše službe bilingvalne. Dakle, ljudi uče velški ne zato što bi o tome sentimentalno sanjari ili nego zato što moraju.

Znači da poznavanje velškog jezika predstavlja vaš oblik tzv. političke korektnosti (sa svim humornim zamkama korektivne politike)?

– Točno, a to se inače najbolje vidi po tome što su najbolji u velškom jeziku upravo ljudi bliski birokraciji i politici. Svi Velšani, rekli bi zlobnici, izvrsno govore engleski, a samo političari dosta dobro govore velški. Dobro, ima i dramatičara koji izvrsno govore velški jer su odrasli u velškoj obitelji ili su uložili puno truda u njegovanje tog jezika. No većina autora, ne samo kazališnih nego i književnih, želi pisati na engleskom jer su time dostupniji široj publici. Zanimljiv je fenomen da pojedini autori velški koriste samo kao kulturološke citate u svojim dramama ili romanima.

A kako suvremeno velško kazalište na pozornici prikazuje "velško" tijelo?

– Kao ženu. U muškoj odjeći. Možda, vjerojatno silovanu. Zbunjenu. Izvan grupe. Usamljenu. ▀

Dekolonizacija pozornice

Velški je teatar sazio posljednjih desetljeća prošlog stoljeća, a izvanserijska djela bila su ona koja su, izravno ili neizravno, postavljala pitanja kulturnog identiteta

David Adams

Wales je mala zemlja u zapadnom dijelu britanskog otočja s oko tri milijuna stanovnika; glavni grad Cardiff sa širom okolicom ima oko milijun stanovnika. Koriste se dva glavna jezika; gotovo svi govore engleski, a oko 20 posto stanovništva govori velški. Urdu, gudjerati i drugi azijski jezici pojavili su se u novije vrijeme, iako je Cardiff poznat kao najstariji multikulturalni europski grad. Wales ima jednu od najstarijih civilizacija u Europi. godine 1282. osvojili su ga Englezi i politički asimilirali 1535. Tek prošle godine, nakon mnogo stoljeća borbe za nacionalnu samostalnost, Wales je dobio ograničenu autonomiju s vlastitim parlamentom.

Mislim da su ovi osnovni zemljopisni i povijesni podaci potrebni kao podsjetnik da naše zemlje nisu toliko različite koliko se može činiti na prvi pogled. Wales je, kao i Hrvatska, zemlja s dugom poviješću borbe za nacionalni identitet.

U novom broju časopisa *Kazalište* izlaze dva djela velških dramatičara. Međusobno vrlo različita, dobro pokazuju raznolikost suvremene velške drame, ali imaju bar dvije zajedničke karakteristike.

House of America je, kao što se vidi iz naslova (iako je to teško prevedivo), drama o amerikanizaciji Walesa, ali je izrazito velška po upotrebi jezika: ritmom, narodnim govorom, upotrebom osobite verzije engleskog kojim govore stanovnici Walesa (*wenglish* ili *south valian*). Velška obilježja pojačavaju ironiju, kao i stalne referencije na američku kulturu (kao što su Keruac, Brando, rock-glazba). *Crossing the Bar* napisana je dijelom na hibridu lažnog srednjovjekovnog govora (kojim se služi seksualno zakočena redovnica), a dijelom na *wenglishu*, domaćem govoru prepunom poštalice i psovki (kojim govori mladi kriminalac siromašnoga vokabulara, frustriran nemogućnošću da se izrazi govorom).

Zanimanje i briga za jezik javili su se, naravno, tek u postkolonijalno doba, kao sredstvo domaćih ljudi kojim su jezik kolonizatora preokrenuli u svoju korist upotrebom i promjenom. (Svjestan sam političke važnosti jezika u Hrvatskoj, gdje se projektom pročišćavanja jezika pokušalo na drugi način ostvariti pravo na samoodređenje i nezavisnost.) Proces je nazvan sinkretizmom a koristi slična sredstva kao hrvatska drama 19. stoljeća, do čega ću doći kasnije. No ni Wales niti Hrvatska ne trebaju lekcije o važnosti jezika u borbi za samostalnost i reafirmaciji nacionalnog identiteta.

Druga zajednička karakteristika tih dviju drama je televizija, ne u smislu da su pisani za taj medij



(koliko ja znam), nego su oba djela inspirirana njezinim utjecajem. Edward Thomas, autor *Američke kuće*, počeo je pisati, glumiti i režirati televizijsku soap-operu na velškom jeziku, *Poboly Cwm* (Ljudi iz doline); *Ho-use of America* praiizvedena je 1988. zahvaljujući ad hoc družini izvođača koji su također radili u televizijskim soap-operama a željeli su se vratiti kazalištu.

Televizija prije kazališta

Lucy Gough počela je kao dramska spisateljica (studirala je kod Davida Edgara koji drži tečaj kreativnog pisanja na Sveučilištu u Birminghamu), ali je onedavna postala poznata kao scenaristica popularne tinejdžerske soap-operu *Hollyoaks*; *Crossing the Bar*, napisana 1994., najavljuje njezin pomak ka televiziji, ali ona još piše zanimljive kazališne komade, a ostvarila je uspjeh i na radiju. Kao i drugi dramatičari orijentirani na zvuk i ekran, vrlo je svjesna razlike između kazališta i konvencija televizijskog prijenosa. Televiziju sam spomenuo ne samo jer je utkana u produkciju velških drama, već i zato što je pionir modernog velškog teatra Wilbert Lloyd Roberts 1974. zaključio da je Wales «jedina zemlja na svijetu koja je imala televiziju prije teatra». Tako je velška kazališna drama reakcija na naturalizam televizije, odbijajući, potkopavajući, koristeći, parodirajući ili (u najgorem slučaju) imitirajući televiziju.

Wil Roberts mislio je tako kazati da do 60-ih godina u Walesu nije bilo domaće kazališne prakse niti organizirane kazališne produkcije. Walesu, sa prevladavajućom usmenom i prikazivačkom kulturom, nedostaje primjerice bogato književno i dramsko nasljeđe. Hrvatsko narodno kazalište i dug razvoj dramske umjetnosti jest nešto za što se mi u Walesu još moramo mnogo truditi. Do prošlog stoljeća u Walesu nije postojalo profesionalno kazalište. Velško kazalište kao instituciju stvorili su Britanci (Britanski kulturni institut) prije manje od pedeset godina, što čini Wales prilično jedinstvenim u Europi.

U svakom slučaju, u Walesu nema kontinuirane kazališne tradicije kakva se može naći u ostatku Velike Britanije, uglavnom zbog nedostatka bogate srednje klase kao publike, kraljevskih patronata, ali i nepostojanja glavnog centra s većim brojem stanovnika. Ovo, naravno, dovodi do pitanja što podrazumijevamo pod pojmom «kazališta». U upotrebi

li mnogo širi termin «prikazivanje», dobivamo potpuno drugačiju sliku. Još jedan razlog zbog kojeg nema vidljivih ostataka kazališne prakse u Walesu jest priroda naše kulture – izrazito usmena tradicija na jeziku koji razumije vrlo malo ljudi izvan Walesa. No postoje tragovi bogate tradicije prikazivanja dramskih i mimetičkih izvedbi koje su *degenerirale* u narodne običaje. Zabilježeni dijelovi te tradicije koji se još mogu naći u ruralnim sredinama Walesa otkrivaju kompleks formaliziranih rituala koje bismo danas smatrali prikazivanjem. Ta prikazivačka tradicija, iako je neprekidana kroz stoljeća i kao takva uspjela izbjeći crkvene zabrane koje su nepovratno izbrisale tolike narodne običaje, ostaje i dalje samo djelomično prepoznata, ako ne i nepoznata. Uostalom, to je prikazivanje smišljeno da se u njemu sudjeluje, a ne da se izvodi pred publikom, a još manje kritičarima. Kao kritičar moram naglasiti da dramski oblici, pogotovo nekniževno-prikazivački a još i u jednoj takvoj podređenoj kulturi kao što je velška u odnosu na englesku, nestaju ako nisu zabilježeni. Kritika je ta koja daje prolaznoj kulturnoj praksi pravo mjesto u povijesti. Ironija je da čak i danas u Walesu, kada postoji bogata kazališna aktivnost i velik broj međunarodno poznatih družina, kazališne predstave mogu nestati gotovo bez traga i često bez ikakvog kritičkog osvrta.

Razvoj velške drame

Velški je teatar ipak sazio posljednjih desetljeća prošlog stoljeća, a izvanserijska djela bila su ona koja su, izravno ili neizravno, postavljala pitanja kulturnog identiteta. Raniji autori, nepoznati izvan Walesa, kao J. O. Francis i Kitchener Davis te mnogo poznatiji pisci kao Dylan Thomas i Emelyn Williams uzimali su kao temu velško pitanje, kao i dvojezični eksperimentalni rad Birtha Gofa u 80-im i 90-ima. Edward Thomas (čije se djelo *House of America* danas smatra klasičnom raspravom o potrebi Walesa da se pronade i da odbaci i stereotipnu mitologiju i amerikanizaciju), piše uglavnom na engleskom, a Gareth Miles (s jačom političkom kritikom vulgarnog nacionalizma) s djelima na velškom jeziku suprostavlja se plitkosti političara i domoljuba. Ian Rowlands istraživao je dominaciju i opredjeljenje kroz metaforu seksualnih odnosa. Nije slučajno što je tako mnogo suvremenih velških dra-

matičara zaokupljenih identitetom (uz Edwarda Thomasa, Lucy Gough i gore navedene pisce, možemo spomenuti Lawrencea Allana, Lucindu Coxon, Grega Cullena, Dica Edwardsa, Marka Jenkinsa, Seru Moore Williams, Alana Osborna, Franka Vickeryja te pisce novog vala predvođene Markom Ryanom i Rogerom Williamsom): Wales je zemlja s krizom identiteta pa se od pisaca očekuje da se time bave na ovaj ili onaj način.

Dramska djela, moram napomenuti, nisu imala lagan razvoj. Popis nije dug, pogotovo s obzirom na to da postoji oko trideset velških kazališnih kompanija. Samo pet-šest pisaca su oni čija se djela izvode nešto češće. No ipak su djela Edwarda Thomasa prevedena na nekoliko jezika i izvedena u Royal Court Theatreu u Londonu, Glasgowu, Edinburghu, Irskoj, Australiji, Ukrajini, Rumunjskoj, Njemačkoj, Belgiji, Španjolskoj, Kanadi. Edwards piše za *The Glasgow Citizens*, *Leicester Haymarket* i *Broomhill* Operu, kao i za mnoge velške družine; Charles Way svojim opusom od 60-ak djela ipak je poznat u Britaniji, Rusiji, Južnoj Africi, Njemačkoj i Kanadi. Radiodrame Lucy Gough imaju međunarodnu publiku putem BBC-a, a jedan je komad upravo preveden na njemački. No ostaje činjenica da, iako se profesionalno kazalište razvilo brzo nakon svojeg kasnog nastanka, vrlo malo pisaca stvorilo je neki status, najviše zbog nedostatka «književnog teatra» kakav postoji u Irskoj ili Škotskoj.

U tijeku 90-ih u Walesu se ipak razvila raznovrsna kazališna produkcija namijenjena širokom krugu publike u kojoj razlikujem četiri pravca. Prvo je možda najpoznatije publici izvan Walesa; eksperimentalno prikazivanje koje se, iako u početku temeljeno na Grotowskom i europskom fizičkom teatru, razvilo u zaseban pravac, koji se ponekad približava tradicionalnom velškom plesu i folkloru, kao što je slučaj s Eddieom Laddom i Soinedom Huwsom. Najpoznatija velška kazališna kompanija *Volcano* mnogo duguje toj tradiciji, iako je više tekstualno orijentirana.

Najpoznatiji i najpopularniji pravac u Walesu, forma po kojoj je velško kazalište cijenjeno u svijetu, svakako je *community and young people theatre*, zasnovano na ideji dostupnosti, lokalnih interesa i edukativnom dijelu kazališta; zbog lokalnih odlika, kazalište mladih teško se prenosi, no ono je u Walesu primjer uspjele kazališne produkcije. Jedna od najpoznatijih grupa je *Arad Goch* (sa sjedištem u Aberystwythu u zapadnom Walesu) koja izvodi predstave na engleskom i velškom. Mainstream produkcija manje je popularna, uglavnom zato što se smatra izravnim sljedbenikom engleske dramske produkcije, ali su neke tehnike i vrijednosti kazališta mladih dospjele u veliko kazalište.

Sinkretistički teatar

Konačno, preostaje ono što nazivam sinkretističkim teatrom. Pojam sam posudio od novozeleskog kritičara Chrisa Balmea, koji ukazuje na to kako maorska drama usvaja jezik i kulturu kolonizatora da bi proizvela novu vrstu teatra – proces odbijanja i ponovnog usvajanja koji se javlja u mnogim postkolonijalnim kulturama. Poznavanje povijesti hrvat-

ske drame omogućava mi prepoznavanje slične situacije u 19. stoljeću kada su tri dijalekta zamijenjena književnim jezikom koji je bio sredstvo političke borbe protiv austrijskih i mađarskih kolonizatora.

Balme identificira sinkretistički teatar kao «svjesnu strategiju stvaranja novog teatra u svjetlu kolonijalnih i postkolonijalnih iskustava». To je mnogo uočljivije u kulturama zemalja trećeg i četvrtog svijeta, ali i u Walesu, gdje su Englezi uništavali kulturnu tradiciju. Maorska drama ima mnogo sličnosti s velškom: temelji se uglavnom na usmenoj, prikazivačkoj tradiciji, a formalizirana drama je novijeg datuma i odbacuje kolonističku, englesku kulturu. Drugim riječima, odbacuje engleske dramske forme i uzore, kao i standardni engleski jezik, kao ideološku i estetsku normu. Thomas i Gough to rade odbacujući naturalizam, koristeći ritam velškog govora, oslanjajući se na velšku književnost, mitove i društvena obilježja, iako su njihova djela pisana na engleskom jeziku.

Prema postkolonijalnoj teoriji sinkretizma odbacivanje je presudano, ali ne i dovoljan korak u stvaranju nacionalnog teatra. Za obnovu vlastite kulture potreban je novi jezik: borba za velški jezik zapravo je već izgubljena. Sinkretistički teatar zato upotrebljava jezik vladajućih, ali ga (kao i u zemljama trećeg svijeta) mijenja i prilagođava. Rezultat je engleski jezik koji se razlikuje po leksiku, ritmu, sintaksi, rečeničnoj strukturi, kulturnim referencijama. Cilj sinkretističkog teatra je dekolonizacija pozornice.

Pitanje identiteta

Na temelju dvaju djela nemoćuće je generalizirati o velškoj dramati. Oba pisca o kojima je ovdje riječ ostvarila su zapažen uspjeh u Walesu, ali i izvan njega. *Crossing the Bar* bila je nominirana za BBC-jevu nagradu kao i cijenjenu nagradu Johna Wittinga, a *House of America* osvojila je nagradu *Time out*. *Crossing the Bar* (naslov je preuzet iz poznate pjesme Lorda Tennysona i evocira ne samo ideju smrti, već i «bar» kao zabranu, eufemizam za pravnu djelatnost, ali i pravnu zapreku) čitatelji i gledatelji prepoznat će kao djelo o samopotvrđivanju, kulturnom otporu, snazi imaginacije i borbi za slobodu i nezavisnost, izraženima u snažnom konfliktu verbalnih stilova i evokaciji keltskih predodžbi granica između ovog i onog svijeta.

Površno gledano, *House of America* može se činiti kao kopija Sama Shepada, no ona je, kao što naglašava autor, «djelo koje razumiju i prihvaćaju mali narodi...». Filmska verzija, iako nepovoljno ocijenjena od engleske kritike, doživjela je uspjeh u drugim dijelovima svijeta. Bez detaljne analize drame, ponovno ću naglasiti njezinu glavnu preokupaciju – pitanje identiteta. Potraga likova za vlastitim identitetom metafora je traganja Walesa za nacionalnim identitetom; njihov očaj zbog nepostojanja junaka, negiranje povijesti, potreba za fikcijom (nacionalnih mitova i onih iz drugih kultura), mreža tajni i laži jest optužba ljudi koji su izgubili vlastitu kulturu.

A ne moram vas podsjećati da nacionalna i kulturna kriza identiteta nije strana Walesu. ■

Prevela s engleskog
Lovorka Kozole

Skrivena u Ljigavčevoj sobi

Anna Davis

“Što radiš?” Nekako me čudno gleda. Kao da misli da se spremam nešto učiniti. Nalaktio se ležeći na svojem rasklopivom krevetu. Kosa mu strši u slijepljenim čupercima. Sada, na danjem svjetlu, konačno mu mogu vidjeti prsa – jedna od onih glatkih, plastičnih prsa poput junaka crtića *Action man* – bez ijedne jedine dlačice.

"Tražim maramicu."

"Što?"

Mrzim kad ovako bulji u mene. Naginjem se, pretražujući džepove kožne jakne, a majica kratkih rukava podigla se straga i otkriva mi gaćice. Puštam jaknu i namještam majicu, pokušavajući se pokriti. Kad bih mogla, navukla bih je sve do ispod koljena, kao što poput djece navlačimo veste. No, jedva je uspijevam povući da pokrijem gornji dio bedara.

"U zahodu nema toaletnog papira," govorim mu. Također nema ni žarulje, ni kvake na vratima, ni WC daske, ali ne da mi se govoriti mu sve to.

Konačno me prestao gledati. Proteže se kako bi dohvatio cigaretu. Pali je. Mrzim kako je drži. Ko curica.

"Opasno je pušiti u krevetu," kažem mu. Sada tražim traperice. Pod je pun razbacane odjeće, punih pepeljara i CD-ova, a moje su traperice zarobljene negdje usred svega toga.

"Nećeš li zakasniti u školu?" Osmjehuje se nekako sarkastično, odlučan u tome da se osjetim još manjom nego što se već osjećam.

"Polugodište je."

"Aha."

Jutarnje sunce snažno se probija kroz krovni prozor na kosini, grijući mi vrat dok prekopavam nered. Trebala bih biti kod kuće i ponavljati za maturu. Ne mogu ni pokušati zamisliti koliko će mama pošiziti. Bit će strašno histerična, to je jedino sigurno. Jedina mi je nada da je jutros otišla na posao, a da nije skužila da sinoć nisam došla kući, misleći da sam još u krevetu i spavam. Što je zapravo istina. Jedino što nisam u *svojem* krevetu. Potištena sam i osjećam kajanje. Ne znam što me jače pritišće – mjehur ili savjest. Pendentno – to je dobra riječ, zar ne. Upravo se tako osjećam. Pendentno. A, evo traperica, e, da... Maramica je u džepu.

"Noge su ti kao par boca za mlijeko."

"Hvala." Bezveznjak.

"Kad jesu. Baš kao par boca za mlijeko."

Teškom mukom pokušavam navući traperice. Sad već stvarno moram piškiti.

"Nikad nisam vidio tako bijele noge."

"Nisam ja kriva što sam blijeda. Takva sam se rodila. Baš kao što si se ti rodio bez mozga."

U daljini se čuje mukli udarac vrata i zvuk cipela na linoleumu negdje dolje, u dnu kuće. Velika stopala odzvanjaju klop-klop. Mala stopala tap-tap. Čičav glas malog, uzbuđenog djeteta viče: "Tata, tata!"

"Ljiga, jesi doma? Još u krevetu?" Djetetova majka. Lijep glas. Dubok i nizak.

"Sranje – Bethan!" Panično gasi cigaretu i iskače iz kreveta. Na trenutak zabljesnu njegove bokserice dok grabi donji dio prugaste pidžame.

"Ljiga?" Lice mi je poprimilo grimasu gnušanja.

"Jebemti, ubit će me!" Njegovo je lice u panici. Nikad ne bih rekla da je sposoban toliko se prepasti nakon onolikih jointa prošle noći.

"Tko je ona?"

"Jane, moraš tu čekati, okej? Ona je luda, dobro? Nasilna je! Da nisi ni mrđnula!"

"Ali moram piškiti."

"Ni mrđnula, Jane!"

I prije nego sam uspjela bilo što reći, on je već izašao i trči niza stube, posrćući i lupajući sve do dolje.

Sama u toj užasnoj tavanskoj sobi, sje-



dam na rub kreveta i pritajim se. Čujem ga kako razgovara s tom ženom. Bethan. Ona se smije. Puno i melodiozno. Nije to smijeh nekoga tko je lud i nasilan, pa ipak neki ljudi jednostavno skrenu. Jedan tren su savršeno dobro i normalni, a onda u sekundi – klik – i napadnu te nožem za rezanje mesa.

Sat pokraj njegova kreveta pokazuje petnaest do jedanaest. *Petnaest do jedanaest!* Trebala bih biti kod kuće, sjediti za stolom i učiti na pamet definicije fotosinteze, difuzije i osmoze. Još prije šest sati trebala sam se ušuljati u kuću, a umjesto toga ja sam čvrsto spavala pod nečijim tuđim pokrivačem u Ulici Coldstream...

Mama me u posljednje vrijeme često pušta van vratim li se do ponoći. Doduše, vječito se buni i govori da bi stvari bile drugačije da je tata još tu. Srećom, toliko je premorena od posla da joj ne uspijeva čekati me. Dok god sam u krevetu prije nego li je mljekar svojim zujanjem i brujanjem po Ulici Teilo ne probudi, ona se pravi blaženom ignorantom.

Postoji rutina koju moram slijediti. Kad se provučem kroz ulazna vrata, pridržim zvonce koje se oglašava cin-cin i visi s unutarnje strane kako bih spriječila njegovo oglašavanje. Tada *pažljivo* zatvorim vrata, tako da ni ona ne škripi i ne lupaju, i stanem da izujem cipele. Gmižem kroz hodnik, i – podupirući se o glavni stup stubišta, zaniješem nogu do četvrte stube jer donje tri škripi *zaista* jako. Ostatak je u redu, no na vrhu stubišta krivudam naprijed-natrag da izbjegnem nagazne mine – podne ploče, i na vratima sam svoje sobe, koja mogu otvoriti samo *do pola* jer ozbiljno škripi. U kupaonicu ne idem prije nego što se presvučem u pidžamu. U tom slučaju, ako se mama probudi i dođe provjeriti zašto se muvam oko kupaonice, izgledam potpuno nevino kao da sam tog trena ustala iz kreveta. Dosad sam se svaki put izvukla. Zovu me Umijeće.

Dolje klinac galami, "Tata, tata, pogledaj ovo. Tata, ne slušaš me..."

Nisam imala pojma da ima dijete. Je li Bethan njegova bivša cura ili je zapravo puno *recentnija*? Jesu li oni u stvari *oženjeni*?

Ta hitna potreba za mokrenjem zapravo je okrutna kazna. Nisam sigurna je li bolje ostati nepomično sjediti ili hodati. Za probu ustajem i gegam se po sobi, isprva uspravno, a potom se svijam i prigibam pod oštrom kosinom stropa. Hodanje se pokazuje lošom idejom za moj mjehur pa čim dolazim do najskučenijeg kraja sobe prestajem i, prekrizanih nogu, sjedam pred majušni prozor što spaja pod sa stropom.

Soba smrdi po travi, znoju i prašini. Pokušavam otvoriti prozor, no on je zaglavljen. Stavljam dlanove na staklo i o njega naslanjam nos. Vani je nebo kristalno plavo, čak i kroz ovo prljavo staklo. Stadion *Millenium* izgleda cool. Rijeka Taff sva se bljeska. Izvijem li vrat koliko je god moguće u lijevo, razabrat ću obrise vozila i ljudi koji prelaze most *Cardiff*. Nitko ne miruje osim mene. Nikada nisam vidjela Ulicu Coldstream da izgleda ljepše. Uvijek sam je smatrala prilično ofucanom za ovaj predio. Sve te priče o ubojstvima, prepadima i prostitutkama... Ne znam koliko ih je istinitih, no sjećam se priče s televizijskih vijesti, kad sam bila mala, o djevojčici čije je tijelo ovdje nađeno, zamotano u tepih. Zaboravila sam tu priču, no Ljiga me ljubazno podsjetio na nju dok smo sinoć teturali tamnom ulicom, probi-

jajući se kroz kišu i tminu. Čak mi je pokazao i kuću u kojoj se to zbilo. Rijeka je sinoć bila divlja i tamna.

Koliko ću još morati ostati ovdje? Neću moći još dugo držati.

I što će reći Louise kad joj kažem što sam učinila...

Louise je moja najbolja prijateljica. Najbolje se provodimo kad odemo na koncerte grupe Citizen Duane. Cure u školi misle da smo čudakinje jer se držimo jedna druge i ne interesiraju nas izlasci sa štrkljastim dečkima s izbačenom Adamovom jabučicom, koji svi jednako previše mirišu na dezodorans Insignia. Nama se sviđaju muškarci, ne dječaci. Pravi muškarci u dvadesetima. Ne nezreli tinejdžeri. Zar je to toliko čudno?

Nije da ne dobivamo mnogo neželjene pozornosti na koncertima grupe *Citizen Duane*. Odvratni tipovi prilaze nam dok pokušavamo plesati i pitaju mogu li nas častiti pićem. Nedavno smo odlučile da ih najprije smotamo, popričamo s njima, nazičamo par piva i onda ih napucamo.

Frka se dogodila prije šest tjedana. Louise i ja bile smo na koncertu grupe *Citizen Duane* u klubu *Ifor Bach* i motale smo neke frajere kao i obično. Moj je bio mjernik i bio je ubitačno dosadan. Njezin je rekao da je bubnjar. U plastičnoj vrećici imao je palice i nije prestajao lupati njima po stolu. Izvodio je svoje male točke da se napravi važan. Bili su prave pizde i ja sam igrala jednu od naših uobičajenih igrica – rekla sam mu da smo stjuardese i sve to... No, kad sam se okrenula da dobacim Louise onaj ajmo-ih-se-riješiti pogled, bubnjarova usta bila su zabravljena na njezinima, a njegova ruka bila je na njezinoj sisi. Nisam mogla vjerovati. Zašto bi se žvalila s takvim izgubljenim slučajem?

Bože, stvarno su se žvalili. Ostatak večeri morala sam provesti s gospodinom Dosadnim Mjernikom, dok su se oni gnječili, drpali i grizli. Kad je to konačno prošlo i kad smo bile na putu kući, imala je vrat pun ljubavnih ugriza i samodopadan izraz lica. Počeli su hodati, ona i Tommy, bubnjar. Seksali su se.

Louise je postala prava noćna mora u pogledu seksa. Onaj samodopadan pogled razvila je do potpuno nove, sveznajuće osobe. Inzistirala je na tome da me do posljednje sitnice izvijesti o onome što su ona i Tommy zajedno činili. Što je uvijek bilo popraćeno kratkim, iritantnim usputnim komentarom kao, na primjer, "Razumjet ćeš i ti to *jednog dana*...". Mrzila sam je zbog onog što je znala.

Prošla je noć bila moja prilika za nadoknadu. Onaj dečko koji radi u pubu *Conway*, već neko vrijeme šalje mi signale. Ponekad idem u *Conway* sa Sarom, jednom od mojih prijateljica koja živi bliže od Louise. Sviđao mi se konobar, nekako žilav, taman i krupnih očiju. Komičan nos, koji stoji malo postrance, no ne možemo imati sve. Zove se Richie. Pričao je sa mnom, dao mi pokoje besplatno piće. Iskreno, da nije Louise i Tommya bubnjara, vjerojatno ga ne bih ni pogledala. Kako jest, u srijedu sam uzela stvari u svoje ruke i pozvala ga na piće u pub *Chapter*.

Nisam željela da Richie pomisli da se previše trudim pa sam odjenula traperice – one skroz pripijene. U *Chapter* sam stigla točno na vrijeme. Richie još nije bio došao pa sam si kupila piće i sjela za stol u kutu, nisam htjela privući pažnju na sebe. Dvadeset minuta kasnije, Richie još nije bio stigao. Već sam gotovo popila svoje pivo i tada je – o Bože – ušetao nitko drugi do li Tommy bubnjar s nekim od svojih prijatelja gubitnika. Okrenula sam se leđima prema prostoriji i pokušala se skriti, ali bilo je prekasno – već me vidio.

"Ej, Janey, čekaš nekoga?" povikao je. Mrzim ljude koji me zovu Janey.

"Aha. Imam sudar, pa ako nemaš ništa protiv..."

"Aaa, svakako." Sumnjičavo mi je namignuo i sjeli su za stol do mogega.

Nakon još dvadeset minuta čekanja, dok je Tommy bubnjao po svojem stolu, osjetila sam kako mi naviru suze. Tommy se nagnuo prema meni i rekao, "Izgledaš vrlo neraspoloženo. Častim te pićem..."



KULTURA I IDENTITET

Skrivam se tu već vječnost. Molim Boga da je mama otišla na posao, a da ne zna da sam još vani. U suprotnom *će popizditi*. A ja, ostanem li ovdje još neko vrijeme, upiškit ću se. Pitam se bih li mogla doći do WC-a a da me nitko ne čuje...

"Dobro, idemo mi," dopire Bethanin glas. "Moram odvesti Dewija zubaru."

Odjednom se čuje tapkanje stopala na stubama. Mala stopala. Dolaze prema meni.

Nema ormara u koji bih kliznula, ni kreveta pod koji bih se zavukla u ovoj rupi od spavaće sobe. Jedva da imam vremena razmisliti, a kamoli ustati s poda i pronaći mjesto na koje bih se skrila prije nego li se pomakne kvaka, vrata su već otvorena...

Ne može imati više od tri godine. Ima plavu kovrčavu kosu i ogrebana koljena. Lice mu je veliko, otvoreno i ranjivo. Gleda ravno u mene, ravno u moje oči. Oči su mu velike i sive, kao i njegovog tate. Ne čini se uplašenim. Prije općinjenim.

Polako, dok zadržavam njegov pogled, podižem prst na usne. I tako ga držim. Dolje još pričaju.

"Ljigo, ova je kuhinja opasna za zdravlje. Ako želiš da Dewi ostane s tobom, moraš je srediti. Gdje je on, uostalom?"

"Daj me pusti, Bethan. Nije to sve moj nered. I drugi tu žive."

Tada ona kaže: "Sranje, sigurno se opet popeo po prokletim stubama."

Odrasla stopala se uspinju. Klincu je konačno odvučena pažnja. Rado bih pobjegla, ali kamo...

Tommy se pojavljuje na vratima. I onda – k vragu! Podiže sinčića u ruke i privija ga k sebi. Dijete šapće ocu na uho "Tata, opet je neka teta kod tebe u sobi. Mislim da se skriva," i zarije lice u Tommyjeva prsa.

"Tako je, Dewi," šapće mu Tommy. "Ona se voli skrivati. Praviti ćemo se da je nema. To je tajna. OK?" Gleda me preko Dewijeva ramena. Lice mu je tužno. Blaže i ozbiljnije nego li sam ga ranije vidjela. Nekako mi kimne, a onda se okrene i uputi se kroz vrata i niza stube, noseći svog sina.

Slušajući Bethan i Dewija kako se oporaštaju, otvaranje ulaznih vrata, zvuk rasklapanja dječjih kolica na kolniku, osjećam se posramljeno. Onda kad sam dospjela pod taj pokrivač, hihoćući se, odgurujući ga i govoreći *ne*, rekla sam samoj sebi da to radim za Louise – osvećujem se Tommyju što je tako podmukao da pokušava spavati s najboljom prijateljicom svoje cure. Zamisljala sam se kako joj sve to govorim, gledam kako njezin bijes raste, tješim je kad se rasplače.

Sad shvaćam da je cilj moje osvete bila Louise. Ona se možda puknula s Tommyjem, ali ja sam otišla dalje – ja sam ga smotala i odbila.

Međutim, sad kad je ušao u sobu i onako mi kimnuo, govorio mi je nešto bez riječi. Govorio mi je, "Imamo tajne, ti i ja."

Još nikada ništa nisam zatajila Louise.

Ulazna vrata zalupe. Čujem Tommyjev glas: "U redu je, Janey. Sad možeš izaći." ■

S engleskog prevela Iva Čorak



Sibirsko pismo

Slavko Jendričko

Krtica, opet

Čujem kišu kako više,
svjetlom iz kupaonice
oprat ću sezonsku mrzovolju listopada,
list i grad.
Trula noć, rekla bi moja žena.
Onda opet tišina,
čujem kako pjevam kišu.
To su riječi
kojima nagovaram vodu da zakipi u kadi.
Nismo bića spokoja,
probijamo se kroz kapi,
stvarnost gubi na intenzitetu.
Digao se visoki val,
s nama i našim roditeljima,
mogao bi potopiti čamac.
Onda opet tišina.
Baci se u trulu noć,
čujem krticu kako dovikuje ispod prozora,
Ja trgujem mrakom.

Autogol

Netko uzvišen
ne odustaje ispovijedati
ptice
u nasmijani suton.

Netko ne odustaje
putovati u izgubljeni zavičaj svile.

To bi mogao biti
i prosvijetljeni Ja.

Jedini sam
u svemiru sunčani glagol.

Jendričkov iluminator

Digao sam se do neba,
kao čarobnjakovo grubo pleteno uže.

Dobro je,
svemir je moja vagina.

Otpali su osmijesi,
kao da ih je netko odrezao s lica.

Iz pričuve, jer sam se mračio,
sućutni vjetar orgulja otpuhuje snenu kristalovu
djecu
pod razdanjujućim kopcima.

Čujem ljubav kako više,
dodi,
procijeni preljub.

Promet

Ana, zapali svijeću,
pastir sam u svilenom paučini,
zebem. Dobro jutro
mora s neba sletjeti
u osunčani doručak, zebem od imenice
ubojica.
Rekoh ti, uzletjeli su iz podzemnih
garaža. Hladna krv.
Naravno, bilo je sunca
u retrovizorima.

Razmjena topline

Čitav su život svanjivali,
moje tijelo,
moja toplina, moj glas,
jer sam te grijao smrti,
opet sutra škripe krila,
svanjuje u pošti sjećanja
naivni ideal pisma,
mojim tijelom, mojom
toplinom, mojim glasom,
ugrij ga smrti.

Neizravan govor

Ljubav je apsolut
kojem teži strah,
smijemo se među duhovima,
štošta praznik unese u taj strašni
bezdan
pupka,
Euridika, u vulkanu krtičnjaka,
prisjećam se pupanja žena,
zmijarica sam pjesnicima,
nitko ne govori ni o kakvom smislu,
smijemo se duhovima,
na jabuci u voćnjaku
pedeset tisuća latica ražarenih
cvjetova;
zašto
su nestrpljivi
zubi,
možda je bolje neizravno govoriti
o ljudima,
nisu pčele.

Mišljenje poezije

Nema me,
Poezije Ljubavi,
ne! dok ne zašušketaju đavolice
zavodnice
u nasmijanom zlatu,

Molitva nas presijeca,
stani na put suncu,
mi smo redovnice iz naoblake,
nije da nismo bile
krijesnice,

Stani na put sunčevoj djeci,
molimo skakućući iz pukotine u pukotinu.

Glavni grad

Nisam li ti pisala
na svili jednog davnoga puta.

Na svili jednog davnoga pisma
smrt oproljećuje novi dan
i želi u djetinjstvo.

Mladomisnik

Moj je dragi otac
sa mnom u zagrljaju
godinama
poslije svoje smrti
u našem voćnjaku
pričešćivao
krijesnice
mjesec je hostija
čujem jabuke kako viču
i mi smo posvećene
uspravljene linije izgubljene
nevinosti
čuješ li ih kako viču
njegova na smrt umorna ruka
češlja travu
a Ja
mladomisnik
zbog svog neodustajanja
žut
kao internet poštar
nemam
vrijeme.

Osjećanje mrlje

Oči pisca svjetlucaju na plaži.

Dobro je,
ponekad osjetiti svoju mrlju.

Operi rijeku iza sebe,
otisak neba svjedoči o kupaču.

Pranje mrlja

S napršnjakom kapi
spasi pustinju za anđela.

Možete čuti krike pisca
u Sfinginu krilu. Na smrt pjevam
kišu. Digao se visoki val,
u njemu peremo svoje mrlje.

Samoposluživanje

15. siječnja 2001.
suvišak sunca na policama samoposluge,
jedan par gladnih očiju prebogata trpeza
vuče
za jezik,
sveprisutni bog meškolji se u džepu,
vani na poklopcu kontejnera vrana je očistila
perje,
Sretan Dan,
donijela u košari malo hladno sunce,
vuče me
za jezik,
zato brojala,
praznila Džep

Sibirsko pismo

Malero,

Naravno da je bilo sretnih dana.

Bili smo dva mlada svećenika,
srce je neizbrisivim slovima zapamtilo
prenatalno sunce, nužno prisno čisti put treš-
njama
u snijegu, posvuda ispod stopala zabačene san-
dale.

Nosit će ih Isus
u posljednjoj nasmijanoj rečenici.

Slavko Jendričko rođen je 1947. u Komarevu. Afirmaciju je ste-
kao kao “pjesnik označiteljske prakse”. Objavio je deset zbirki
pjesama i nekoliko prijevoda izabranih pjesama (na slovenski i
talijanski jezik). Prošle godine objavio je i izabrane pjesme *Orguljaš na*
komputeru. Objavio je, također, i knjigu političkih eseja. Živi i radi u
Sisku. Donosimo izbor iz njegova najnovijeg ciklusa *Sibirsko pismo*.

Karlheinz Stierle teoretičar književnosti**Pažnja i književna kompetencija**

Vjerujem da je cijelo područje književnosti, još i danas, središnji fenomen naše kulture

Davor Beganović

Profesore Stierle, u Konstanzu smo pa mi se čini prikladnim i naš razgovor započeti konstantom temom estetikom recepcije. S povijesne distance gledano, taj je pravac u znanosti o književnosti, govoreći s Jaußom, nadiđena paradigma. Kakvo je bilo njezino značenje, što je od nje ostalo još i danas?

– Estetika je recepcije bila važno novo usmjerenje u duhovnim znanostima. Njezin se nastanak poklapa s nastankom neplodne opozicije između marksističko-sociološke znanosti o književnosti s jedne i strukturalističke, koja je književna djela ili književne tekstove htjela analizirati samo kao objekte, s druge strane. Jauß je vidio da se na tome području, i to na osnovi hermeneutike i njezinoga daljnjeg razvoja, da izgraditi posrednička pozicija između marksističkog i formalističko-objektivističkog imanentizma.

Kako se onda može objasniti iznimno oštra reakcija marksista na Jaußove teze?

– Vjerujem da se tu mora napraviti razlika između jake, oficijalne reakcije na te teze i fascinacije koje su one izazvale u znanstvenim krugovima. Upravo se u krugu tadašnje Akademije znanosti DDR-a (W. Krauß) pokazala nužda izlaska iz teorijskog zatvora marksističke teorije odnosa, čime bi se otvorili novi prostori za marksističku znanost o književnosti. Takvu je mogućnost Jauß ponudio znanstvenicima iz DDR-a tako što je u svoja razmatranja uveo ne samo čitatelja već i realnu publiku. Naravno, tim se nudila i mogućnost bijega od dijalektičko-materijalističke povijesti književnosti koja je postala mehanička. Što se povijesti književnosti tiče, mislim da je ona najslabija točka estetike recepcije. Istinsko je rekonstruiranje obzora očekivanja gotovo nemoguć problem. Jauß je tu ideju razvio na jednostavnu modelu, na obzoru očekivanja srednjovjekovnog *Roman de Renart*: u 19. stoljeću, u kojem postoji veoma razvijen žanrovski sustav, a također se mora učiniti prezentnom i cjelokupna

književnost prošlosti, čini se izuzetno teško objektivirati jedan obzor očekivanja.

Jezično podrijetlo književnosti

Kako danas vidite svoj položaj u Konstanzu? Niste li izvan središnje struje te škole? Nijedan se vaš spis, recimo, ne nalazi u kanonskoj antologiji Rezeptionsästhetik *što ju je Rainer Warning sačinio sredinom sedamdesetih godina.*

– Ponajprije, u vrijeme procvata estetike recepcije u Konstanzu sam proveo relativno kratko vrijeme, 1969. postao sam profesor u Bochumu. Osim toga, ja sam Gadamero učenic. Od prvoga sam semestra kod njega, u Heidelbergu, studirao filozofiju i mogu reći da mu se još divim i da sam izuzetno sretan kad ga sretnem i danas, u njegovoj stotinu i prvoj godini, aktivnoga u akademskom životu. Prema tome, odrastao sam s hermeneutikom. Upravo kad je Jauß zasnivao estetiku recepcije, otkrio sam strukturalnu lingvistik i bio njome fasciniran. U jednoj sam knjižari u Konstanzu otkrio čuveni osmi broj časopisa *Communication* koji me naveo da se posvetim teoriji pripovjednoga teksta. Iz svega se može vidjeti da se sâm nisam nikada svrstavao u krug estetike recepcije. Ta je veza utemeljena na drugim osnovama. Naime, riječ je o mojoj studentskoj povezanosti, iz heidelbergških dana, sa H. R. Jaußom, kada sam mu se divio kao izrazito oštroumnom romanistu, pravom nasljedniku Auerbacha i Spitzera. No, ja sam se više interesirao za mogućnosti jezičnoga oblikovanja kao osnove literarnoga oblikovanja. Za mene je, prema tome, osnova filologije od početka bila dijalektički odnos jezika i govora, bio je to temelj na osnovi kojega sam oduvijek želio raditi. I do danas je ostalo tako. Možda se to može učiniti konzervativnim, no ja mislim da je napredno. Druga veza s Konstanzom bila je moja pripadnost skupini *Poetik und Hermeneutik*, velikoj interdisciplinarnoj skupini znanstvenika u

kojoj su spojeni brojni, čak i suprotstavljeni znanstveni uvidi. U njoj su bili zastupljeni znanstvenici i filozofi poput Blumenberga, Marquarda, Kosellecka ili Luckmanna, eminentni humanisti s vlastitom predodžbom o duhov-

nim znanostima, ali osobito zainteresirani za probleme koje se moglo svladati tek interdisciplinarnom metodom. Dakle, ta grupa nikada nije bila potpuno integrirani dio estetike recepcije, kao što se ponekad neopravdano misli. Kao što se može vidjeti, od samoga sam početka imao priliku biti nezavisan i tu sam priliku iskoristio kako bih izgradio osobnu perspektivu u kojoj sam spojio hermeneutiku, estetiku recepcije i strukturalizam, izgrađivši teoriju jezičkoga djelovanja čiji je rezultat knjiga *Text als Handlung*. U izradi te knjige veliku su ulogu igrali Max Weber, od kojega sam preuzeo ideju “djelovanja”, kao i Alfred Schütz, fenomenolog koji je doveo u vezu Webera i Husserla.

Upadljivo je da se u svojim raspravama vraćate znanstvenicima koji su, takoreći, utemeljili europsku humanioru. Sada ste spomenuli Webera i Schützea, znam da je za vas veliku ulogu igrala i Bühlerova lingvistika. Kao da pokušavate dokazati da zahtjev za apsolutnom suvremenosti, danas gotovo pomodan, nikako nije nužan uvjet osnivanja ori-

Držim katastrofalnim stav moderne europske humanističke znanosti po kojemu je nužno preuzeti sve ono što dolazi iz Amerike i slaviti ga kao moderno ili jedino prihvatljivo

ginalne znanstvene teorije.

– Držim katastrofalnim stav moderne europske humanističke znanosti po kojemu je nužno preuzeti sve ono što dolazi iz Amerike i slaviti ga kao moderno ili jedino prihvatljivo. To mi se ponajprije čini nečasnim, a potom i apsurdnim. Ne trebamo nikoga tko bi nam približio ili još jednom objasnio Humboldta, Schleiermachera, Diltheya ili Maxa Webera. Moramo sami biti svjesni te tradicije i zadržati konstantan uvid u nju.

Danas na primjeru Gérarda Genettea možemo vidjeti kako i ortodoksni strukturalisti napuštaju ideju o apsolutnoj autonomnosti književnoga teksta i počinju promatrati djelo kao veliko jedinstvo. Možete li se reći da vi, koji tu poziciju zapravo nikada niste ni napustili, dolazite opet u modu? Mislim, naravno, na vašu posljednju knjigu Estetska racionalnost. Umjetničko djelo i pojam djela.

– Ni u jednom trenutku nisam prestao stavljati djelo u središte kao ono mjesto na kojemu medij

dolazi do samoga sebe i na kojemu se njegove mogućnosti dovode do krajnosti. U književnosti je taj medij, naravno, jezik. Književno je djelo tada mogućnost u kojoj medij-jezik pronalazi put do sama sebe i do svoje svijesti, ali se u mediju-jeziku istodobno zgušnjavaju iskustva koja inače ne bi ni prodrli do te svijesti. Tako promatrano, djelo postaje mjesto, teorijsko mjesto, svih znakovnih sustava, otprilike kao u Ecovu *Imenu ruže*. Uvijek sam bio uvjeren da je djelo najviši oblik estetske racionalnosti, mjesto na kojemu se mogu osvijetliti i razjasniti racionalne mogućnosti analize i interpretacije, a ne mjesto genijalnog samoostvarenja autora. Estetska se racionalnost stoga može definirati kao svijest o medijalnosti. Za mene postoji povezanost između uvida u medijalne strukture i konkretizacije djela. Postojanje je medijalnosti prvi uočio Lessing, utvrdivši da se posebnost estetskoga ne da definirati općenitim pojmovima (lijepo i tome slično), već da svaki medij postavlja svoje uvjete. Pod tim se pretpostavkama tada može pitati o pravilima igre koja si neki pjesnik postavlja, kako s njima postupa, kakva rješenja pronalazi za probleme koje si je postavio. I upravo na toj se točki razilazim s estetikom recepcije, što sam naglasio već u ogledu *Što znači recepcija u fikcionalnim tekstovima?*, jedinom teorijskom radu koji sam napisao u okvirima teorije recepcije i to po narudžbi, jer je po mojem mišljenju spoznaja unutarnje strukturiranosti smještena takoreći između strukture djela i strukture iskustva, apsolutno središte. Ta je strukturiranost kudikamo važnija od pronalaženja načina na koji pojedine čitateljske skupine (žene, muškarci, katolici, protestanti, članovi SPD-a ili CDU-a) čitaju pojedinačne tekstove.

Mnemotehnika i intertekstualnost

Problemom intertekstualnosti niste se intenzivno bavili, ali ste ostavili jedan važan prilog, uključeni i u Estetsku racionalnost, pod nazivom Djelo i intertekstualnost. *U njemu kažete: “Svako je djelo istodobno mnemotehnika sama sebe i to svojom koherencijom i unutarnjom figuracijom, a ne samo materijalnim rokom trajanja njegova medijalnog nositelja”. Taj iskaz stoji u jasnoj suprotnosti s pregnantno formuliranim diktumom Renate Lachmann u kojem se veli da je pamćenje teksta njegova intertekstualnost.*

– Prije svega o djelu kao o mnemotehnici sama sebe. Ta izreka zapravo nije moja već Baudelaireova. On o mnemotehnici govori u vezi sa slikama Delacroixa za koje veli da ih nije moguće zaboraviti ako ih se jednom vidjelo. Kao kritičar umjetnosti (što mu je bila i profesija), Baudelaire stječe zanimljivo iskustvo. Sećajući se nekom izložbom ili muzejem pita se: *Što sam zadržao u pamćenju? Čega se mogu sjetiti?* Postoje djela koja više uopće nisu tu, u sjećanju, no postoje i djela čija je struktura toliko evidentna da ih je jednostavno nemoguće zaboraviti, kao naprimjer slika mladog Delacroixa koja prikazuje Danteov i Vergilijev prelazak Stiksa. Upravo strukturiranost toga djela sprečava da ono otkliže u zaborav, lijepi ga za pamćenje. Pod tim podrazumijevam mnemotehniku djela samoga.

Ne krećemo li se sada više područjem sjećanja negoli pamćenja? Ako je pamćenje, i s njim povezana mnemotehnika, aktivnost svjesnog prizivanja događaja, ljudi ili čega drugog iz prošlosti, za sjećanje se može reći da je nekontrolirano, ako ne i nesvjesno, djelovanje koje uređeno obličje stječe tek u formama pamćenja.

– Mislim da je tu ipak riječ o različitim perspektivama. Vjerujem da su te dvije stvari blisko povezane; da je iskustvo umjetnosti uvijek i iskustvo sjećanja. No, sjećanje je doista uvijek ovisno o pamćenju kao o nekoj vrsti osiguranja od vlastita zaborava. Može se pitati i je li zaborav protupojam sjećanja ili protupojam pamćenja. Renate Lachmann, a to je veže i uz grupu Tel Quel, inzistira, za razliku od mene, na procesu bez subjekta koji je uvijek u igri kada nastaje neko djelo, dok ja držim da način na koji se u jednom književnom djelu pojavljuje sjećanje na druga književna djela ovisi o koncepciji djela samoga. Ne koristi reći da se na tom mjestu citira to djelo. Tada bi jedno djelo postalo zanimljivo time što se u njemu javlja nekoliko tisuća ukazivanja na druga. Za estetsku je kvalitetu presudan način na koji se ti citati ili ta ukazivanja uključuju u koncepciju djela. Teorija je intertekstualnosti potpun otklon od tadašnjeg proučavanja izvora, ona predstavlja potpuno novu predodžbu o prisustvu (u odnosu na prijašnje teorije koje bi jednostavno rekly da postoji neki izvor i da je to jedino što je bitno) u kojoj prepoznajemo dimenziju kulturalnoga pamćenja koju, kao ni Renate Lachmann, ne bih dovodio u pitanje. Ta se ideja veže uz proučavanja E. R. Curtiusa o kontinuitetu toposa, tradicija. No, postavlja se pitanje može li se, čisto semiotički, definirati ta intertekstualnost ili pak reći da tekst u dijalogu s drugim tekstovima gubi identitet i postaje tek moment u širem procesu? Može li se reći da, pored tog anonimnog procesa, postoji i nešto drugo? Ako intertekstualnost treba biti i dio estetske dimenzije, a ne samo stvar kulturalnoga pamćenja, tada djelo intertekstualno uvučeno u drugo djelo mora na određen način postati prezentno. To ovisi o načinu citiranja, točnome mjestu uvođenja interteksta, a ne samo o čistoj činjenici da je on tu gdje jest. U takvom se slučaju može govoriti o čistom enciklopedizmu koji ne može biti i bitan dio estetskoga iskustva. Moju poziciju, ako hoćete, možete pronaći negdje između Renate Lachmann i Hansa Roberta Jaußa: jedan tekst odnosi se prema prethodnim tekstovima, strukturira ih u tom odnosu, izgrađujući markiranu diferenciju prema drugim tekstovima.

Pažljivo čitanje

I u tekstu o intertekstualnosti, ali i u drugim vašim radovima, javlja se riječ “pažnja”. Ona gotovo poput leitmotiva prožima vaše pisanje. Zašto je za vas taj pojam toliko bitan?

– Pažnja je elementarno iskustvo čovjeka: pažljivo čitanje književnosti povećava čitateljsku kompetenciju. Ako u jednoj Baudelaireovoj pjesmi čujem samo njezino lijepo zvučanje ili opazim jednu ili dvije metafore, tada sam tu pjesmu depotencirao. Što znači da moja investicija u pažnju nije bila dostatna. Otuda izvlačim i

Karlheinz Stierle (1936) profesor je na Odsjeku za romanistiku Sveučilišta u Konstanzu. Od 1969. do 1988. predavao je na Sveučilištu u Bochumu, a tada nasljeđuje Hansa Roberta Jaußa u Konstanzu. Prevodio je Voltairea i Petrarca, objavio je niz rasprava i nekoliko knjiga: *Text als Handlung. Perspektiven einer systematischen Literaturwissenschaft*, München 1975; *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt, München 1993. i Ästhetische Rationalität. Kunstwerk und Werkbegriff*, München 1997. 





Pažnja je elementarno iskustvo čovjeka: pažljivo čitanje književnosti povećava čitateljsku kompetenciju

pedagoški zadatak. U preradi i posredovanju kompetencije pažnje (a sveučilište se doista može promatrati kao škola pažnje) može se povećati osobna moć percipiranja. Netko tko je prošao takvu školu kasnije, u nastavnom procesu, kao nastavnik može učenicima prenijeti takav način promatranja literature i pojačati njihovu sposobnost pažljivog percipiranja kao jedan od najvažnijih načina pristupa književnosti. Nedostatak pažnje može, vjerujem, i dobru literaturu učiniti dosadnom. Ona se čini dosadnom onima koji nisu sposobni povećati učinak pažnje potreban da bi se uopće spoznala kompleksnost književnoga djela. Pristupno predavanje na Sveučilištu u Konstanzu što sam ga održao pod naslovom *O dimenzijama razumijevanja*, govori upravo o tom problemu. Povijest pojma razumijevanja zapravo je povijest povećanja učinka pažnje. Za razliku od Jauša, čija je knjiga *Putevi razumijevanja* objavljena neposredno po publiciranju moga predavanja otvorena hermeneutička kretnja, ja pokušavam sustavno osvijetliti ono što predstavlja proširenje sposobnosti percipiranja. Jedan je primjer moja nova knjiga o Petrarci u kojoj želim ozbiljno uzeti cjelokupnu anagramatičku dimenziju njegove poezije. To je moguće samo recipiranjem Saussureove anagramatske teorije, uz posredovanje Jea-

na Starobinskog, koji ju je doista i pretvorio u čistu teoriju dispozicije pažnje.

Možemo li vašu knjigu Mit o Parizu pročitati i kao povijest nastanka moderne? Nije li upravo to razdoblje na odlučujući način pripomoglo nastanku samoga mita?

– U svome projektu nisam samo pokušao napisati djelić povijesti književnosti, već uzeti zaozbiljno Foucaultovu ideju o povijesti diskurza. Ta je knjiga, na tisuću stranica, vjerujem, prva istinski obrađena povijest diskurza u Foucaultovu smislu. Uz to mogu još i dodati: ono što radi Foucault zapravo je rekonstrukcija dinamike kakvog diskurza. On time ponavlja ono što je prije njega na području mita već napravio Levi-Strauss. Ono što je kod Levi-Straussa doista zanimljivo jest da on ne promatra mitove u njihovoj pojedinačnosti, već prati dinamiku mita u njegovoj kompleksnosti. Po mojem je mišljenju Foucault ovdje, baveći se mitovima modernoga svijeta, a najveći je mit toga svijeta diskurz znanosti, recipirao Levi-Straussa. Stoga mi se – ako sam u svojem razmatranju u pravu – nužnim učinilo konstruirati, ili rekonstruirati, jedan od mitova modernoga svijeta – naime, mit o Parizu. I to uzimajući u obzir niz književnih djela koja je dosadašnja povijest književnosti gotovo potpuno zanemarila. Takav je žanr *tableau de Paris*. Petnaest sam godina prikupljao materijal prije nego što sam se primio teme. Pokušao sam obraditi tu potpuno nepoznatu književnost koju su pisali autori od Merciera do Baudelairea, ali istodobno i pokazati kako se pisanje povijesti Pariza nastoji približiti izazovu obrade materijala koji je gotovo nemoguće obraditi – nepredvidivu kompleksnost velikoga grada. Htio sam rekonstruirati kvalitativne skokove u tome diskurzu povećanja kompleksnosti. Naravno i rekonstruirati povijest pažnje prema gradu. Cjelokupna je povijest pažnje prema Parizu, po mome mišljenju, paradigmatski vrhunac doseglja na točki s kojom sam i završio knjigu – s Baudelaireom. Ono što sam morao napraviti bila je razrada brojnih kontekstualnih povezanosti. Tek se u njoj mnogošto razjasnilo: naprimjer, da Balzac stoji u tradiciji *tableau de Paris*, da se u njegovim

djelima nalazi osnova teorije mode koju je nasljedovao Baudelaire, da se Baudelaire u svojim pjesmama poziva na opise Pariza koje pronalazi kod Balzaca. Jednom riječju, htio sam Foucaultovu koncepciju diskurza okrenuti protiv samoga Foucaulta i hermeneutički je otvoriti; sa Foucaultom protiv Foucaulta opisati jedan diskurz.

Petrarcina slika svijeta

Vaš najnoviji projekt (još u fazi intenzivnog istraživačkog rada) nosi radni naslov Krajolici duha. Petrarca u svojem svijetu. Po vama je otkriće krajolika bitan aspekt horizontalne spoznaje svijeta koja nastaje u otklonu od Danteove vertikalne u kojoj je pogled promatrača usmjeren ili prema gore (milost Božja i blaženstvo) ili prema dolje (pakao i kazna Božja).

– Godine 1979. objavio sam knjigu *Petrarca i otkriće krajolika* koja je u romanističkim krugovima izazvala zgražanje. Tada je bila uobičajena tvrdnja: kod Petrarce nema krajolika! Ja sam ga pokušao razumjeti kao pisca, pjesnika i intelektualca koji je u tadašnjoj recepciji uvijek bio dvojen iz svoga doba i interpretiran kao prethodnik humanizma. No, ja ga želim vratiti tamo gdje doista pripada, u četrnaesto stoljeće. U tome stoljeću bitnu ulogu počinje igrati, a to je velika novost, antropološko iskustvo. Petrarca, za razliku od Dantea, svijet više ne shvaća kao simbolički, već kao realan, u kojemu iza svakog obzora postoji neki drugi, a taj je svijet mogao i osobno doživjeti, kao strastven putnik. Najbolji primjer takvog putovanja jest čuveni uspon na Mont Venteux. Opće mjesto dosadašnjih petrarkističkih istraživanja bilo je da Petrarca tu planinu nikada nije ni posjetio, da je riječ o književnom izumu te da u njega krajolik uopće nije krajolik već simboličko prenošenje Augustina, što smatram potpuno netočnim. Osim toga, po mom uvjerenju za renesansu nije toliko karakterističan povratak anti-ci. S Hansom Blumenbergom držim da je ona mnoštvo filozofskih sustava, religijskih shvaćanja koje stoji u bliskoj vezi s nominalizmom kasnoga srednjeg vijeka. Upravo se u tome kontekstu stvara bliska povezanost Petrarce i njegova razdoblja.

U vašim se ogledima kao veoma važna pojavljuje uloga studija. Je li promjena načina studija u Petrarčinu dobu predstavljala bitnu pojavu koja je mogla obilježiti i kulturalnu promjenu na pragu epoha?

– Kod Petrarce se, ali na osnovi srednjovjekovne predodžbe studija (on sam je u Montpelieru i Bologni studirao pravo), razvija ideja o privatnom studiju *artes liberales*. Realizacija projekta takvoga studija u kojemu čovjek otkriva i ostvaruje sama sebe povezana je i sa stvaranjem privatne biblioteke koja je za Petrarčinu života prerasla u jednu od najvažnijih biblioteka njegova vremena. Kao strasnoga skupljača knjiga može ga se usporediti sa Montaigneom koji je, na području prikupljanja tiskanih knjiga, poduzeo pothvat sličan Petrarčinu prikupljanju rukopisa i kodeksa. O njegovoj strasti svjedoči i sljedeća anegdota. Konstantinopolski je biskup u Avignonu pokušao oživjeti ideju o ujedinjenju kršćana. Budući da je Petrarca stajao vrlo blizu kurije, grupa oko biskupa stalno se konzultirala s njim, posebice u vezi s pravnim pitanjima. U znak zahvalnosti za uspješno obavljen posao na dar je dobio kodeks s izvornim grčkim tekstom Homerove *Ilijade* i *Odiseje* za koji se može reći da je prvi primjerak takve knjige na Zapadu. O vlastitu ga je trošku dao prevesti na latinski. (Sam je razumio tek nešto malo grčki jer ga je učitelj napustio otišavši na sveučilište u Padovu.) Što se tiče sama Petrarčina studija, može se reći da on predstavlja neku vrstu preteče interdisciplinarnog studija koji odgovara Humboldtovoj ideji učenja u usamljenosti i slobodi.

Perspektive književnosti

I za kraj: Što mislite o općenitom stanju znanosti o književnosti i književne teorije danas? Kakva je njezina perspektiva? U kojoj mjeri moguće očuvati zasade tradicionalne klasične filologije? Je li uopće nužno njezino polje proširiti na takav način da obuhvaća i ono što se danas u Americi naziva »cultural studies«?

– Vjerujem da je predodžba znanosti o kulturi u europskoj tradiciji standardni pojam još od kraja devetnaestoga stoljeća. I

sâm sam u jednom ogledu govorio o semiotici i znanosti o kulturi još 1975, kada svega onoga o čemu se danas u Americi govori uopće nije bilo. Mislim da je nužno sačuvati nezavisnost u odnosu na te strašne mode. Takav se stav možda može proglasiti staromodnim, ali ne znam je li bolje na izvjestan način biti racionalan, makar to bilo i staromodno. Moje bi se osnovno polazište moglo ovako opisati. Trideset sam godina bio aktivni član skupine *Poetik und Hermeneutik*. Tamo sam se doista bavio onim što drugi danas žele izmisliti, naime interdisciplinarnošću. Otuda i znam da je glavni uvijek interdisciplinarnosti disciplinarna kompetencija na čijem se usavršavanju mora raditi cijeli život; ako tomu nije tako, interdisciplinarnost se svodi na proizvoljno brbljanje. Ona mora biti proširenje obzora koji je ipak usmjeren na kakav fokus: dakle, unutrašnje sredstvo vlastite kompetencije i vlastitih zadataka. Vjerujem da je cijelo područje književnosti još i danas središnji fenomen naše kulture i da je razumno raditi na tome da sredstva za posredovanje književnosti i njezine tradicije još budu dostupna. Literatura je ono mjesto na kojemu je naj snažnije koncentrirana beskrajna raznolikost kulturalnih fenomena. Tu se na osobito dojmljiv način može izučavati i jezik koji je, sa svoje strane, mjesto na kojemu se susreću svi kulturalni fenomeni. Za promatranje tih fenomena proučavatelju se književnosti nudi privilegirani položaj i nije mi jasno zašto bi ga trebalo napustiti. Ne vidim što bi se time moglo dobiti. To ne isključuje proširenje ovoga fokusa novim iskustvima, ali napuštanje fokusa ne čini se samo beskarakternim već i glupim. Ne vidim nikakve potrebe za odbacivanjem jedne perspektive koja se toliko dokazala, koja je toliko važna i za razumijevanje velikih kulturalnih, civilizacijskih veza kakva je, naprimjer, veza između jezika i književnosti povezane s tim jezikom. Stoga mislim da filologija i, zašto ne, znanost o književnosti u društvu još igraju središnju ulogu. Televizija ili Internet nisu nadomjestak književne kompetencije već samo mogućnosti na rubu važnijih spoznajnih proširenja. ■

General Tribune

SLOBODA NARODU!

LIKOVNOST

Trojica u tami

Baviti se umjetnošću izvan Zagreba u Hrvatskoj, u mjestima s manje od pedeset tisuća stanovnika, gotovo je nemoguće

Shum, Danko Friščić, Davor Mezak, Frane Rogić, Galerija Proširenih medija, 1. – 7. ožujka 2001., Zagreb

Silva Kalčić

“...svet ne počinje od danas i mi znamo, vidimo, da ovo nije prvi čas anatomije pod kapom nebeskom, ali još se mogu saznati nove stvari, posmatranjem, seciranjem i vivisekcijom, praksom i sumom iskustava koja su nam dostupna.”

Danilo Kiš, Čas anatomije

Prosječni korisnik zagrebačkog tramvaja trgnut će se iz letargije *commu-tera* ugledavši *billboard* na zelenom otoku Doma Hrvatskog društva likovnih umjetnika. Naime, umjetnici koji izlažu u Galeriji Proširenih medija pod “zapečaćenom” Meštrovíčevom kupolom, poziraju na fotografiji s plakata kao tim patologa, u sceni prenesenoj s Rembrandtove slike *Sat anatomije doktora Tulpa* (čija je aristotelovska “estetika ružnog” svojedobno poslužila kao predložak za knjigu *Čas anatomije* Danila Kiša). Postmoderna simulacija (slične *photo-sessione*, u kojima su fotografije aran-



a trideset šest za poljubac, ova junakinja bi ih koristila mnogo više). Mezakov “antropotehnički” lik pokrenut u virtualnom prostoru – *cyber*-estetički hibrid Lare Croft (kojoj, kao snu svih adolescenata, slič oblinama; “Sex puta tehnologija jednako je budućnost”, tvrdi G. Ballard) i Gigerova Aliena – na *inkjet* printevima velikog formata akordira s apstraktnim halucinantnim šarama videoklipova na ekranima, izbočenim prema prostoru kojim gaze posjetitelji. Autor kao mnogo puta do sada *semplira* analgono i digitalno.

Frane Rogić na četiri strane svijeta je (*wraperaround*) u galerijskom krugu postavio virtualne prozore koje taj čudnovato projektiran i montažnim parapetima definiran prostor u stvarnosti nema. Riječ je o poliperspektivizaciji galerijskog prostora, *loop* videoprojekciji noćnih eksterijernih uličnih prizora, intenzivnog automobilskeg i tramvajskog prometa, koji uistinu udara na vanjske zidove izložbenog prostora, smještenog usred kružnog toka. “Kao, slika šarene slike, a zanimaju ga tjelesne izlučevine pa onda to poistovjećuje sa zidovima kroz koje probijaju TV izlučevine “dosade” stvarnosti” (Marian Crtalić, *O izložbi jezikom izložbe*). No komunikacija interijera i eksterijera je samo privid, umjesto “živog linka” autor nam je ponudio asinkronu snimku. Kao Mezakova *slika* krika, i Rogi-



Shum, “Trojica u mraku”, 2001.

žirane prema predlošcima tradicionalne umjetnosti, provode, primjerice, Cindy Sherman ili Yasumasa Marimura transvestitskom Manetovom Olimpijom) podcrtana je detaljem: na zamrznutoj videoslici prividu dokumentarne naravi prizora doprinosi *display*, koji bilježi vrijeme kad je prizor navodno “uhvaćen” (17:25:46). Na taj rad u eksterijeru dovezuju se u izložbenom prostoru videozapisi Danka Friščića: metastvarne snimke tiskovno reproduciranih fotografija Tesle u pokusima s izmjeničnom strujom, zatim anamorfozne lubanje s Holbeinovih *Ambasadora*, snimke navodno izvršene obdukcije na izvanzemalcima (pri čemu nije bitno je li tekstaški “slučaj Roswell” dokumentarni ili režirani predložak, tj. pripada li faktički znanosti ili fenomenološki *X*-dosjeima)... Kao *maksimalno hiperboliziranu* “predodžbu o predodžbi” (kako navodi Goran Blagus u katalogu izložbe), Friščić proizvodi snimke slikovnih (*blow-ups*) motiva pod tzv. ostrim kutom od 45 stupnjeva i tako ih sfumatno zamućuje i izobličava do neprepoznatljivosti i zatim još jednom “briše” prepoznatljivost implo-diranih motiva reproduciranjem na ekranu položenom na bok.

Virtualni prozori

Kompjutorski generirana akcijska heroína Davora Mezaka, u akciji neobuzdanog krika, ekspresivno je iskrivljene anatomije, ima dvostruku sklopivo-rasklopivu usnu šuplinu, hipertrofirane mišiće (ako je četrnaest mišića potrebno aktivirati za osmijeh,

čev rad je *slika* šumova (buke gradskog prometa). Mjereći kompasom, Rogić je uočio da su na Trgu žrtava fašizma na četiri strane svijeta raskršća.

Alkemija ili znanost

Special guest star je Marian Crtalić, koji je – ne mogavši se pridružiti trojici autora kao “izložbeni podstanar” – ipak na izložbi prisutan esejističko-romansiranim tekstom, pisanim tehnikom toka svijesti, u katalogu. Osim toga je na otvaranju izložbe improvizirao perfomans, apliciravši selotejpom na zid pozivnicu (koja time poprima značenje izložka) naslovljenu na Crtalića, ali vraćenu pošiljatelju. Na omotnice je, naime, bila ispisana Marijanova adresa prebivališta, ulica i kućni broj u Sisku, kombinirana s poštanskim brojem Zagreba gdje autor zaista stanuje. Nije sporno baviti se umjetnošću izvan Zagreba u Hrvatskoj, u mjestima s manje od pedeset tisuća stanovnika, gotovo je nemoguće.

Zajedničko *Trojici u tami* je slikarska vokacija, no Friščić, Mezak i Rogić u svojim projektima okušali su se u drugim vizualnim medijima, *digital craftu* i videoinstalacijama, kao načinima istraživanja oblika percepcije i tehnološke brzine virtualne civilizacije. Njihovi radovi odlično akordiraju sa sadašnjim trenutkom “metafizičke mutacije” (prema M. Houellebecqu) svijeta silicijske mikroelektronike i *organtecha*, nakon otkrića genoma opsjednutog bioetikom. Iako, umjetnost je možda (ipak) bliža alkemiji nego znanosti. ☒

LIKOVNOST

Razgovor se nastavlja

Je li moguća komunikacija između umjetnika iz različitih geopolitičkih sredina?

Bind Date 2, Anne-Marie Copestake i Smiljana Šafarić, Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb, 5–29. ožujka 2001.

Leila Topić

“O prez! Pazite! Pod je još vlažan” – ovim je riječima završila svoju akciju Tanja Dabo, riječka umjetnica. Akcijom laštenja galerijskog prostora autorica se predstavlja na Salonu mladih 1998. i nastavlja svoje akcije lašteći, ovoga puta, prostor Galerije *Miroslav Kraljević*, prije početka svake izložbe iz ciklusa *Blind Date*.

Tajna slova

Projekt *Blind Date* je zamislio voditelj Galerije Branko Franceschi u suradnji s Chrisom Byrneom, direktorom *New Media Scotlanda*, a namjera je istraživanje mogućnosti međusobne komunikacije umjetnika koji potječu iz različitih sociokulturnih sredina. Ovoga puta zajednički izlažu Smiljana Šafarić, mlada slika-

rica i videoumjetnica iz Koprivnice, koja je sudjelovala na nekoliko studentskih izložbi i na videofestivalu *Estavar Livia* u Francuskoj, te Anne-Marie Copestake,

kiparica iz Glasgowa koja se predstavila publici na brojnim multimedijским izložbama u Velikoj Britaniji, Europi, Australiji i Novom Zelandu. Zajednička ideja bila je stvaranje ambijenta, u smislu totalnog umjetničkoga djela, u kojem jednaku važnost zauzima zvuk, boja, svjetlost i miris. “Pri ulasku u galerijski prostor osjetile smo kako je tvrd, racionalan i nekako muški. Željele smo ga transformirati kako bi se u njemu osvijestili osjećaj, emocija i doživljaj; to je bio početak našeg zajedničkog rada” objasnila je Smiljana. Njezin ambijent čine televizor umotan u sintetički krznjeni materijal i nasuprot njemu postavljena crvena fotelja. S druge strane, Smiljana kao dio okruženja svog videorada pali mirisne štapiće, pretvara hladnu bijelu rasvjetu galerije u raspršenu crvenu koja osvaja prostor, a bitan dio ambijenta čini i fluidna, progresivna glazba čije autorstvo potpisuje *Zvuk broda*.

Tema Smiljanina videorada je cvijeće koje snima koristeći isključivo krupne kadrove što se pretapaju. Za mladu umjetnicu cvijeće je višeznačan simbol, ono za nju simbolizira ljepotu, obilje boja, rađanje novog života, sažetak životnog ciklusa ali i pritajenu erotiku. Smiljana objašnjava: “Moja je želja da ljudi ponov-



Anne-Marie Copestake, Bez naslova, 2001.



Smiljana Šafarić, Bez naslova, 2001.

no dožive cvijeće, ali na svoj način. Ne želim nametati svoj doživljaj, stvaranjem ambijenta ostavljam slobodan prostor za osvještavanje emocija koje cvijeće može osloboditi. Crvena boja također ima jaku simboliku. Osim toga, to je boja s najduljom valnom duljinom i prva dolazi do promatrača, to je boja srčane čakre, to je boja vatre, energije i boja središta svijeta.” Granicu između stvarnog prostora Galerije, ambijenta, promatrača i video-rada umjetnica naglašava sintetskim omotačem oko televizora želeći na taj način označiti i naglasiti u svijesti gledatelja razliku između videovremena i sadašnjeg, promatračeva vremena, kao i ideju da je televizor zapravo samo "kutija" s pokretnim slikama. “Cvijeće koje

Ukidaju se pojmovi drugosti Istočne Europe i umjetnosti centra Zapadne Europe

sam snimala na Dolcu i Cvjetnom placu sada je sigurno već uvelo, mrtvo. Ono što je snimljeno i preneseno u medij videa ostaje na neki način vječno, ne mijenja se", naglašava autorica. U tom kontekstu treba shvatiti i uvelo ružu u vazi postavljenu kraj televizora koja je također dio ambijenta. Ona služi kao oznaka kraja jednog životnog ciklusa, kao kontrast živom (ali ipak virtualnom) cvijeću, kao svojevrsni *memento mori*.

Kako glas pretvoriti u objekt?

Anne-Marie Copestake izložila je videorad i papirnatu skulpturu. U svom videoradu umjetnica tematizira nemogućnost dublje spoznaje sredine u kojoj je boravila veoma kratko. Ono što umjetnica opaža samo su površinski tragovi života i zato u radu i koristi upravo tragove, otiske. Svojom kamerom Anne-Marie krupnim kadrovima bilježi tragove ljudskih koraka ostavljene na mokroj zemlji, vlažnom asfaltu, svježoj boji... U opažanju svakodnevnog života umjetnica izdvaja i nalazi zanimljivim vizualnu formu slova “č” te objašnjava: “Ovo je glas ali i znak s kojim se prvi put u životu susrećem i smatram ga veoma zanimljivim. Za mene je to potpuno nova forma i zato sam snimala neonske natpise u kojima se taj znak, tj. slovo nalazi.” Drugi dio rada škotske umjetnice sastoji se od dvije velike papirnatre vreće naslonjene jedne na drugu koje su napravljene od raznobojnog papira. Ono što povezuje njezina dva rada upravo je glas “č”. Naime, Anne-Marie Copestake bavi se pisanjem, a kako je ujedno i kiparica zanima je kako pojedini glasovni znak pretvoriti u trodimenzionalno tijelo te napominje: “Željela sam taj glas *oprororititi*, učiniti ga skulpturom, zato sam provela istraživanja i otkrila porijeklo tog slova u glagoljici, zato sam na svoje vreće nacrtala upravo glagoljičku formu tog glasa. Ona povezuje moja dva rad u cjelinu, glas je isti ali je forma samog glasa potpuno drugačija.”

Pitanje koje projekt *Blind Date* postavlja je: je li moguća komunikacija između umjetnika iz različitih geopolitičkih sredina? Ishod ovoga susreta na sljepo dviju umjetnica daje odgovor: već samom idejom o stvaranju zajedničkog ambijenta dvije mlade umjetnice su stvorile prostor za međusobnu komunikaciju, ali i za komunikaciju s publikom. Njihov zajednički nastup ukazuje na izmirenje umjetničkih antagonizama između jugoistoka i sjeverozapada Europe. Dakle, u slučaju ove izložbe ukidaju se pojmovi *drugosti* Istočne Europe i umjetnosti centra Zapadne Europe. ■

CEDETEKA

Diskretan šarm već viđenog

Prvi album skupine

Magnétophone govori više o onome što se njegovim autorima sviđa nego o onome što su sami sposobni napraviti

Magnétophone, I Guess Sometimes I Need To Be Reminded of How Much You Love Me (4AD, 2000.)

Luka Bekavac

Današnja scena elektroničke glazbe, opterećena kroničnom hipertrofijom, mladim glazbenicima nudi ograničen broj načina na koje se mogu probiti. Jedan način (primamljiviji onima koji gravitiraju plesnim krajevima elektroničke) svakako može biti stilsko izdizanje iznad uniformiranih, subžanrovski organiziranih “pravaca” čiji je zvuk često bitno uvjetovan *presetima* određenih programa i uskim repertoarom ritmičkih uzoraka koji se koriste. Drugi način, češće vezan uz svjesno radikalne autore, može biti suradnja s diskografskim kućama koje svoj ugled grade upravo protežiranjem ekstremnijih izričaja (kakve su, primjerice, *Mille Plateaux* ili *Source Research*). *Magnétophone* je svoj debi ostvario trećim, pomalo neočekivanim putem – vezivanjem uz legendarnu ali u posljednje vrijeme prilično inertnu diskografsku kuću 4AD, koja se do sada nije pretjerano bavila elektronikom.

4AD – izgubljen u vremenu

Rad 4AD oduvijek je bio izravna posljedica meandriranja ukusima njezina osnivača, Ivo Watts-Russella, čiji je glazbeni entuzijazam pomogao stvaranju niza opusa koji će ostati zabilježeni kao ključne točke “nezavisnog rocka” osamdesetih. Podsjetimo, *The Birthday Party* i *Bauhaus* počeli su se probijati prijati upravo u okrilju 4AD-a, a veći iskorak od postpunk norme čine skupine s kojima se 4AD najčešće poistovjećuje – *Cocteau Twins*, *Dead Can Dance* i *This Mortal Coil*, čiji je zvuk (kombiniran s dizajnerskim radom Olivera Vaughna iz kuće 23 *Envelope*) rezultirao medijskom slikom bajkovitog umjetničkog kolektiva koji stvara u nekom gotovo paralelnom svijetu. Krajem osamdesetih takav je tip audiovizualne stilizacije potrošen pa Watts-Russell regrutira neke donekle klasičnije rock-izvođače (*Pixies*, *Throwing Muses*), a s *Lush* i *Pale Saints* više-manje uspješno sudjeluje i u “neopsihodeličnom” reviva-

lu (čiji su nesporni prvaci ipak ostali *My Bloody Valentine* i diskografska kuća *Creation*).

Međutim, devedesete su većini razvi-

rtali *Aphex Twin*, *i-zig* ili *Autechre*, a koja u usporedbi s današnjim trendovima *outer-limits* elektronike zvuče gotovo kao pop-glazba (što je zanimljiva indikacija



kanih imena 4AD-a donijele raspad, raskid ugovora ili drastičan pad kreativnih potencijala, a Watts-Russell nije uspio unovačiti glazbenike koji bi umjetničkom ili komercijalnom vrijednošću dosegli razine zvijezda iz osamdesetih (islandski *Gus Gus* ili umjereno hvaljeni tradicionalisti *Red House Painters*, *Moja-ve 3* i *Tarnation* mogu biti izdvojeni kao rubni slučajevi). O gubitku starog entuzijazma i svježine svjedočio je i novi projekt Watts-Russella *The Hope Blister*, koji je – bez obzira na svoju decentnu ljepotu – odisao teškom dosadom podgrija-nih i simplificiranih ideja i koncepcija kakve su već odavno bile prokušane u *This Mortal Coil*. Krajnji dokaz nesnalaženja u vremenu bio je regres kvalitete nekad vrhunskog dizajna 23 *Envelope*, koji je – u najboljim izdanjima – uspio dosegnuti tek razine razdražujuće predvidljivog manirizma.

Nakon konačnog preseljenja Watts-Russella iz Londona u Kaliforniju aktivnosti 4AD-a su se mogle opisati jedino kao dosadne i već pomalo uzaludne. Napustio ga je i niz imena iz “donjeg doma” njegova kataloga, tako da se popis stalnih izvođača sveo na desetak osrednje zanimljivih i popularnih skupina. U takvu su situaciju, iz slijepog kuta, uletjeli *Magnétophone* koji, dakako, svojim debijem nisu 4AD-u vratili staru slavu, ali su mu poslužili u pokušaju transformacije iz otužnog lobija konzervativnih rutinera u obnovljenu platformu nespupane i, više od svega, napredne kreativnosti.

Easy listening za posustale radikale

Što dakle, nudi *Magnétophone* kao svježa akvizicija 4AD-a kataloga? Ukratko, ništa što bi moglo radikalno promijeniti situaciju – kako samog 4AD-a, tako i elektroničke scene koja s njim nema nikakve veze. Trinaest skladbi ovog albuma ostaje negdje u širokim i zabavnim područjima koja su sredinom prošlog desetljeća svojim antologijskim albumima zac-

brze preobrazbe vrijednosne ljestvice “radikalnosti” u suvremenoj elektronici). Naravno, furiozni drum’n’bass elementi kakvi su svojedobno krasili neke od najboljih radova gorespomenutih imena, ovdje više ne postoje u nekom razaznatljivom obliku; jasnija veza sa scenom sredine devedesetih može se zamijetiti u formuli relativno konvencionalne pop-melodije (često infantilno slatkaste ili tehnički pomalo primitivno izvedene, poput glazbene pratnje za razne kompjutorske igre) na koju je dograđen pažljivo destruiran i produkcijski izobličen ritam. Velik broj skladbi, počevši s uvodnom *Oh Darlin’*, koja je ujedno i prvi singl (i ostala imena su jednako neprimjerena: *Why Stop When It Feels So Good*, *Love Needs You...*) građen je upravo takvom izvedbenom logikom, što *Magnétophone-vu* zvuku daje stanovit pop-šarm – daka-ko, ne u smislu stvarnog hit-potencijala nego u vidu privlačnosti kakvu imaju, primjerice, *Add N To (X)*.

Sve navedeno možda ostavlja dojam elaborirane zamjerke, ali *I Guess Sometimes I Need...* nipošto nije loš album; manja mu je (ako se to uopće može označiti kao mana) samo to da također nije niti posebno inovativan – čak ni u okvirima koje si je sam odredio; on jednostavno više govori o onome što se sviđa njegovim autorima nego o onome što su sami sposobni napraviti. Stilski obrasci preuzeti od poznatijih i nadahnutijih glazbenika ovdje su doradani samo u smislu kombinatorike već viđenih elemenata, odnosno stvaranja u prerađenim okvirima. To ipak ne znači da je dosadno slušati *Magnétophone*: iako je već nakon prvih nekoliko minuta albuma posve predvidljivo u kojim će se stilskim granicama operirati, neočekivani lomovi u ritmu, nagli dinamički skokovi ili vratolomni zaokreti u produkcijskom “bojanju”, često i u granicama samo jedne stvari, čine ovaj album pošteno odrađenom cjelinom, a barem inicijalni dojam svježine svakako ima veze i s očekivanjima koja smo mogli imati od posustale produkcije 4AD.

U konačnici, bez obzira na sve gorenavedene ograde, *I Guess Sometimes I Need...* ipak treba preporučiti – bilo kao *easy listening* za sve koji su voljeli tvrđi kraj *Warp Records* produkcije u proteklih pet-šest godina, bilo kao nenaporan uvod u elektroniku koja ne aspirira suhopornoj eksperimentalnosti, ali ni banalnom ispunjavanju tržišno normiranih pravila. Koliko god taj zaključak bio sumoran, čini se da su *Magnétophone* i 4AD jedno drugome podjednako popravili imidž. ■

glazba

Važno je stati

IZ(Z)VEN, Dani glazbenih inovacij, Klub Kibla, Maribor, 27. siječnja 2001.

Vid Jeraj

Dan prije mariborske radionice održani su koncerti i promocija novih izdanja dueta Kurzmann/Stangl: *Schnee* i *Krebbs/Neumann: Rotophormen*, dok je kao poanta druženja 27. siječnja s austrijskim glazbenicima Christophom Kurzmannom i Burkhardom Stanglom, kroz glazbenu radionicu u im-

provizaciji, ostalo shvaćanje “...da se trenutak kada treba stati čini jednako važnim, kao i ono što zapravo sviraš.”

Na radionici se skupilo petnaestak mladih ljudi, koji su u improvizaciju ušli kroz tradicionalističke improvizacijske obrasce te možemo smatrati korisnim što je na seminaru o novim improvizacijama bilo gotovo manje publike negoli voditelja.

Sudionicima seminaru su se u zajedničkom *sessionu* predstavili Burkhard Stangl (električna gitara, gudalo), Christoph Kurzmann (klarinet, laptop) i Andrea Neumann (*Innenklavier*, što je zapravo samo kordijera klavira, bez klavijature). Improvizacija se sastoji u negaciji tonike, usredotočena je na redukcionističke i minimalističke tehnike. Doista, Neumannova je predmetima koji inače spadaju u *Wasserleitung*, preparacijom iz-

vlačila šumove iz svojeg instrumenta. Projekt *Rotophormen* evocira konkretnu glazbu, sjetimo se pritom Malecovih pionirskih nastojanja, koja danas velikim dijelom pruža pravila igre *cut’n pasteu* i *samplingu*, kako kaže Ignaz Schick, berlinski post-free jazz saksofonist, koji je saksofon zamijenio elektronikom, nastupajući u duetu s Neumannovom. Ključna imena za glazbu predstavljenu na radionici su i Werner Daefeldecker i Uli Fusseneger (Polwechsel), austrijski glazbenici Christof Kurzmann, Christian Fennesz, Dieter Kovacic te Jim O’Rourke, Kevin Drumm i Martin Siewert iz Chicaga, kao i etikete *Hat Hut*, *Random Acoustics*, *Durian*, *Charhizma*, *Erstwhile Klangforum Wien*, dok slične tendencije imaju i skladatelj Giacinto Scelsi i čelistica Frances-Marie Uitti. Projekt je obojen i politički jer glazbenici svoja nastojanja usmjeruju protiv aktualne austrijske vlade. ■



Aseksualna gay opera

Redatelj Willy Decker učinio je sve što je bilo u njegovoj moći da predstavi čitanje lišeno bilo kakvih homoerotskih elemenata

Benjamin Britten: *Billy Budd*. Bečka državna opera, 12. veljače 2001.

Trpimir Matasović

U godini stogodišnjice smrti Giuseppe Verdija programi se opernih kuća širom svijeta pune prije svega naslovima ovog neupitnog velikana talijanske opere. Takva obljetnica ove godine u sjenu baca sve ostale operne skladatelje. Naravno, u sredini kao što je naša, koja muku muči s postavljanjem čak i *repertoarnih* Verdijevih ostvarenja, teško bi bilo očekivati da će se itko makar sjetiti da je prije 25 godina preminuo još jedan velikan opernog stvaralaštva. Srećom, Beč i nije tako daleko, pa tako i hrvatski poklonici glazbe Benjamina Brittena uz relativno prihvatljive troškove mogu barem u austrijskom glavnom gradu mogu vidjeti uprizoreno jedno od Brittenovih remek-djela – operu *Billy Budd*.

Dvosjekli mač izvornosti

Pomama za *izvornim* predstavljanjem djela pojedinih skladatelja krajem 20. stoljeća postala je opće mjesto svjetske glazbene reproduktive. No, dok je vraćanje notnim izvornicima u mnogim slučajevima opravdano težnjom za uklanjanjem desetljećima, pa i stoljećima, nakupljanog interpretacijskog balasta ili pak kompromisima za kojima su sami skladatelji posezali pritisnuti tere-
tom izvodilačke prakse, povratak izvornosti

noj inačici Brittenove opere *Billy Budd* nešto je dvojbentiji korak. Kao što je poznato, Britten se rijeko upuštao u prerađivanje svojih već dovršenih



skladbi – u glazbeno-scenskom opusu to je učinio jedino još s operetom *Paul Bunyan*. Razlozi skraćivanja *Billyja Budda* s četiri čina (izvorna verzija iz 1951.) na dva (1960.) bili su prvenstveno dramaturške naravi. U skraćenoj inačici *Billy Budd* je dramaturški zbije-
niji i konzistentniji, a usput su poboljšana i neka instrumentacijska rješenja. Ipak, posljednjih je godina otpuhnu-
ta prašina i s izvorne verzije te su tako zaredale scenske izvedbe pa i dva vrhunska diskografska izdanja, koja dirigentski potpisuju *Kent Nagano* i *Richard Hickox*. No, dok snimke pružaju u-
vod u finese izgubljene u konačnoj verziji, scensko uprizorenje neizbježno na vidjelo iznosi i manjkavosti izvornika.

A taj je izvornik nedvojbeno inferioran preradbi, čega je uostalom Britten bio itekako svjestan. Usprkos ponekom izgubljenom detalju, skraćeni *Billy Budd* ne samo da je uvjerljiviji, nego i uspjeva dramaturški ostati vjeran predlošku istoimene novele *Hermana Melvillea*, zahvaljujući i izvanrednom libretu što ga supotpisuju *Eric Crozier* i ni manje ni više nego *E. M. Forster*.

Manjkavosti izvornika nije uspio u najnovijoj bečkoj produkciji u potpunosti prikiriti ni dirigent *Donald Runnicles*, koji je usprkos tome ostvario in-

terpretaciju na zavidnoj umjetničkoj razini.

Nekarizmatična postava

U glazbenom pogledu ova produkcija ni inače nije odudarala od visokih standarda uobičajenih u *Bečkoj državnoj operi*. Bariton *Bo Skovhus* u naslovnoj ulozi plijenio je neophodnom scenskom karizmatičnošću, a i vokalno je ovu iznimno zahtjevnu ulogu ostvario maksimalno suvereno. Ipak, za razliku od scenskog nastupa, vokalni nije bio obilježen osobitom karizmatičnošću. A to znači da se njegovo pjevanje sluša s užitkom, ali i zaboravlja s lakoćom.

Ljubimac bečke publike *Neil Shicoff* kao Kapetan Vere slovi za pjevača specijaliziranog za Brittenove uloge. No, svatko tko je čuo kako je istu tu ulogu svojedobno antologijski interpretirao Brittenov partner (ili *blizak prijatelj*, kako čitamo u programskoj knjižici) *Peter Pears*, morat će biti svjestan da *Shicoff* Brittenovu idealu doduše teži, ali mu se ipak ne približava dovoljno.

Da bi barem jedan član protagonističkog trokuta bio na visini zadatka, pobrinuo se *Eric Halfvarson* u ulozi Claggarta. Ispravno pojmišvi svoj lik demonskog negativca (usporediv s Jagom u Verdijevu *Otellu*), *Halfvarson* je i scenski i vokalno dominirao svakim prizorom u kojem se pojavljivao, na taj način dodatno podcrtavši Brittenovu opsesiju fenomenom ničim opravdanog zla.

Zelimo li biti poštteni prema *Bečkoj državnoj operi*, moramo naglasiti i da su produkciju značajno upotpunili brojni određeni kvalitetni epizodisti, kao i izrazito eksponiran muški zbor, koji je u više prizora bio glavni nositelj dramske tenzije.

Režija bez erosa

Naposlijetku, dolazimo i do najdvojbenijeg aspekta najnovijeg bečkog uprizorenja Brittenova *Billyja Budda* – režije. Nije nužna osobita vještina čitanja između redaka da bi se otkrila jedna od osnovnih dramaturških potki ove partiture – dovoljno je samo znati neke osnovne podatke o posrednim i neposrednim autorima (*Melville*, *Forster*, *Britten*). A tu je još i programska knjižica u kojoj su svoje zasluženno mjesto našli *Thomas Mann* i *Jean*

Genet, pa čak i nekoliko fotografija (doduše, iznenađujuće *čednih*) autorskog dvojca *Pierre & Gilles*.

Usprkos svemu tome, redatelj *Willy Decker* učinio je sve što je bilo u njegovoj moći da predstavi čitanje lišeno bilo kakvih homoerotskih elemenata. A kako se u *Billyju Buddu* na sceni ne pojavljuje *nije-dan* ženski lik, tako je čitava predstava ostala bez i najmanje doze ikakvog *erosa*. Ostaje tako tek arhetipska priča o borbi dobra i zla, u čijoj konačnici *dobro* (Billy) ubija *zlo* (Claggart), ali zbog toga i samo biva osuđeno na smrt od strane sveprisutnog *apsoluta* (Vere). Naravno, ta je priča prisutna već kod *Melvillea*, no negiranjem *erosa* (a ne negiraju ga ni *Melville*, ni *Forster*, ni *Britten*) postupci trojice protagonista ostaju bez ikakve motivacije, dramaturški neopravdani i nerazumljivi.

Propušteni vlak za 21. stoljeće

I tako, zahvaljujući *Willyju Deckeru*, Bečka je državna opera pokazala još jedan aspekt svoje dvoličnosti – jedna je *gay* opera predstavljena u latentno *homofobnom* čitanju. *Billy Budd* nije doduše *gay* opera na način koji je to primjerice *Harvey Milk* Stewarta Wallacea, no ne valja zaboraviti da je napisana gotovo dva desetljeća prije *Stonewalla*, kada je unošenje homoerotskih elemenata na glazbenu scenu bilo nešto na što se, osim Brittena, odvažio još samo *Michael Tippett*. No, *Stonewall* se dogodio prije više od trideset godina. Već smo i u 21. stoljeću, u kojem vlak elementarne tolerancije neće čekati više nikoga. Pa ni *Bečku državnu operu*. ▣



Važno se natjecati

Korist Eptinog natjecanja bez sumnje je velika, jer je pružila mogućnost našim mladim pijanistima da se nadmeću kod kuće, prije nego što će krenuti u svijet na veća natjecanja

Drugo Eptino natjecanje za mlade pijaniste, Osijek 19. – 27. siječnja 2001.

Jakša Zlatar

Glazbena natjecanja – da ili ne? Praksa je ovu dilemu davno razriješila jer je “ep o pobjedniku” utkan u *curriculum* skoro svakog važnijeg glazbenog umjetnika. Nije stoga čudno što je Nizozemac *Gustav Alink* popisao sto internacionalnih i oko četristo nacionalnih pijanističkih natjecanja samo u Italiji. U Hrvatskoj trenutačno postoje samo tri pijanistička natjecanja, koja se održavaju bijenalno: državno natjecanje učenika i studenata glazbe te dva internacionalna, Eptino natjecanje i *Etide i skale* (ovo potonje ima poseban program posvećen

pretežno tehnici sviranja). Na državnom natjecanju koje se održava prijavljeni su 234 učenika i stu-

denta klavira od 4884, koliko ih trenutačno ima u Hrvatskoj.

Odakle tako velik interes i imamo li previše pijanističkih natjecanja, kako misle neki? Očito je kako natjecanja omogućuju mladima da se maksimalno pripreme, zbog čega mogu procijeniti i dalje usavršiti osobne mogućnosti i vještine. Mogu otkriti i svoje mjesto u većoj ili manjoj populaciji natjecatelja i što je važnije procijeniti kako mogu sudjelovati, što je prema Maslowu vrlo važan motivacijski faktor. Naravno, natjecanja imaju i svoje negativne aspekte, napose psihičke, ali to je kompetitivna realnost današnjice i od nje nema zaštite. Napokon, mnogi kandidati pristupaju natjecanju bez osobitih pretenzija, jednostavno kako bi prosvirali program ili vidjeli kako natjecanje izgleda.

Premalo natjecanja u nas

Eptino internacionalno natjecanje za mlade pijaniste održano je u Osijeku od 19. do 27. siječnja i okupilo je pedesetak mladih pijanista iz 19 zemalja. Mnogo ili malo? Kako je riječ o neafirmiranom natjecanju (ovo je tek drugo Eptino natjecanje), smatramo da je odziv bio prilično dobar. Potrebne su

godine i godine kontinuiranog rada da bi neko natjecanje postalo prepoznatljivo i privlačilo mlade natjecatelje u većoj mjeri.

Ipak, korist Eptinog natjecanja bez sumnje je velika, jer je pružila mogućnost našim mladim pijanistima da se nadmeću kod kuće, prije nego što će krenuti u svijet na veća natjecanja. I upravo česte pritužbe kako naši natjecatelji loše prolaze na svjetskim natjecanjima u velikoj su mjeri razultat i pomanjkanja njihova iskustva, odnosno nemogućnosti da se češće suočavaju sa svim teškoćama koje takvo nadmetanje sadrži. Stoga slobodno možemo reći da natjecanja nemamo previše nego premalo, a to pokazuje i navedeni broj zainteresiranih svih uzrasta. Što se tiče nivoa njihove izvedbe, i on je donekle ovisan o mogućnosti nastupanja i natjecanja i tako je krug zatvoren.

Članovi međunarodnog žirija Eptinog natjecanja bili su: Mariann Abraham (prof. konzervatorija Bartok u Budimpešti i predsjednica Epte Mađarske), Herve N'Kaoua (prof. konzervatorija u Bordeauxu), Leonid Sincev, predsjednik žirija (prof. konzervatorija u Sankt Peterburgu), Salvatore Spano (prof. konzervatorija u Trapaniju, Italija), Todor Svetiev (prof. Akademije u Skopju i predsjednik makedonske Epte) te profesori zagrebačke Muzičke akademije Damir Sekošan i Jakša Zlatar. Oni su ocjenjivali 49 kandidata iz 19 zemalja, podijeljenih u tri kate-

gorije: A (od 10 do 14 godina), B (od 14 i 17 godina) i C (od 17 do 21 godine).

Nagrađeni

Pobjednici u kategoriji A bili su: I. nagrada: Zsafia Nemethi (Mađarska), II. nagrada: Arthur Nordheim (Rusija), III. nagrada: Mia Miljković (Hrvatska) i IV nagrada Linda Leine (Latvija).

U kategoriji B: I. nagrada: Attila Mesarić (Hrvatska), II. nagrada: Laszlo Borbely (Mađarska), III. nagrada: Angyalka Mayer (Mađarska) i IV. nagrada Ogenka Gerasimovska (Makedonija).

U kategoriji C: I. nagrada: Giuliano Guidone (Italija), II. nagrada: Tatjana Tonkih (Rusija), III. nagrada: Sten Lassmann (Estonia) i IV. nagrada Zrinka Ivančić (Hrvatska).

Dobitnici iz Mađarske u mladim kategorijama (polaznici specijalne škole, odnosno konzervatorija Bartok i Akademije Liszt) pokazali su visok domet klavirske pedagogije u Mađarskoj, koji je vrlo dobro povezan u vertikali preko glazbenih škola pri konzervatoriju, gdje se školuju izuzetno nadarena djeca. Napose se to vidjelo u svirci 13-godišnje Zsophie Nemethi koja je briljantno izvela zahtjevan program, poput Chopinovih *Variations brillantes* ili Weinerove *Teme s varijacijama*. Nagrađeni iz Rusije pokazali su svu vještinu već tradicionalno proslavljene ruske klavirske škole. Još su se dva natjecatelja iz inozemstva posebno istaknula: Estonac Sten Lassmann i Talijan Giu-

liano Guidone. Potonji izvedbom jednog od najtežih djela klavirske literature: Lisztovom *Sonatom u b-molu*.

Četiri nagrađena natjecatelja iz Hrvatske pokazala su solidno pijanističko umijeće, napose Atilla Mesarić s Lisztovim djelima *Mađarskom rapsodijom br. 15* i *Venezia e Napoli*.

Osim navedenih podijeljene su i nagrade za najbolju izvedbu domaćeg djela. Za ovo natjecanje trojica hrvatskih skladatelja napisali su vrlo uspjele skladbe koje su u velikoj mjeri obogatile hrvatsku klavirsku literaturu. Za najbolju izvedbu skladbe *White and black* Davora Kuljerića dobili su nagradu u kategoriji A Zsafia Nemethi i Arthur Nordheim. Za izvedbu *Toccate* Tomislava Šabana nagrađen je u kategoriji B Laszlo Borbely, a za *Moments musicaux* Dubravka Detonija Elna Bertina.

Natjecanju je prethodio *Dječji pijanistički festival* na kojem su nastupili učenici do deset godina. Nakon Festivala upriličen je i okrugli stol o temi “Kako otkriti, zaštititi i razvijati pijanistički talent” kojeg je vodio prof. *Vladimir Krpan*, predsjednik Epte Hrvatske. Taj razgovor o osmišljavanju vertikale edukacijskog procesa u nastavi klavira bio je svojevrsni *motto* cijelog natjecanja, svrha organiziranja ovog natjecanja i razlog zalaganja za buduća natjecanja, od kojih će prvo biti za mlade pijaniste opet za dvije godine u Osijeku te za one starije, do 32 godine, u Zagrebu. ▣

glazba

torskoj pjesmi, a stasao početkom osamdesetih, koji je opstao kao autor s kredibilitetom i koji i dalje sklada pjesme s razlogom i

zeći se u Parizu a vrativši se snimanju ploča u drugoj polovici devedesetih, ponovno se nametnuo na domaćoj sceni kao nepri-

javno objavljene ploče, ali i svojevrsni *greatest hits* odabir s prošlih trinaest albuma (legendarni klasici *Praslovan*, *Stari vojak*,

dim fanovima ukazuje na prave vrijednosti.

Koncerte umjesto okruglih stolova?

Jedina mala zamjerka cijelom nastupu jest poneko ponavljanje ispričanih viceva i skečeva. Naime, kako sam stalni posjetitelj Predinovih nastupa u Zagrebu, neke sam viceve u njegovoj interpretaciji čuo i prošlog ljeta, također u Tvornici. I na koncu, moram spomenuti nešto što, kao stalna tema, svaki put samo dolijeva ulje na vatru. Riječ je, naime, o kulturnoj politici jedne zemlje. Predinov zagrebački nastup u

Dobra svirka iz Dežele

Mijenjajući se i prilagodivši glazbenu matricu novim afinitetima, Predin je zadržao osobnost i snagu umjetničkog izraza i tijekom devedesetih

Zoran Predin i Orkester Adijo pamet, Tvornica, Zagreb, 8. ožujka, 2001.

Branko Kostelnik

Zoran Predin i Zagreb vole se javno! Tako je još od samih početaka karijere ovog šarmantnog Štajerca ranih osamdesetih, kada je s mariborskom grupom *Lačni Franz* često bio rado viđen gost širom Hrvatske, predstavljajući materijale s nekih od svojih sjajnih devet studijskih albuma. Da je Predin zagrebačkoj publici još *omiljen* autor, posvjedočili su svi koji su te osmomartovske večeri posve ispunili sjedeća mjesta zagrebačke Tvornice.

Šampion autorske pjesme

Uz već davno priznati šarm, snažnu autorsku ličnost, zavidnu umješnost skladanja odličnih autorskih pjesama i uvijek spretno odabrane grupe kvalitetnih glazbenih suradnika, Predin – vođa, pjevač i skladatelj *Lačnog Franza* osamdesetih – ima još »ono nešto« što ga emotivno i duhovno veže za naše krajeve. Dva su razloga što je tomu tako. Osnovni je taj što je Predin, uz Darka Rundeka, jedini novovalni autor sklon au-



pokrićem. A probрана hrvatska publika to zna cijeniti. Mijenjajući se i razvijajući, prilagodivši glazbenu matricu novim afinitetima i novim interesima, Predin je zadržao osobnost i snagu umjetničkog izraza i tijekom devedesetih, bilo surađujući sa skupinom *Šukar* koja izvodi romsku glazbu (album *Mentol bombon*) ili krećući se vodama *gipsy swinga* u okviru suradnje s *Mar Djan-go* kvartetom (album *Ljubimec iz omare*) bilo spajajući pop, jazz i šansonu u pjesmama na slovenskom, francuskom i engleskome u suradnji sa skupinom *Orkester Adijo pamet* (album *Lovec na sa-*

jeporan autoritet i autorski predvodnik, ostali vodeći autori zagrebačkog novog vala iz osamdesetih svojom su gotovo nerazumljivom skladateljskom apstinencijom (Štulić, Stublić) ili pretvaranjem u *mainstream* rock autore koji *štancaju* predvidljive



ploče bez osobnosti (Houra) potpuno otvorili prostor upornom i dosljednom Predinu. Stoga je upravo Predin istinski nastavljač i sljedbenik šampiona autorske pjesme u ovom dijelu Europe, Arsena Dedića, pa suradnja s velikim Arsenom na ploči *Svjedoci – priče* nije, dakako, nimalo slučajna.

Odlična svirka i odlična atmosfera

Kada se uzme u obzir i činjenica da Predin, na nastupu uživo, dobrano koristi ne samo iskustva već i izričaj legendarnog Jimmyja Stanića (tu ponajprije mislim na šarmantno i opušteno pričanje viceva i anegdota između pjesama, a posljednjim pločama približio se i glazbenim elementima koje on rabi) te da odlično govori hrvatski jezik, potpuno je razumljiv oduševljeni prijem publike na osmomartovskom koncertu u zagrebačkoj Tvornici. U puna dva i pol sata odlične svirke pratećih vrhunskih glazbenika, Predin je, izvodeći skladbe s ne-

Zarjavele trobente, *Čakaj me* i druge) aranžmanski dakako prilagođen novom glazbenom ruhu, publici priredio vrhunski užitak i zabavu. Publika nije ostajala dužna te je vrsnim poznavanjem Predinova repertoara i uključivanjem u izvedbe pjesama dala pun doprinos odličnoj atmosferi te večeri. Izvedbom internacionalnog bloka pjesama poput mađarsko-romske plesne poskočice *Mentol bombon*, starog klasika francuske šansone, prigodničarske *Le vie en rose* u originalu te osobnim viđenjem *gipsy swinga*



na slovenskom *Častni krug* i *Utrujeni čarovnik*, Zoran Predin pokazao je da itekako ima svijest o vremenu u kojem djeluje. Stoga će, siguran sam, u narednim mjesecima tu njegovu ukusnu glazbenu *musaku* sa zanimanjem i veseljem *pojesti* posjetitelji klupskih prostora i dvorana širom Europe. Uostalom, s *Mar Django* kvartetom već je, tijekom prošle dvije godine, nastupio u Parizu, Londonu, Beču, Edinburghu, Pittsburghu i Melbourneu. A »konceptualnim« puštanjem s razglasa nezaboravne kraljice francuske šansone Edith Piaf po završetku nastupa Predin je dokazao kako je zreo i osviješten autor koji ne samo da ne krije svoje istinske uzore već *mla-*

Zoran Predin pokazao je da itekako ima svijest o vremenu u kojem djeluje

Tvornici bio je navodno organiziran u okviru Slovenskih dana u Zagrebu. Uvrštavanjem autora Predinova kalibra sastavljač programa pokazao je zavidnu naobrazbu i pronicljivost, a Predin i njegov nastup vjerojatno su najbolji način promicanja slovenske kulture. Nisam siguran da naši kulturni djelatnici na državnoj razini u sličnim prigodama šalju pozive Rundeku, *Gustafima* ili *Legenu*, na primjer. Moj je dojam da su ti umjetnici za njih i dalje neozbiljni *vagabundi* koji sviraju neku čudnu glazbu i koje slušaju neki čudni klinci. Oni ih dakako, u velikoj većini, uopće ne razumiju. Oni ne razumiju da snaga, osobnost i talent Darka Rundeka, primjerice, može učiniti više za promociju Hrvatske no stotine glava koje na neakvom okruglom stolu razglabaju o tome da se »mora poboljšati stanje u hrvatskoj kulturi« te da je »hrvatska kultura oduvijek dio europske«. Ili se varam? ▣

razgovor

Donna Lee Saxophone Quartet

Jazz je sazrijevanje

Akademija ne potiče učenje glazbe kojom se bavimo

Vid Jeraj

Pokojni afroamerički avangardist Julius Hemphill s duhovno srodnim glazbenicima 1976. godine pokreće prvi kvartet saksofona *World Saxophone Quartet*, spajajući ritam, improvizaciju i "open-ended" strukturu. Kao poznatiji instrumenti iz saksofonske obitelji čine ga alt-, sopran-, tenor-, i bariton-saksofon, stvarajući prepoznatljiv zvuk u dijaloški maštovitim aranžmanima. Kreativne i izražajne mogućnosti saksofonskih kvarteta, danas nezaobilazne pojave, kako "ozbiljne", tako i "kreativne" glazbe, zagrebačkoj su publici poznate preko *Bijenala*, gdje je u tom formatu mogla vidjeti i priredbu *Koncerta za udaraljke* Johna Cagea. *Donna Lee Saxophone Quartet* počastio je redakciju Zareza nastupom na promociji

49. broja. Intervju koji slijedi vodili smo sa Zdenkom Ivanušićem, Andrejem Henigmanom i Vanjom Ilekovićem, dok smo

četvrtog člana Damira Horvata prepustili čarima koje veljača nudi studentima. *Kako ste ušli u jazz? Gdje biste u njemu htjeli biti, a gdje jeste?*

– Jazz je način života, ako ga ne živiš, ne možeš ga ni svirati. Bez love, krova nad glavom. Ja sam dužan curi lovu za saksofon. U jazzu sam zbog čiste glazbe i iz zadovoljstva muziciranja. Bavimo se jazzom, vježbamo po više sati dnevno. Pitanje je hoćemo li steći publiku i postati poznatiji ili ćemo ostati *underground*. Ustalili smo se, nova je postava zajedno šest mjeseci. Dobro se osjećamo, jer nam živa svirka bolje čini i to nas nosi naprijed. Kvartet je na prvom mjestu. Iako smo akademski glazbenici, tamo od ovoga ništa nismo naučili. Jer naša akademija ne potiče učenje glazbe kojom se bavimo. U cijeloj smo Europi u specifičnoj situaciji. Ovo što znamo, morali smo sami naučiti, kao i ostali zagrebački *jazzeri*, koji su se sami obrazovali, umjesto da smo to naučili na Akademiji, sistematski i metodički, prije i bolje. To našu glazbu ne čini lošom, ali taj nam se trud mogao bolje isplatiti i ubrzati

sam proces.

Čini mi se da niste ni sasvim u tradiciji ni u moderni... Kako biste svoju glazbu objasnili drugima?

– To je jazz za 21. stoljeće. Ne možemo ići naprijed bez korijena. Atomskoj fizici u temelju je najbanalnija jednažbja. Riječ je o čistoj evoluciji, ne o retro-stilu. Već i *free-jazz*, avangardu, smatramo tradicijom.

Suvremeni avangardisti u svom izrazu negiraju fraze, radikalno prekidajući s tradicijom...

– Ne zamjeramo im, ali je riječ o različitom pristupu. De gustibus non est disputandum... Podijelio bih to što podrazumijevaš na avangardnu i na *free* scenu. Nismo *free*, već avangarda, jer lučimo razliku između ta dva pojma. Avangarda se bazira na tradiciji, pomičući granicu naprijed. *Free* negira tradiciju i počinje od nule. Parker je bio avangarda, Steve Coleman jest avangarda.

Budući da vaša glazba nije dio trenda, je li vam to otegotna okolnost za uspjeh?

– Bilo bi nam draže da je ekonomska situacija bolja, ljudi bi imali više vremena i mogućnosti da se posvete konzumiranju glazbe i kulture općenito. U počecima smo se tražili kroz klasiku i pisane aranžmane. S vremenom je postalo vidljivo da je neizvjesno, što se tiče publike. S više šanse za sviranje bilo bi više publike.

U Hrvatskoj postoje neki kvarteti saksofona. Jeste li po čemu s njima srodni?

– Ne pripadamo sceni HGU-a ili nekog kluba. Pripadamo mladoj sceni koja traži prostor za vježbanje. Ideja o nas-

tanku kvarteta potječe još iz početka devedesetih, kad smo se zaposlili u SPOHV-u. Mi imamo svoje specifičnosti, spajajući dva pristupa: prvi: glazbeno-umjetničko-afirmativan, i drugi: koji sam po sebi ima elemente zabave, što je u tradiciji jazza.

Kakav je odaziv publike?

– Znakovito je da je odaziv bolji izvan Zagreba. U klubu *Uljanik* u Puli, kao i u Slavanskom Brodu, prostor je bio duplom ispunjen. Zagreb kao metropola trebao bi pretpostavljati jasnu vibraciju između kulture i subkulture. Međutim, klubovi koji tobože promoviraju našu vrstu glazbe nemaju sluha za nas. Primjerice, tražio sam kontakt u HGU-u i HUOKU-u radi eventualnog nastupa u klubu Sax, neprofitabilnom klubu HGU-a, da predstavim svoj sastav kao punopravni član HGU-a, no nisam dobio nikakav odgovor, čak ni negativan, što dovoljno pokazuje odnos tih udruga prema neafirmiranim ansamblima i glazbenicima.

Razlučili smo što vam znači tradicija i njezine smjernice u kontekstu jazza ili kreativne glazbe... Je li u vašem slučaju riječ o nastavku duhovnih zasada velikana jazza poput Coltranea, Milesa, Ellingtona, ili tek o akademizmu?

– Muzika je nastala da potakne duhovnost. Ne volimo riječ "akademija", priznajemo samo akademsku četvrt... Akademija nas je samo usmjerila, nismo mogli sazrijeti do sredine svojih dvadesetih godina, koliko školovanje obično traje. *Jazz* je sazrijevanje i svaki od nas ima svoj put i svoje usmjerenje, što samo može doprinijeti kvaliteti kvarteta. ▣

kazalište

Treći poziv

Istina je uvijek terapijska

Organizirajući *Radionicu kulturalne konfrontacije*, osmišljenu prema modelu kazališnog aktivista Augusta Boala, još jednom najtoplije zahvaljujemo svima koji su se do sad prijavili za suradnju. Poziv je još otvoren, a tim povodom donosimo i odlomke intervjua koji je Boal 1998. godine dao irskom kazalištaru i novinaru

Tom Magill

Jeste li svjesno ukinuli podjelu na izvođača naspram gledatelja, građanina naspram zakonodavca (pretvorivši gledatelja u izvođača i građanina u zakonodavca), ili je to nekako došlo samo po sebi?

– Ne bih rekao da se radilo o planu. Radilo se o reagiranju na sasvim određene ekonomske uvjete. Demokracija je, znate, jedan uistinu prekrasan sustav, ali je isto toliko i nedovoljno razrađena: kao glasač imate izuzetnu moć u svojim rukama, no čim glasujete, tu moć gubite. To je paradoksalna situacija, u kojoj moć onda iznova dobivate tek za dvije, četiri ili osam godina, kada opet možete glasovati i izgubili svoju političku moć onog momenta kad je upotrijebite. U međuvremenu ste nemoćni. Postavilo se pitanje kako da građane učinimo svjesnima transakcije koja se tu zbiva. Delegirati svoju moć nekoj drugoj osobi je strašno – time gubite vlastitu moć i postajete samo promatrač nekoga drugoga. Vi možete u tu osobu imati povjerenja, možete joj vjerovati, ali jedno je kad čovjek govori *svojim* glasom, a sasvim nešto drugo kad netko govori *umjesto* njega. U tom slučaju, čak i kad je riječ o poštenoj, inteligentnoj, kreativnoj osobi, ona nikad ne može ispravno prenijeti ono što ste baš vi željeli reći. Tako smo mi do takozvanog konfrontacijskog javnog kazališta, kasnije nazvanog *Zakonodavnim kazalištem*, u biti stigli slučajno, ali s vrlo starom željom: oduvijek smo naime željeli bolje zakone. Htjeli smo se konfrontirati s postojećim manjkavostima političkog i ekonomskog sustava. Htjeli smo građane učiniti *odgovornima* za sve što se u gradu događa. Stvoriti jednu posebnu tranzitivnost, u kojoj svi (pa i ja!) mogu iskazati što žele. I to u kazalištu.

Amaterska i profesionalna liga

Da bih to pojasnio, ponekad dajem primjer nogometa u Brazilu. S jedne strane postoje izvrsni profesionalni igrači, s druge strane postoji jaka amaterska scena. Nedjeljom je promet u pojedinim ulicama ili trgovima Rija te drugih gradova Brazila zatvoren kako bi ljudi mogli *igrati* nogomet. Amatersko igranje nogome-

ta nije prijetnja profesionalnoj ligi – riječ je, naprotiv, o aktivnoj podršci profesionalnom nogometu: ako svi igraju nogomet, svi će ga bolje razumjeti. Bit će mnogo zainteresiraniji za odlazak na utakmicu ili njezino pra-

ćenje. Ista stvar vrijedi i za kazalište: kad bi se svi bavili teatrom, profesionalno bi kazalište svaki dan bilo puno zbog toga jer bi svi željeli znati "što rade" oni drugi. Stoga bismo mogli zaključiti kako današnja nepopularnost profesionalnog kazališta ima veze s time što se narod njime nedovoljno bavi na amaterskoj razini; ljudi nedovoljno sudjeluju.

Mislite li da je ista stvar i s politikom?

– Da, isto je i s politikom. Identično. Ako možete *sudjelovati* na skupovima i javnim diskusijama, ako znate da će se vaš glas čuti, da će se vaše glasovanje *uzeti u obzir*, sigurno ćete više sudjelovati u politici. U Sao Paulu i St. Andreu, dakle milijunskim gradovima, pokušavamo u posljednjih godinu dana uvesti nešto što se zove "participacijski budžet", odnosno sustav u kojem građani izravno odlučuju što će učiniti s novcem koji pripada gradu. Diskusija o novcu zapravo uopće nije *kvantitativna*. Ona je kvalitativna, zato što građani sami odlučuju hoće li svoj novac dati *bolnici* koja će njime kupiti novi rendgenski uređaj ili će njime povećati plaću *doktora i sestara*. To nije jednostavna dilema. Novac je uvijek pitanje moći; dati novac nekome znači nekome dati moć. O tome raspravljamo u kazalištu.

Znači, Vi kazalište koristite kako biste ogolili političke mehanizme?

– Da.

I kako biste političare učinili odgovornima?

– Da. Samo u St. Andreu, otkad smo počeli u kazalištu raspravljati participacijski budžet, broj posjetitelja naših rasprava povećao se tri do četiri puta. Došao je i gradonačelnik, ali nisam siguran što je on mislio.

Kulturalne selidbe metode

Smatrate li opasnim što svoju kazališnu metodologiju, dizajniranu za jedan kulturalni kontekst, "selite" u druge socijalne kontekste?

– To bi bilo opasno kad bih ja

bio tvorac nekakvog katekizma ili recepta koji bi se na sasvim isti način morao igrati i u Brazilu i u Sjevernoj Irskoj. No meni je bitno nešto drugo: kao u nekakvoj interaktivnoj mail-listi važno mi je da *svi građani* neke sredine

mogu sudjelovati u raspravi; da svi mogu reagirati. Idućeg tjedna idem u London. Ondje je, recimo, 1986. Margaret Thatcher izjavila kako "njoj ne trebaju ljudi da stvaraju zakone, ona ih može sama stvarati". Ja mislim drukčije i zato ću pokušati u Londonu pokrenuti svoje *Zakonodavno kazalište*. Morat ćemo ondje smisliti novu scenografiju, novu priču, novu simboličku okosnicu. Ali otkrivanje istine o stvarnim društvenim problemima bit će metodološki blisko mojim brazilskim iskustvima.

Mislite li da otkrivanje pune istine može umjesto oslobođanja izazvati kolektivnu paranoju?

– *Vjerujem da je istina terapijska i da njezino otkrivanje vodi k rješavanju problema koje imamo – i kao pojedinci i kao društvo.*

Tespisov iskorak

Što Vam najviše prigovaraju i što ste iz toga naučili?

– Kritičari misle da ono što ja radim "nije kazalište". Misle da je to "populistička politika". Čim nešto nije obrađeno u knjigama,

Ako je, primjerice, Vlada tajno glasovala da biljni rezervat pretvori u veliki trgovački centar, naše će kazalište na takvo nemoralno ponašanje pokušati što hitnije i konkretnije reagirati javnom interaktivnom predstavom

čim se nečiji rad ne može prepoznati prema modelima iz prošlosti, kritičari će biti vrlo zbunjeni. Zbog toga sam i počeo pisati knjige: valjda po logici dokazivanja kako moje kazalište *postoji* jer postoje *knjige* o njemu. Jedino što želim od kritičara jest da me prestanu ignorirati i da mi priznaju postojanje. Tespis, kao prva osoba u antičkoj Grčkoj koja je napustila discipliniranu grupu korskih pjevača i plesača, odvaživši se na samostalnu glumačku izvedbu, predstavlja jednog od mojih najjačih kazališnih uzora. Njegov čin pobune izmislio je tip kazališta koji me zanima. Isto tako mislim da bi svatko trebao imati pravo na obrazovanje, na bilo kakvo učenje, na bavljenje umjetnošću – to je istinski smisao populizma: dostupnost znanja. Demokratsko pravo svakog građanina trebalo bi biti, primjerice, da doktorira ako to želi. Svi bi morali imati pravo realizirati svoje interese i talente.

Recite nam nešto više o ulozi publike u Vašim predstavama.

– Dolazi i starija i mlađa publika, odnosno, nema dobne diskriminacije. Mislim da je tome tako jer čak i vrlo mala djeca koriste kazališne metode učenja o društvenim pravilima. U svojim igrama djeca igraju različite uloge, kroz njih aktivno učeći kako se u društvu ponašati. Zanimljivo je da djeca igraju "tipske" uloge: doktore, policajce, pljačkaše... Igraju društvene tipove, ali igraju ih bez ikakve autocenzure, ogo- livši ih do osnovnih principa strukovnog ili političkog ponašanja. Šteta što negdje oko jedanaeste godine većina nas izgubi taj mimetičko-kritički potencijal.

Sveopće kazalište

Mislim da ga interaktivna kazališna predstava može ponovno aktivirati. Ideal je Mozart, koji se nikada prestao igrati i nikada nije prestao stvarati glazbu. Doživio sam da i dobno zrelije osobe izlaze na pozornicu i počinju igrati ulogu odabranu po principu onoga što ih užasno muči ili nervira u danom društvu: kakav je to za njih bio užitek, kakva pobjeda! Njihovom srećom zarazila bi se sva publika. Igrao sam u izrazito siromašnim sredinama, radničkim četvrtima, u psihijatrijskim bolnicama, gdje ljudi nikad nisu imali kazalište niti su ikada drugo putovali na predstave, ali ipak su uspjeli ostvariti kreativni kazališni čin. Hoću reći da "kazalište" nije nikakvo *posebno mjesto*, mjesto u koje samo *neki* ima-

Ne mislimo da je trajnost scenarija vječna – dapače, važno nam je da budu najaktualniji upravo u trenutku izvedbe

ju pristupnicu: kazalište postoji svuda gdje postoji društvo.

Kako konkretno uključujete publiku u predstavu?

– Prije predstave ja i moji kazališni suradnici razgovaramo o tome što nam se čini trenutačno najtežim problemom neke sredine. Zatim pozovemo sve koje poznajemo da o tom problemu napišu mali tekst, mali scenarij, s ulogama. Svatko ima pravo predložiti teme, scene i likove koji se njoj/njemu čine važnima. Svatko ih ima pravo i izvoditi. Slijedi faza utvrđivanja konsenzusa: neke teme ispadaju iz igre dok druge dobivaju sve veći broj glasova. S profesionalnim glumcima razrađujemo scenarij pobjedničke teme. Riječ je o kolektivnom autorstvu – svi smo "vlasnici" i svi smo "autori" početnog scenarija izvedbe. Na temelju tog scenarija glumci javno izvode improvizaciju. Pokušavaju razgovarati s publikom. U jednom trenutku prepuštaju publici da "uskoči" u ulogu i samostalno "dopiše" naš početni scenarij. Nikada ne objavljujemo ni početne ni odigrane scenarije, zato što nam se čini da je njihov pravi "vlasnik" u stvari publika. Ne mislimo da je trajnost scenarija vječna – dapače, važno nam je da budu najaktualniji upravo u trenutku izvedbe. U tome je naša političnost. Ako je, primjerice, Vlada tajno glasovala da biljni rezervat pretvori u veliki trgovački centar, naše će kazalište na takvo nemoralno ponašanje pokušati što hitnije i konkretnije reagirati javnom interaktivnom predstavom. Općenito, protivim se bilo kakvom tajnom glasovanju. Isto sam tako protivnik svih kukavičkih delegiranja glasačkog prava: strašna je istina da u Brazilu do pedesetih godina XX. st. žene nisu smjele glasovati ako nisu bile udane, a ako su bile udane, za njih se smatrao odgovornim muž. Čim je neka obitelj imala muškog člana, on se smatrao odgovornim za ženske članove. Ista uskrata glasačkog prava dugo je pogađala i afroameričko stanovništvo – smatralo se da je za crnca uvijek odgovoran bijelac. To nije istina. Seksi- zam i rasizam ubrajam u najveća zla suvremenog svijeta. Svi moraju imati pravo na javni govor, bez delegiranja odgovornosti. Problem s klasičnim kazalištem tiče se toga da je ono obično previše automatizirano, previše rigidno i ekskluzivno da bi mu se željeli pridružiti svi članovi društva. Kazalište je postalo previše profesionalno. Zašto svi ne bi imali pravo na pozornicu? I, još važnije: zašto kazalište ne bi ljude činilo sretnima? Ja svoju publiku pozivam da se usudi zahtijevati da bude sretna. ☒

Izabrali i preveli: Nenad Hrgetić i Nataša Govedić



kazalište

Premijere

Što je to feminističko kazalište?

Uz *Ping Pong* u koreorežiji Jasne Frankić Brkljačić te *Annu Weiss* u režiji Damira Munitića

Nataša Govedić

U teoriji, svako *gledanje* i svako *igranje* ima svoju političku okosnicu – kao što se *raspelo* ili *državnikov* *portret* gledaju na politički sasvim određen način, isto se tako pod okriljem "samorazumljivosti" (to znači: tihe propisanosti ili normativnosti) kriju i ostala simbolično kodificirana ljudska tijela, ponašanja te okoliši. Šovinističko kazalište primjerice nastoji pokazati inferiornost, malignost ili nevažnost ženskih likova, nastoji žene zadržati u striktno definiranim ulogama (njihov repertoar, premda malen i svodiv na "majku, kurvu, sveticu, luđakinju", ipak opstojava stoljećima). Tradicionalno i šovinističko kazalište nastoje, štoviše, uvjeriti publiku kako su sve društvene uloge koje uopće možemo igrati *unaprijed zacrtane* i fiksne: ako patrijarhalnom poretku odgovara da žena nema nikakvu socijalnu moć, šovinističko će kazalište žensku nemoć pokušati prikazati kao "bogom danu". U obranu opće povijesti kazališta treba reći kako je Euripid bio neusporedivo feminističniji autor od mnogih pisaca devetnaestog i dvadesetog stoljeća. Tradicionalističko glumište tih najbližih nam dviju epoha vrlo često nosi masku "esencijalizma", znači tvrdnje kako postoji apriorna "suština" *teksta* ili nekakva nepatvorena "bit" *tijela*; izabirući oportuno zaboraviti kako je poprište formiranja bilo kojeg značenja u pravilu artifično, dogovorno, procesualno, jezikom posredovano. Nasuprot konzervativnim snagama, feminističko kazalište, u svim svojim raznolikim sadržajima (od liberalnog do radikalnog feminizma), pokazuje izrazito **konstruktivistički** karakter oblikovanja društvenih i umjetničkih značenja. Feministice, slično poststrukturalistima i postkolonijalistima, ukazuju na ideologijsku zloupotrebu kategorija kao što su "prava žena", "žena po sebi", "tijelo po sebi" ili "tekst po sebi". Svaki od ovih pojmova nudi nam se kao mehanizam "poželjne" identifikacije, no samim time i ograničavanja ženskog subjekta. Sada već klasična teza Beauvoirove kako se "ne rađamo kao žene, nego ženama *postajemo*" nalazi nastavak u djelima suvremenih autorica poput Monique Wittig i Judith Butler, usmjerenih na proučavanje načina kojima nas društvo (čak i fizički) **OBLIKUJE** u rodne i/ili spolne stereotipe. Feminističke teatrologinje poput Jill Dolan, Peggy Phelan, Jane Gallop ili Elin Diamond znanstvenim su sredstvima rastočile brojne klišeje falocentričkog mimezisa. Na primjeru dvaju hrvatskih predstava pokušat ćemo ustvrditi postoji li feminističko kazalište i u našem kontekstu.

Anna Weiss

Autor najnovije &TD-ove premijere, komada naslovljenog ženskim imenom *Anne Weiss*, jest muškarac, Mike Cullen. Prijevod s engleskog obavili su Jasen Boko i Damir Munitić. Munitić je ujedno i redatelj predstave *Anne Weiss*, Boko je "dramaturški suradnik". Scenograf je Vlatko Paulić. Samo su dvije glumačke uloge pripale ženskim izvođačima: psihoanalitičarku Annu igra Ana Karić, pacijenticu Lynn Nataša Dangubić, a najkontroverzniji lik Lynnina oca Davida tumači Slavko Juraga. Time ne želim reći kako *muški* tim kazalištaraca nije u stanju napraviti *feminističku* predstavu – dokaz kako to jest

moгуće predstavljaju mnoge kazališne ili filmske režije Ingmara Bergmana, ali želim naglasiti da se u slučaju hrvatske inscenacije *Anne Weiss* definitivno radi o muškoj kontroli konceptualiziranja ženskih likova. U tom je kontekstu važno istaknuti kako se siže drame *Anna Weiss*



Anna Weiss

(primjerice, na cyber-stranicama Mikea Cullen, baš kao i u &TD-ovoj programskoj knjižici) reklamira kao rašomonski mozaik iz kojega navodno *nije moguće* zaključiti tko je koga u djetinjstvu zlostavljao, ali zaboravlja se napomenuti da glavne uloge unutar Cullenova komada definitivno imaju tipični psihoanalitički aduti: djetinjstvo, seksualnost i retrospektivno razmatranje prošlosti. Još jednostavnije rečeno, Lynn i Anna nisu samo liječnica i pacijentica, nego i sadašnje ljubavnice, kao što Lynn i David nisu samo otac i kći nego ih je (tvrdi Lynn, dok David poriče) nekoć povezivalo incestuozno

U filozofskom smislu, svako napuštanje patrijarhalne podjele rodova na subjekte (muškarci) i objekte (žene), svako stvaranje intersubjektivne javne komunikacije, siguran je znak postpatrijarhalnog, ako ne i feminističkog teatra

nasilje oca nad vlastitom djevojčicom. U originalu, *Anna Weiss* donosi vrlo zanimljivu kritiku psihoanalitičke manipulacije sjećanjima i osjećajima pacijenata, samim time i kritiku narativnosti psihoanalitičke struke. Škotski autor protivni se nasilju JEZIKA psihoanalize isto onoliko koliko se protivi i FIZIČKOM nasilju. Pacijent je prikazan kao žrtva tuđih "učitavanja", odnosno kao osoba koja ne uspijeva samostalno sastaviti razbijene komadiće privatne biografske priče. U hrvatskoj inscenaciji *Anna Weiss* puno je jednostavnija drama, napravljena u tipično šovinističkom performativnom ključu: jedna glumica u njoj stalno urla i eksplozivno gubi kontrolu u praktički svakoj replici (Ana Karić kao psihoanalitičarka), druga glumica ili šuti ili plače ili shrvano pokušava progovoriti (Nataša Dangubić kao pacijentica i žrtva incesta), a muškarac kojem je jedinom donekle poklonjeno scensko pravo na smirenost i zdrav razum ipak u jednom trenutku do te mjere "poludi" da prelazi i na fizičko nasilje, ali sve zato što su ga te *histeričarke* "opravdano" razgnjevale (Slavko Juraga nalazi se u ulozi oca optuženog za seksualno zlostavljanje). Hrvatska interpretacija *Anne Weiss* stoga

kroz ženske uloge ponovno uspostavlja patrijarhalne predrasude o ženama koje navodno nisu "uračunljive", nisu "pouzdaniji svjedoci", a nisu ni "pri sebi" (još su k tome i lezbijke), pa onda "nije ni čudno" što muškarci katkad na njih "podivljaju". Esencijalistički rečeno, žena je ovdje shva-

ćena kao benigna ili opasna *luđakinja*; posebno kada se prihvati kakve "moćnije" struke (ovdje: psihoanalize). Najgore je svakako prošla naslovna junakinja komada, kojoj je Ana Karić, igrajući je sve vrijeme kao bijesnu furiju, oduzela bilo kakvu uvjerljivost, emocionalnu gradaciju ili emocionalnu motiviranost. Nataša Dangubić uspjela je dočarati nesigurnost i ranjenost svog lika, ali nije iskoristila završnu sliku preuzimanja "kontrole" nad krhotinama svoje liječnice i ljubavnice; nije ni u jednom trenutku *raskinula* s pozicijom žrtve. Drama koja uvelike pregovara o pitanju tko to ima *moć* određivanja našeg svjetonazora (samim time nudeći i im-



Prizor iz predstave *Ping Pong* u koreorežiji Jasne Frankić Brkljačić

plicitne emacipcijske strategije), u Munitićevoj režiji postaje suzna devetnaestostoljetna melodrama ženske nemoći; dodatno pojačana i vizualnim kadrovima kiše, projicirane u stražnjem planu malene &TD-ove pozornice (publika je naime iz gledališta nepotrebno preseljena na pozornicu).

Ping Pong

Tekst predstave *Ping Pong* napisala je Silvija Šesto, koreorežiju potpisuje Jasna Frankić Brkljačić. Glume: Mira Bosanac i Vanda Vujanić. Mjesto izvedbe nije ni jedno zagrebačko repertoarno kazalište već Centar za kulturu Trešnjevka (čitaj: nepromišljeno marginalizirani prostor izvan užega gradskog centra). Ovom se predstavom razbija lijepa zbirčica tradicionalističkih konvencija: nema linearnog zapleta; nije u pitanju ni "čisto" verbalističko kazalište, ali jednako toliko ni "čisti" *teatar tijela*; režija nije montažno "nevidljiva" (dapače, barokno ukrašeni rezovi između replika pojačavaju učinak izgovorenih rečenica); napušten je konvencionalan, fizički ukočen i primarno vokalni način glume zagrebačkog ADU-a; odbačen je također i koncept glumca kao pasivnog utjelovitelja spisateljskog i redateljskog veleumlja. *Ping Pong* želi ispričati dvije male priče – jednu o **gorkom** kiču ženske sudbine, kiču koji obično završava s puno marljivo ispečenih kolačića te isheklanih stolnjaka, ali i s teškim osjećajem besmisla ili bolesti (ovdje: rakom); drugu pak priču o **slatkom** kiču ženske sudbine, u kojoj šlager *Samo jednom se ljubi* konotira kako je sreća za žene moguća jedino kroz romantičnu vezu s muškarcem. I gorki i slatki kič (prvi izvodi Vanda Vujanić, drugi Mira Bosanac) elegantnim su ironijskim obratima ismijani i "oglodani" do kostiju – svaka heroína, naime, usamljena je te kao osoba podjednako nerealizirana. Režijski, Jasna Frankić Brkljačić glumice odijeva u slične bijele kostime, na granici putne i bolničke odjeće, tako da bjelina njihovih *uniformi* izvrsno korespondira i s bjelinom loptica stolnog tenisa. U ovoj predstavi, ping-po-

ng loptice postaju metafora svih "malih" i svakodnevnih stvari koje nikako ne dopijevamo dovesti u red jer su dovoljno sitne da od nas negdje odsakutaju, otkoturaju se, ne daju se prikupiti ni prikovati, ne daju se podvesti ni pod kakav poredak. U tome je, inzistira Frankić Brkljačićeva, njihova *kazališna* tajna: nered loptica tjera nas na jedino što zbilja ima smisla: IGRU. Pa premda predstava ismijava stalnu potrebu domaćica da *nekamo pobjegnu*, spremivši se za put i onda bezbroj puta odloživši kofere, naposljetku završivši pred starim redovima polica za hranu u grotesknom "Disneylandu" suvremenog super-

Šovinističko kazalište primjerice nastoji pokazati inferiornost, malignost ili nevažnost ženskih likova

marketa (redateljica ovdje koristi zanimljive projekcije dija pozitiviva), završni prizor, u kojem glazbena jazz-podloga navodi junakinje na improvizirani ples, obećava ekstatični feminizam u stilu Emme Goldman, koja je recimo izjavila: *Ako ne mogu plesati, ne želim biti dio vaše revolucije*.

Više od kućne lutke i lutkine kuće

U rasutom teretu loptica predstave *Ping Pong*, osim glumica, nalaze se i dvije drvene lutke, bez spolnih obilježja, koje dodatno *komentiraju* ljudske geste izgubljenosti, usamljenosti, nerвозe, očaja, zamrlosti, zatvorenosti. Pripadajući do kraja svijetu "malog kućnog kazališta" protagonistica, ove lutke nisu samo igračke ili kazališni alteriteti izvođačica nego i kritika nemoći kazališne igre kada igranje ostaje *razdvojeno* od publike, *izolirano* na privatnu fikciju za privatnu utjehu. Kao da *igra* sama po sebi nije dovoljna ako nije i *javna*; ako ne uključuje sudjelovanje gledateljstva. Takvoj bi se obostrano aktivnoj igri publike i izvođača htjela približiti čitava predstava *Ping Pong*; ne mareći za ideju aristotelijanske "zatvorenosti" ili "zaključenosti" kazališnog djela. Njezin je feminizam u realiziranju ženskog lika kao *stvarateljice*, a ne "oponašateljice" postojećih konvencija. Samim time *Ping Pong* nudi i novu politiku gledanja/igranja socijalnih rola. Bojim se da je jedina mana ovog reformatorskog pristupa u prevelikom idealiziranju umjetnosti – kao da ono "jedino" što ženu (ili muškarca) može osloboditi neizbježno vodi kroz biranje nekoga od umjetničkih poziva. Sociološka je istina dosta drugačija: već je i ovladavanje zanaatom ili stjecanje znanja ili prakticiranje profesije veliki korak u ženskoj samostalnosti. Zato su predstave poput *Anne Weiss*, u kojima je ženski lik egzemplarno prikazan kao prekršitelj svih profesionalnih kriterija struke, čista kazališna – šovinistička – demagogija. *Ping Pong*, tome nasuprot, mogli bismo ubrojiti u feminističke predstave već i zato što se ondje osporava postojeća patrijarhalna *distribucija* moći: žene su pozvane da izađu iz "zatvorenog domaćinstva", kao i da prestanu sa "zatvaranjem ustiju". Reformizam ovakvog feminizma svakako je vezan i za *nenasilnost* promjena, dok je recimo *Anne Weiss* napravljena tako da agresivnošću igre izaziva i agresivnost gledatelja. U filozofskom smislu, svako napuštanje patrijarhalne podjele rodova na subjekte (muškarci) i objekte (žene), svako stvaranje intersubjektivne javne komunikacije, siguran je znak postpatrijarhalnog, ako ne i feminističkog teatra. Ta vrsta nove subjektivnosti, nastale nakon temeljite postmodernističke kritike kartezijanskog, "racionalnog" i u pravilu muškog subjekta, poklanja moć samoartikulacije *svim* rodnim, spolnim, statusnim i dobnim dionicima suvremenog društva. ■



Nebo, sateliti i orbite novijeg hrvatskog filma

Priča nije nestala iz *Nebo, satelita* – samo se prilagodila mediju u kojem je izvedena, umjesto da ga pokuša nadvladati

Nebo, sateliti (2000.); režija: Lukas Nola

Luka Bekavac

U apstinencijskim devedesetima hrvatski je film uporno razočaravao i najdobronamjernije entuzijaste koji su se nadali, bar u domaćem kontekstu, jednostavno dobrom filmu. Svaki je novi naslov toliko potkopavao eventualni optimizam s kojim mu se pristupalo da su brojni filmofili principijelno odustali od hrvatskog filma – ne zbog snobovskog prijezira prema “prorocima iz vlastitog grada” nego zbog odsustva proizvoda koji bi mogli, ako ne konkurirati filmskoj produkciji koju uvozimo, onda barem istinski koegzistirati s njom. Uzroci te situacije vjerojatno pripadaju genezi filmskog proizvoda, odnosno organizacijskom lancu koji stoji iza njega, pa ću se zato u ovom tekstu zadržati samo na “razini fenomena” – onome što smo, kao bespomoćni gledatelji, imali prilike vidjeti, a što je imalo veliku važnost za automatiziranu recepciju filma *Nebo, sateliti*.

Žanr hrvatskog filma

Osnovnim problemom držim činjenicu da je većina hrvatskih filmova devedesetih slijedila nekolicinu utabanih stazica koje su dovele do stilske konvergencije izlagačkih procedura, čime je “hrvatski film” postao pojam kojim se određuje ekonomska, geografska, ali i stilska pripadnost nekog djela. Ovdje nije moguće izvesti nekakav teorijski tvrd stilistički profil takvih filmova, ali možemo nabrojati osnovne, svima dobro poznate “lutajuće stileme”: “nezamjetna režija”, usredotočenije na naraciju (čija je izvedba nerijetko nezgrapna ili nesuvisla), pretjeran verbalizam (preuzet iz kazališne prakse), sklonost realističkoj dispoziciji s rijetkim poetskim nadgradnjama u funkciji (katkad čak didaktički postavljenog) simboličkog poantiranja cjeline... Unutar nesretnog žanra hrvatskog filma mogli smo razlikovati i neke podžanrove, primjerice, pompoznu režimsku grotesku, realističku socijalnu dramu ili korektnu ali izvedbom konformistički obuzdanu populističku komediju, a mogla se jasno prepoznati i mlada grupa koja je pokušala djelovati kao zdrava protuteža sklerotičnom *mainstreamu*, iako – u pravilu – s razočaravajućim rezultatima. Svaki je od tih podžanrova slijedio neke principe, bilo da je riječ o nepostojanju ironijskog odmak, koji se tada nužno rađao i hipertrofirao u užasnutom gledatelju, bilo da je riječ o forsiranju karikaturalne izvedbe, čija je komediografska ambicioznost povremeno premašivala stvarne domete.

“Nesvrstana” grupa mladih autora ostala je između potpune realizacije svojih potencijala i podčinjavanja imperativu osrednosti. Primjerice, Rušinovićev *Mondo boba*, svjedodbn “zalog bolje budućnosti”, svojim je manifestnim raskidom s nazadnim praksama ostavio odbojan dojam iritantnog pozerstva koje je zapelo u samonametnutom okviru “posebnosti”. *Puška za uspavljivanje* Hrvoja Hribara držala se konvencionalnijih poetičkih načela, ali se oslobodila većine uobičajenih žanrovskih mana domaćeg filma, postavši time ozbiljan konkurent za titulu najbo-

ljeg naslova devedesetih. Međutim, iako joj se, gledano iznutra, ništa bitno nije moglo zamjeriti, umjerenom je izvedbom podbacila u (kontekstualno presudno važ-

u novijem hrvatskom filmu bile problematične; ona se nalazi u svjesnom iskoraku k novoj, u svijetu odavno samorazumljivoj kategoriji – dakle, u jednom više sistemskom nego kvalitativnom transferu. Nipošto ne želim omalovažavati uspjehe u prostoru u kojem postoji Nolin film (a to je, ukratko, prostor mogućnosti sinkroniteta s inozemnim filmom); samo mislim da je njegov najveći, za hrvatski film najvažniji uspjeh upravo to što je u taj prostor ušao.



Nipošto ne želim omalovažavati uspjehe u prostoru u kojem postoji Nolin film (a to je, ukratko, prostor mogućnosti sinkroniteta s inozemnim filmom); samo mislim da je njegov najveći, za hrvatski film najvažniji uspjeh upravo to što je u taj prostor ušao

nom) jasnom diferenciranju svojih dostignuća u odabranoj formi od niza promašaja koji su tu formu potpuno obezvrijedili. Tako se, umjesto zauzimanja povlaštenog mjesta kakvo joj je pripadalo, utopila u bezličnu masu filmova koji su tiho nastali i, s razlogom, tiho nestali.

Autorstvo nad Pričom

Nakon ovako sagledanih parametara novijeg hrvatskog filma, neke stvari postaju jasne: *Nebo, sateliti* je film koji je morao biti dočekan tendenciozno, a nakon gledanja doživljen kao “strano tijelo”. Promotivni napor “strukovnih krugova” nije mogao imati stvarnog odjeka: brojne pozitivne recenzije nisu ostavile dojam da je o stvarnom zaokretu od prosjeka, a sve (doduše posve zaslužene) nagrade s Pulskeg festivala nisu mogle biti iskorištene kao relevantna reklama – naime, Festival koji je nagrade u istim kategorijama uporno dijelio i prošlih godina (sjećate li se kome...?) nije mogao zadržati kredibilitet nakon što su njegovi laureati dospjeli u kina i pokazali se u kontekstu ostatka repertoara lišeni utješnih okvira festivalske konkurencije. Nakon što je uz ovaj film povezan i pojam “rat”, apriorno je nepovjerenje publike dobilo posve dovoljne temelje.

Međutim, pravi je recepcijski problem počeo tek kad smo pogledali Nolin film i, srećom, dobili nešto posve drugačije od svega što smo realno mogli očekivati. *Nebo, sateliti* nisu posve logična dopuna Nolinog opusa – neke paralele mogu se povući sa stiliziranom psihodramom *Dok nitko ne gleda*, a s *Ruskim mesom* je jedina dodirna točka određen stupanj mozaičnosti (minijaturu *Svaki put kad se rastajemo* ovdje je možda bolje zaobići). Posebnost tog filma, naime, ne leži u drastičnom skoku u kompetenciji izvedbe onih komponenti koje su

Osnovna je točka razlikovanja ovog filma od domaće konkurencije činjenica da je njegov redatelj postavio okvire narativne, vizualne i auditivne izgradnje i napravio istinski (zastarjelim rječnikom) autorski film. Za velik dio auditorija (a, čini se, i proizvodnih snaga) pojam autorskog filma znači isključivo nasilje nad Pričom, Svetim Gralom svake dobre kinematografije; nadobudni redatelj svojim konceptom može Priču samo upropastiti, a publika, pretpostavlja se, ne želi gledati unutrašnjost glave autora nego dobru iluziju stvarnosti. Sve pejorativne konotacije pojma “autorskog filma” zadržava i potpuno besmislen i besadržajan pojam “art-filma”, također recentno lijepljen na film *Nebo, sateliti*. Kao da se, u slučaju obaju pojmova, zapravo sugerira usmjerenost filma prema nekoj “posvećenosti” (ili bar abnormalnoj) publici, koja je – uz redatelja – jedina sposobna probiti hermetički oklop forme i shvatiti Smisao, dok su, valjda, “običnim” gledateljima bliži neki intelektualno neutralniji sadržaji. Istina je, sasvim predvidljivo, malo drugačija: *Nebo, sateliti* je “samo” film koji nije ograničio svoje aspiracije na suvislo posredovanje priče ili “zanatski solidnu” izvedbu (iza koje se često krije beznažno bezidejna reakcionarnost); to je film čije su izražajne mogućnosti svjesno i potpuno mobilizirane u cilju kreiranja proizvoda kojem osnovna namjera nije pripovijedanje nego ispunjenje svih potencijala svojeg medija.

Što to konkretno znači za strukturu filma *Nebo, sateliti*? Svakako ne skretanje u radikalan izričaj koji bi Nolu od igranog filma odveo u smjeru bliskom jedino teorijski kompetentnoj publici. Osnovna razlika *Nebo, satelita* i većine novijih hrvatskih filmova leži u slobodnom i današnjici primjerenom pristupu sintaksi narativnog filma, čija je glavna metoda eliptično ali posve jasno izvođenje fabule. Nola gledatelja ne tretira kao filmskog erudita ali niti kao posve nepismenu osobu, kakvu je najčešće anticipirao klasično građen domaći film sa svojim anakronim vokabularom i predmodernističkom poetikom. U globalnim razmjerima, naravno, *Nebo, sateliti* ne otvara neka nova područja, ali bez ustezanja lomi narativni slijed u niz labavo vezanih epizoda, koje zatim iznutra oblikuje s odmjerenim naglaskom na visoko estetičiziranoj vizualnosti. Ova metoda nije besmisleno isforsirana, čemu svjedoči i kontrolirano korištenje sadržajno nemotiviranih, efektnih kratkih kadrova (često sa zanimljivom audiokulisom), koji u većini slučajeva imaju interpunkcijsku funkciju – ne razbijaju unutrašnji kontinuitet sekvenci (kakvo to obično biva u “videospotovski” režiranim filmovima), nego povezuju razaz-

natljive i više-manje diskretne elemente u lako gledljivu cjelinu. Naglašavam, neizostavna Priča nije nestala iz *Nebo, satelita* – samo je prilagodila svoju formu prirodnom jeziku medija u kojem je izvedena, umjesto da ga pokuša nadvladati.

Povratak filmskoga glumca

Još se jedan element koji je često bio sa stidom prešućivan vraća preko ovog filma u vokabular kritičara – filmski glumac. Davno izrečena teza da je Božidarka Frait jedina autentično filmska glumica u Hrvatskoj uistinu nije bila statistički kuriozum, u što smo se mogli bolno uvjeriti u nizu filmova devedesetih. Glumac je, ukratko, imao neopravdano preuveličanu težinu kakvu je imala i priča, sabotirajući tako artikulaciju uže filmskih izražajnih mogućnosti te prisiljavajući naraciju na razno-razna (filmskom mediju potpuno neadekvatna) dijegetička rješenja. Najveća je negativnost tog fenomena bila u činjenici da se taj, ovdje možda nepravedno uopćen Glumac, odbio prilagoditi razlici konteksta koja bi nužno nastajala u transferu iz kazališta u film, a to bi rezultiralo nezgrapnom disproporcijom između izražajnih konvencija kazališne glume i razumljive nemogućnosti filmske sintakse da je adekvatno posreduje. “Plauzibilnost” glumačkog rada na filmu često je tonula baš pod imperativom kitnjaste i groteskno verbalizirane simulacije stvarnosti, koja se zapravo svodila na udovoljavanje pukoj *konvenciji* onoga što jedan tip umjetnosti smatra realnim, a ne goloj, nepripremljenoj realnosti kao takvoj. Tako je Glumac ostao petrificirana vrijednost, prenesena iz kazališta gotovo poput mrtve građe, spustivši se tako s razine aktivnog i konstitutivnog elementa u izgradnji filma na status puke interferencije u redateljskog izvedbi.

Nebo, sateliti raskida s tom tradicijom: oslanjajući se primarno na kontroliranu gestu, a tek se potpomažući oskudnim dijalozima, filmski glumac ponovno počinje djelovati kao element koji je uspješno ukotvjen u sintaksu medija kojem pripada te s njom surađuje ne slijedeći pri tome ego trip svoje bezgrešne – i za film najčešće beznačajne – dikcije (što su neki kritičari pogrešno protumačili kao nepostojanje pravih likova u filmu). To se odnosi na gotovo sve izvedbe (uvjetan izuzetak predstavljaju neke epizode čija je prenaplašenost, ipak, fabularno posve utemeljena), koje su krajnje odmjerene i, u najpozitivnijem mogućem smislu, podređene cjelini, i tek kao takve počinju istinski živjeti (najbolji primjer za to jest uloga Barbare Nole). Poseban slučaj predstavlja zagonetan glavni lik, čija je semantička neodredivost postignuta upravo odustajanjem od zadržalih izvedbenih stereotipa i fokusiranjem na fizičku glumu i suradnju s kamerom. U tom smislu, reći da Filip Nola (Jakov Ribar) kao da većinom uopće ne “glumi”, predstavlja najveći kompliment koji se, bar u ovom trenutku, nekom filmskom glumcu u Hrvatskoj može dati.

Ostale kvalitete filma *Nebo, sateliti*, također nezanemarive u kontekstu domaćeg filma, češće su hvaljene, pa ćemo ih na kraju samo pobrojati: nepostojanje fašistoidne vrijednosne polarizacije tipične za hrvatski ratni film (ali bez gubitka etičke perspektive), inventivna i prvoklasno izvedena montaža (koja, uz jednako zanimljiv zvuk, predstavlja najatraktivniju tehničku komponentu filma), dosljedno stilizirana fotografija (koja ne guši značenjski aspekt kadra) i, konačno, razvijen osjećaj za uporabu glazbe – od razine ilustrativnosti, do osmišljenih audiovizualnih leitmotiva.

U zaključku, ponovimo: važnost ovog filma je primarno u vještom i potpunom izbjegavanju bezbrojnih ali, nažalost, uobičajenih negativnosti, ali i u pozitivnim vrijednostima koje je ponudio kao čvrstu konkurentnu opciju filmskoj “srednjoj struji”. Svatko tko je na bilo koji način još blagonaklono postavljen prema hrvatskoj kinematografiji duguje sebi bar jedno gledanje filma *Nebo, sateliti*. ■



nosti za koju školuje stručnjake. ADU se mijenjala svih ovih godina, uvodila nove kolegije, pozivala nove nastavnike i primje-

se s multimedijском koncepcijom studija režije kakvu njeguju neke druge umjetničke škole u Europi, da bi naknadno zagre-

filmske režije. To je međutim zahtijevalo izuzetne napore studenata, i do šezdeset sati aktivnosti tjedno, pa je napušteno.

Prije trideset godina krenulo se s multimedijском koncepcijom studija režije kakvu njeguju neke druge umjetničke škole u Europi

Akademci trče počasni krug

Akademija dramskih umjetnosti obilježila tridesetu obljetnicu rada Filmsko-televizijskog odsjeka, a Anti Babaji dodijeljena povelja Breza kao utemeljitelju filmskih studija na ADU

**Cjelodnevni filmski maraton
7. ožujka u Kinoteci**

Sandra Antolić

Svečane teme

Dan uoči otvaranja desetih Dana hrvatskog filma u zagrebačkoj Kinoteci gledao se filmski maraton. Ta nepopularna naslovna sintagma iz nazivlja HTV-ovih programskih repriza aludira na duge pedagoške staze Filmsko-televizijskog odjela zagrebačke Akademije dramske umjetnosti.

Utemeljitelji, Ante Babaja, Nikola Tanhofer, Radojka Tanhofer i Dušan Vukotić proizveli su brojne zahvalne generacije redatelja, snimatelja i montažera i uglavnom su oni sedmoga ožujka došli potvrditi svoje veze sa školom koja ih je odgojila. Cjelodnevni program sastojao se od nekoliko "blokova"; *Filmovi studenata iz drugih zemalja i sredina*, a onda kronološki *Sedamdesete-osamdesete*, *Devedesete, prvi puta*, *Devedesete, drugi puta* – i tematski – *Poliveni poljevač – studentski filmovi sadašnjih profesora*, te *Rani radovi – studentski filmovi redatelja koji su snimili dugometražni film*.

U trideset godina rada na ADU snimljeno je oko šesto filmova. Premda taj broj ne predstavlja cjelokupni opseg produkcije, jer izostaju vježbe studenata snimanja i montaže i video ili televizijske vježbe i radovi, za obljetničku je prigodu prikazan četrdeset i jedan kratki dokumentarni, tj. kratki igrani film, među kojima i jedan animirani.

Izbor je bio informativan, a ne reprezentativan, ograničen prvenstveno stanjem vrpce, naročito onih starijih filmova uglavnom snimljenih na preokretnoj vrpce. "Premda Akademija djeluje javno i odgaja studente za rad u javnosti, ona sama se dosta 'čuvala' istupa u javnosti. Osnovni cilj maratona je stoga i bio da se iskoriste spomenute obljetnice i pojača 'vidljivost' Akademije u javnosti", kaže prodekan za film i TV Nenad Puhovski. "Kriteriji na kojima se zasniva izbor prvenstveno su sudjelovanja na festivalima studentskih filmova u Münchenu i Tel Avivu, kao i ocjene koje su studenti dobili za pojedine radove.

Tekuće teme

Prigodni kratak razgovor s obljetničarskih je skrenuo na neke tekuće teme Akademijina rada. "Svaka škola, pa tako i filmska, mora se stalno mijenjati da bi mogla pratiti razvoj djelat-



Izbor je bio informativan, a ne reprezentativan, ograničen prvenstveno stanjem vrpce, naročito onih starijih filmova uglavnom snimljenih na preokretnoj vrpce

nijala nove tehnologije. Nažalost, Akademija je u tome bila često ometana, ne samo notornom besparicom, već nedostatkom jasnih kriterija u kulturnoj politici kao i nizom zakonskih rješenja koja se odnose na fakultete i akademije, a prije su prilagođena znanstvenim nego umjetničkim sredinama". Puhovski razmišlja i o jednostavnim, a efikasnim i efektinim rješenjima koja bi unaprijedila rad. "Upravo smo otvorili novi računalni centar, a uskoro ćemo i kafić! No, govoreći ozbiljno, nema jednostavnih rješenja. Prije svega potrebno je znati kamo se želi ići pa onda pronaći put. Akademija najprije mora postići konsenzus o prihvatanju srednjoročnoga razvoja i onda za nj pokušati pronaći sredstva. Moguće je u relativno kratkom vremenu poboljšati produkcijsko okruženje u kojem nastaju studentski filmovi, na primjer odrediti budžet za svaki od njih, pa makar to bilo i 500 kuna, i omogućiti studentima da što prije shvate realitet prave produkcije. U tom će posve sigurno najviše pomoći novi studij produkcije koji bi u jesen trebao započeti s radom".

Prije trideset godina krenulo

bačka škola odvojila kazališnu od filmske režije. "Prva generacija, 1969., kojoj i sam pripadam, imala je u prve dvije godine zajedničku nastavu iz kazališne i

Osim toga, ritam rada u kazalištu i na filmu dosta je različit pa ga je teško uskladiti u maloj sredini kakva je ADU", misli Nenad Puhovski smatrajući da je

ipak potrebno nastojati da studenti svake specijalnosti što više sudjeluju u nastavi i produkciji onih drugih.

Premda je osamdesetih ADU bila otvorena mnogim studentima iz drugih republika bivše države, ratnih su devedesetih glavninu činili domaći. *Trasa* suradnje sa svijetom postoji prvenstveno kroz Imaginarnu akademiju u Grožnjanu i Filmsku školu u Athensu, u Ohio na kojoj radi Rajko Grlić.

Epilog

Svečani program obljetničkog maratona obilježile su ovacije profesorici Radojki Tanhofer, dugogodišnjoj pročelnici Odsjeka za filmsku i televizijsku montažu, kojoj su studenti, kolege i poznavatelji filma odobravanjem

SAMO ZA TVOJE OČI

Ivana Kočica, Jelena Perić, Sanja Iveković, Goran Trbuljak, Barbara Blasin, Ivana Vučić, Sanja Bachrach & Mario Kristofić, Kristina Leko, Renata Poljak, Vlasta Delimar, Andrea Kulunčić, Ksenija Turčić, Mara Bratoš, Edita Shubert, Ivan Kožarić

IZLOŽBA

PROJEKT ŽENSKOG UMJETNIČKOG CENTRA "ELEKTRA"

Gjuro II UTO SRI ČET PET SUB NED
15.03.2001. u 22h
pozivnica za 2 osobe do 00.30 h



Makutu

C. K. Stead

4. Debela smeđa žena pjeva na kiši

Mike Newall, i dalje zabavljajući Bertieja Winterstokea pričom koja je zapravo O'Dwyerova (Zapravo? Možda je zapravo njegova!), suočava se s nesavršenošću pamćenja – tako je živo i potpuno u jednom trenutku, tako nasumično i isprekidano u sljedećem. Može se sjetiti maraea Franine maorske rodbine, kuće za sastanke, stare kuie s izbljedjelim mokom na bradi, staraca koji sjede na stolcima na trijemu i naginju se naprijed oslanjajući se na debele, izrezbarene štapove. Marae i mjesna trgovina bili su na plaži na kraju duge, ravne ceste, s dubokim jarkom s jedne strane zaraslim u vrbe i porubljenim lanom, dok je s druge strane bio zaštitni pojas borova. Oko kilometra uz tu cestu bila je velika, ruševna kuća Franinih bake i djeda; tu su on i Frano boravili kad su išli "na sjever" zajedno provesti praznike – najprije s Ljubom, Franinom majkom, a poslije, kad su dovoljno poodrasli, sami. (...)

A onda, kilometar i pol uz obalu od maraea, samo nekoliko metara od obale, okrenuta prema njoj bila je kućica u kojoj su Franimi roditelji, Ljuba i Joe, živjeli prije nego što je Joe otišao u rat. Kuća je još pripadala Ljubi; zatvorena je kad je Joe otišao a sad se otvarala samo kad bi Frano i

ona odlučili otići onamo. Do nje nije bilo ceste, dolazilo se pješice ili na konju za oseke – uz plažu, oko stijena pa uz još jednu plažu, oko još jedne skupine stijena – i eto je, jedva nešto više od vikendice, tri sobe, spremnik za vodu, vanjski zahod i crna jama, na ravni pokraj potoka koji je mirno tekao između trske i izlijevao se u more. (...)

No ono što može reći svojem prijatelju jest to da je tu, u maraeu Panapinih whanaua prvi put (i jedini na Novom Zelandu) vidio kapetana Donovana 'Dwyera. "Whanau", dobroćudno gundža Winterstoke. "Marae. Prevedite mi to, dragi moj. Prevedite". I Mike to učini prije nego što nastavi.

"Najprije je bila dobrodošlica", nastavlja. "Powhiri..."

A onda, očekujući Winterstokeov prigovor, zastane da objasni kako se u maraeu dočekuje gost – vikanje žena, izazov ratnika na straži, sporo približavanje gosta i njegova društva, oprezno podizanje predmeta spuštenog na tlo. Je li se sve to dogodilo? Mike misli da jest, ali nakon toliko desetljeća ne može biti siguran da stvarnom događaju nije dodao pojedinosti drugih, kasnijih. Prilično je siguran da je bila karanga – povik kuia – i sporo, dojmljivo, dostojanstveno približavanje kući za sastanke Donovana 'Dwyera, odlikovanog časnika koji se vratio iz rata i došao izvijestiti maorsku obitelj kako je jedan od njihovih hrabrih sinova, koji je bio u njegovoj jedinici, poginuo u bitci.

O'Dwyer je došao u posjet koji je trebao trajati do sutradan; dobro je počeo, ali je završio jako loše. U početku je dobrodošlica bila srdačna, tužna i ganutljiva. Bilo je suza i zagrljaja – suza za voljenim Joeom Panapom, zagrljaja za časnika koji je došao tako daleko da se susretne s njegovom obitelji i ispriča im kako je umro. Ali poslije je (koliko se Mike sjeća) O'Dwyer otišao razgovarati samo s najbližom rodbinom i tada je počela svađa. Bila je tu Ljuba kao Joeova udovica; ali, možda zato što je bila Pakeha, ili zbog plemenskog protokola, činilo se da nema nikakvog autoriteta ili barem da je njezin položaj niži od položaja Joeovih roditelja, braće i sestara, pa čak i strine i strica. Upravo su potonji, osobito strina, koju su svi znali kao tetu Pixie (i bojali je se), tu mirnu tužnu komemoraciju pretvorili najprije u prepirku a onda i u ogorčenu svađu koju, budući da se većinom odvijala između članova obitelji, na maorskom, i zato što su dvojicu dječaka tjerali kad god bi ih vidjeli da se približavaju i pokušavaju shvatiti što se događa, barem Mike nije razumio. (...)

Zbog nečega je smatrao da su mu neki članovi obitelji Panapa učinili nepravdu – toliko su dječaci uspjeli shvatiti; a njegova reakcija bila je tako ratoborna i silovita da je nisu odobravali čak ni oni (naizgled većina) koji su bili na njegovoj strani. Iznenada je izbila tučnjava, poletjele su šake, ali su u hipu O'Dwyera i strica, koji se uvrijedio zbog nečega što je rečeno o teti Pixie Panapi, uspjeli razdvojiti.

Dok su ih ostali pokušavali umiriti i pomiriti, Ljuba je rekla Mikeu i Frani da moraju u krevet. Odglumivši poslušnost, dječaci su brzo pobjegli u zaljev. Kad su se vratili, već je bio mrak; na trijemu su gorjele dvije petro-

lejke bacajući svjetlost na skup, a dvije strane u prepirki razile su se na suprotne krajeve vrta. Činilo se da je Donovan O'Dwyer odveć pijan da bi se tukao ili svađao. Joeovi roditelji bili su uzrujani, kao i Ljuba, koja je dječake povela unutra, mahnula iznad njih vlažnim flanelskim krpicama u simboličnom pranju i odvela ih na spavanje u sobu u prednjem dijelu kuće, podalje od buke i zbivanja. Neko su se vrijeme dogovarali da će se prikrasti i vidjeti što će biti dalje, a onda su zaspali.

Mikea su rano ujutro probudila dva zvuka – ženski glas koji je pjevao na maorskom i romor kiše. Prvo je čuo pjevanje. Činilo mu se da traje i traje, nešto čudno, zloslutno i zanimljivo što mu je bockalo svijest; ali njegovo se tijelo, umorno od napora tog dana i mnogih dana prije, opiralo. Pjevanje se uklopilo u san koji je spriječio da se potpuno probudi. (...)

Kad se Mike dovoljno razbudio da ustane i pođe vidjeti što se događa, našao je Franin krevet prazan. Nije bilo svjetla, ali je u mraku velike seoske kuhinje, u kojoj se najviše boravilo, naletio na jednu osobu pa na drugu, meka tijela koja su se kretala naslijepo i mrmljala nešto na engleskom i maorskom. Drugi su bili na stražnjem trijemu i kad se zagledao u mrak, prepoznao je obrise Frane i njegove majke kako stoje zajedno uz ogradu. Kraj njih su bili Franini baka i djed, zagrljeni oko struka. Svi su gledali u kišu, u smjeru iz kojeg je dolazilo pjevanje.

Tada je, pogledavši kamo oni gledaju, Mike vidio goli lik tete Pixie. U polumraku rane zore – svjetlosti prije svjetlosti – razaznao je oblik i sjaj njezina debelog, glatkog, vlažnog tijela i crni, gotovo uljasti odsjaj njezine kose prilijepljene uz glavu i leđa dok je hodala amo-tamo i pjevala na tečnom, zvučnom maorskom. U jednoj je ruci držala O'Dwyerovu časničku kapu a u drugoj prut koji je usmjerila na malu, bijelo oličenu kućicu u kojoj je časnik spavao, ali iz koje nije dopirao nikakav zvuk ni znak svijesti.

Mike se primaknuo Frani i njihov je razgovor, kako ga on sad može rekonstruirati, tekao otprilike ovako:

"To je tvoja teta Pixie."
"Aha."
"Nema ništa na sebi."
"Znam."
"Što to radi?"
"Baca makutu na kapetana."
"Baca što?"
"Makutu. Zato se svukla."
"Što je to makutu?"
"Kletva."
"Zašto? Što je učinio?"
"Nemam pojma."
"Pitaj mamu."
"Pitao sam. Neće mi reći."
Njihov se razgovor nastavio u sličnom tonu, bezizražajno i jednostavno, kako već govore mali dječaci.
"Zašto drži njegovu kapu?"
"Zato što je na njoj njegova wairua."
"Što je wairua?"
"Ne znam. Valjda kosa."
"Što misli tvoja mama?"
"Ne sviđa joj se to."
"Je li ljuta?"
"Aha. A i moji tupuna."
"Zašto je ne zaustave?"
"Ne mogu. Nitko ne može."
"Zašto ne?"
"Boje se."

I to je bilo ono, sjeća se Mike, što je osjetio čak i u mraku – nji-

hov strah. Ali, sam ga nije osjećao jer je teta Pixie bila gola i njemu se zbog toga činila bezopasnom.

"Čega se boje?", upitao je.
"Nje. Mogla bi ga baciti i na njih."
"Što, makutu?"
"Aha. Ona to može svakome učiniti."
"Je li ona vještica?"
"Tako nešto. Mislim da je."
"Što će se dogoditi kapetanu?"
"Ne znam. Možda umre."

Ali O'Dwyer nije umro. Spavao je ne blaženim nego pijanim snom i tek je ujutro doznao da je na njega bačen urok – ne najgori koji je teta Pixie znala baciti, koji bi, prema mišljenju starijih Panapa, sasvim sigurno značio smrt, nego sljedeći po redu. Pjesma što ju je pjevala dok je držala vlasi njegove kose značila je da mora zauvijek otići u progonstvo. Na domaćem tlu nikada neće napredovati i, ako ostane, postat će slab, beskoristan i sebi i drugima, postupno će se razboljeti i umrijeti. Želi li opstati, morat će otići drugamo, postati dijelom whanau-a-rerea – obitelji prognanika. Tako je rekla teta Pixie, a Panape su joj vjerovali. Donovan O'Dwyer sad je bio osuđen živjeti u tuđini, zauvijek nesretan u nekoj dalekoj zemlji.

Koliko se Mike sjeća, O'Dwyer se sljedećeg jutra ponašao kao časnik i gospodin. Kad se pojavio, lice mu je bilo sjajno i ostrugano, kakvo čovjek ima samo kad se obrije starinskom britvom; vojnički podšišana kosa bila mu je vlažna i začesljana, uniforma čista i uredna, čizme ulaštene. Čak je i kapa koju je teta Pixie držala na kiši (osim ako to nije bila rezervna, za hitne slučajeve) izgledala čisto i gotovo suho. Ali, kako je Mike rekao Winterstokeu, drugo se nije moglo ni očekivati. O'Dwyer je tada još bio aktivni časnik. Zacijelo je bilo mnogo težih noći nakon kojih se morao brzo oporaviti i biti spreman za jutarnju prozivku.

"Vjerojatno je zaključio da nije trebao dolaziti", kaže Mike. "Loše se ponio, a i oni – ili je on barem tako mislio. Htio je samo što prije otići. Prema svima se ponašao uljudno i s poštovanjem ali nikoga nije pokušavao šarmirati."

I vrijeme se smirilo. Kiša je prestala, u zraku više nije bilo vlage, nebo je bilo bistro, more mirno. Cijeli se svijet caklio i blistao u živim bojama, oštarih obrisa.

Sredinom prijepodneva O'Dwyer je održao kratak govor maloj skupini u maraeu. Rekao im je da je kao Pakeha ponosan što je neko vrijeme služio u Maorskom bataljunu – a to je trebalo potrajati samo tako dugo dok ne promaknu dovoljno maorskih vojnika i oni ne preuzmu odgovornost zapovijedanja. Osobito je ponosan što je bio brat po oružju Joeu Panapi, čovjeku velike snage, hrabrosti i smirena prihvaćanja.

"Odajem poštovanje Joeu Panapi", rekao im je O'Dwyer. "Odajem poštovanje njegovoj majci i ocu, braći i sestrama i osobito njegovoj ženi Ljubi i sinu Frani. Žalim zbog njegove smrti i zbog vašega gubitka. Poštujem njegovu uspomenu. Jedino što vam još mogu reći jest da Joe Panapa živi sa mnom i uvijek će živjeti."

A onda, ne čekajući da vidi što će još tražiti od njega, stavio je

kapu, gurnuo časnički štap pod ruku, odmarširao do kapije gdje ga je čekao vojni automobil s vozačem, okrenuo se, vojnički pozdravio kuću za sastanke i njezin zloknobog, izrezbarenog zaštitnika te otišao.

"Dobar izlaz", kaže Winterstoke.

"Nisam siguran da je bio dobar za njih", kaže Mike. "Ono što je rekao bilo je u redu. Ali, samo tako otići... Maori ne vole da se brza."

"Ali, što je mislio o kletvi? Je li je shvatio ozbiljno?"

Mike odmahne glavom i ispije ostatak piva. "Ne vjerujem. Možda poslije. Ali tada ne. Poznavao je Maore. Živio je s njima više od dvije godine. Putovao je s njima, borio se uz njih, gledao kako umiru. Znao je koliko vole dramatičnost. Čak i tad oni su još živjeli u dva svijeta – voljeli su se poigravati njima. Osim toga, Don je bio racionalist. Znao je koliko ozbiljno treba shvatiti primitivnu kletvu. Ali, vidite, poslije, tu u Oxfordu, činilo se da se ostvarila u njegovu životu. Ili je barem on tako mislio. A rekao bih da mu se tada ta zamisao već počela sviđati, jer je svojem osjećaju neuspjeha time dao malo živopisnosti."

"To mu je postala izlika."
"Tako nešto. Ali, zacijelo je pomalo osjećao i da je stvarno..."
"Uklet?"

"Da. Čak i ako nije vjerovao u to, čak i ako je to racionalno odbacivao kao primitivne bljezgarije – ipak je to bila samo debela tamnoputa žena koja je pjevala na kiši – on je ipak zapeo u Oxfordu gdje zapravo nije želio biti, ili je mislio da ne želi biti, previše je pio, uvaljivao se u nevolje, nije ostvario svoj potencijal, uvjeravao se da bi kod kuće bio sretniji. A to je manje-više bilo upravo ono što mu je teta Pixie prorekla." ▣

Prevela Ljiljana Šćurić

Glosar maorskih riječi

baere ra zbogom
karanga pojanje
kuia uvažena starija žena
makutu kletva, urok
marae plemensko sastajalište
moko tetovaža na licu
mokopuna unuci
Pakeha Novozelčanin europskog podrijetla
powhiri dobrodošlica na maraeu
tapu sveto, tabu
tena koe pozdrav
tupuna djedovi (ili preci)
waiata pjesma
wairua duh
whanau obitelj
whare maorska kuća koja se sastoji od samo jedne prostorije ▣

Pripremila: Jadranka Pintarić

C. K. Stead, rođen u Aucklandu 1932. godine, stekao je međunarodni ugled pedesetih i šezdesetih godina kao pjesnik i kritičar. Njegovo najpoznatije kritičko djelo *The New Poetic: Yeats to Eliot* prodano je u više od sto tisuća primjeraka, a naklada se i dalje obnavlja. Isto tako uspješna je njegova knjiga o Katherine Mansfield, *Letters and Journals*. Do 1986. bio je profesor engleskoga i književnosti na Sveučilištu u Aucklandu, a onda se povukao i u potpunosti posvetio pisanju. Objavio je deset romana (*Smith's Dream, Five for the Symbol, The singing Whakapapa, All Visitors Ashore, The Death of the Body, Sister Hollywood, The End of the Century at the End of the World, Villa Vittoria, The blind Blonde with Candles in her Hair, Talking about O'Dwyer*), deset zbirki poezije, dvije knjige kratkih priča i nekoliko eseja te uredio antologije novozelandske kratke priče, kratke priče Mauricea Duggana, te knjigu suvremene kratke priče južnog Pacifika. Jedini je novozelandski pisac koji je dobio nacionalnu književnu nagradu i za poeziju i za prozu od koje su nagrađena dva romana *All Visitors Ashore* (u nas prevedeno *Svi posjetitelji na obalu*), Nakladni zavod Matice hrvatske, 1997) i *Singing Whakapapa*. Jedan je od dvojice Novozelčanina izabranih u članstvo Kraljevskog literarnog društva. U Novom Zelandu i Velikoj Britaniji C. K. Stead cijenjen je kao najvrjedniji stilist u suvremenoj književnosti engleskog govornog područja. Roman *Makutu* uskoro će objaviti zagrebački Meandar. ▣

KRITIKA

Između zahoda i beskraja

Amélie je padala sve dok nije otkrila da ima krila

Amélie Nothomb *Strah i trepet*, prevela Ivana Carette-Šojat, Vuković&Runjić, Zagreb, 2001.

Boris Beck

Čitajući *Strah i trepet* Amélie Nothomb, na moje nemalo zaprepaštenje, dogodilo mi se isto što i junaku *Sasvim nemoguće priče* Giovannija Papinija: njega je, naime, posjetio rđi mladić s knjigom u kojoj je do najsitnijih pojedinosti bio opisan njegov (junakov, ne mladićev!) život, sa svim tajnim i često sramnim pojedinostima. No, dok sam se mladi ja zaposlio kao pripravnik u Ministarstvu N, dvadeset trogodišnja Amélie u *Strahu i trepetu*, s diplomom romanistike, svoju je karijeru započela kao prevoditeljica službenih dopisa, najniža na hijerarhijskoj ljestvici u divovskoj kompaniji Yumimoto. Ubrzo je otkrila da nadređeni od nje traže samo jedno: da *jede govna* kao što su ih i oni jeli dok nisu postali nadređeni, kao što ih i oni jedu od svojih nadređenih i kao što ih jedu svi ostali zaposleni da ih ne bi otpustili. Amélie to čak nije niti smetalo – budući da je kao kći belgijskog veleposlani-

ka rođena u Japanu, svoje je zaposlenje u japanskoj tvrtki doživljavala kao povratak vječno izmičućem djetinjstvu. Ali jednos-



tavno nije imala sreće: zbog nepremostivih kulturalnih razlika govna je gutala na pogrešan način i samo navlačila na sebe sve veći i veći bijes šefova i tonula sve niže i niže. Rezultat? Nadobudnu mladu prevoditeljicu, sa znatnim talentima za ispitivanje tržišta, zadužili su da skrbi o čistoći zahoda na četrdeset četvrtom katu Yumimotove zgrade i da u njima uvijek bude papira.

Nemoj se ljutiti

Prijevozno je sredstvo ovog književnog putovanja lift s naslovnice: čitav se roman odvija pod

neonskim svjetlima i u kondicioniranom zraku poslovnog nebodera, a sva je radnja penjanje i spuštanje na rang listi uposlenika. Represivna atmosfera pogubno utječe na Amélie-san: dodjeljuju joj zadaće za koje uopće nema sklonosti, dok joj poslove za koje je zbilja nadarena oduzimaju zbog kršenja *procedure* i time joj, kao *U žrvnju* Hermannia Hessea, razmrvljuju identitet, pa joj čak zabranjuju i da govori japanski kojim se izvrsno služi! Jezoviti su njezini opisi kancelarijskog terora i njezina utjecaja na žrtve: Amélie fizički reagira kad je god pozivaju na odgovornost *mučninom*; verbalne napade identificira kao *silovanje* (i doista, tijekom posebno okrutne grdnje dopredsjednika kompanije Amélieina šefica Fubuki zapada u stanje regresije i glasom osmogodišnje djevojčice cvileći moli gospodina Omochija: *Nemoj se ljutiti*); Amélie, izludena nerješivim zadacima, zapada u uredu u halucinantno stanje, svlači se gola, istresa na sebe koš za smeće i gubi svijest.

Strava je, međutim, pola priče, a mašta, ironija i humor druga polovica. Dok su u romanu Finna Soeborga *I takvih ima* namještenci Ministarstva za obnovu vrijeme ispunjavali apstraktno uredsko vrijeme igranjem *potapanja brodova* (a Olsen je tek na zadnjoj stranici saznao da uopće ne radi u Ministarstvu unutarnjih poslova te je smjesta krenuo u potragu za svojim radnim mjestom) mlada Belgijanka zamišlja kako se baca s nebodera, kontemplira o higijeni te sastavlja zabavne studije o odnosu Japanaca prema radu

(Amélie se ne čudi tome što se Japanci ubijaju nego tome što se ne ubijaju više), prema Zapadnjacima (prezrivom) i ženama (eponimni *strah i trepet* odnose se na preopručljive ženine osjećaje dok gleda muškarca). Da je Amélie zapravo *pisac*, a ne kotačić u Yumimotovu stroju, daje se naslutiti i iz njezine bespomoćnosti s brojevima: posao koji Fubuki učini za dvadeset minuta sata Amélie nije u stanju obaviti ni za mjesec dana. Nesposobnost Amélie da prepíše niz brojeva bez pogreške zbunjuje Japance, ali ne i nju: zatečenim poslodavcima bezuspješno objašnjava da njezina inteligencija osjeća potrebu da bude korištena! No birokracija ne treba njezinu inteligenciju, a njezine tragikomične neuspjehe u nastojanjima da bude korisna članica Yumimotove obitelji Japanci pripisuju ili kretenizmu ili sabotazi. U oba slučaja lijek je jednostavan: u zahod s njom!

Srećom, zahod je imao prozor: "Prozor je bio granica između užasnog svjetla i prekrasnog mraka, između zahoda i beskraja, između higijene i onog što je nemoguće oprati, između zahodskog kotlića i neba. Dokle god budu postojali prozori, i najmanje će ljudsko biće na zemlji imati vlastiti djelić slobode."

Sve je ovo istina

Budući da sam i sam traumatiziran uredskim maltretiranjem (u Ministarstvu N, iako, uzimajući u obzir Olsenov slučaj, možda je to bilo i neko sasvim drugo ministarstvo), teško mi je izaći iz zrcala Amélie Nothomb: sve je točno opisala. Ali ni Amélie Nothomb

ne da se iz njega: "Sve je ovo stopototna istina! Ova priča nije od mene zahtijevala ni trunku mašte." I Amélie i ja zamijenili smo uredsku rutinu književnošću, ali, koje li razlike! Belgijanka, kao i kralj David, poslije najdubljeg pada doživljava apoteozu. Amélie-san odraduje svoj jednogodišnji ugovor u zahodu, vraća se 1991. u Europu i iduće godine objavi uspješan roman *Ubojićina higijena*. Književna bulimija, koja je mladu Amélie gušila u Yumimotu, našla je papir na koji se razlila. Praznu uredsku formu autorica je ispunila izvrsnim stilom, mehaničke pokrete prepisivanja pisanjem, formule književnom poviješću, birokratske strukture romanom za koji joj zanosna i zastrašujuća Fubuki šalje čestitku – na japanskom: Amélie mučiteljica dozvoljava da govori, voda je puštena, zahodska je školjka čista! Zadnja stranica romana sve izvrće: mučitelji su postali dobročinitelji, a žrtva literarna zvijezda. Njezine su muke iskupljene, ali, zapravo, sama si je za njih kriva – tražila je svoju sudbinu ondje gdje je nije bilo. A opet, da je nije ondje tražila, ne bi bilo niti knjige!

I onda svake godine novi roman, sve do osmog, *Straha i trepeta*, koji je Francuska akademija nagradila kao najbolji roman 1999. Poslije *Straha i trepeta* slijedi još romana. Bog se na japanskom kaže isto kao i papir, ali se Amélie više ne mora brinuti ima li ga u zahodima ili ne. Ona je konačno slobodna da se suoči sa svojim Neprijateljem, a njega, kako sama kaže, može pobijediti jedino pisanjem. ■

ukratk

Časopisi

Diskrepancija, studentski časopis za društveno-humanističke teme, broj 2; urednik Kuno Kardov, Zagreb, 2000.

Milan Pavlinović



Diskrepancija tematski, koncepcijski i sadržajno predstavlja prema riječima uredništva odgovor na rascjep između "akademskog svijeta profesora i akademskog svijeta studenata". Ciljeve uredništva iz prvog broja (multidisciplinarnost,

kvalitetni studentski radovi, otvaranje novih područja, promocija društvenih i humanističkih znanosti) nastavljeni su i ovdje. Prvi broj iz travnja 2000. bavio se kulturnom tranzicijom, ovaj broj bavi se globalizacijom i identitetima, a za sljedeći broj u pripremi je temat *Hrvatska u diskrepanciji*. Iako je riječ o studentskom projektu, časopis i tekstovi odlikuju se ozbiljnošću, kvaliteto, znanstvenim diskurzom, obaviještenošću i aktualnošću. Časopis čak donosi precizne upute za suradnike koje zauzimaju punu karticu! *Diskrepancija* izlazi dvaput godišnje u 500 primjeraka, a osim u tiskanom obliku može se u potpunosti pronaći i na web stranici <http://filozof.ffzg.hr/kssd/casopis>.

U ovom broju predstavljeno je pet tematskih radova studentica i studenata politologije i sociologije zagrebačkog Sveučilišta, a objavljena je i skraćena doktorska disertacija slovenskog autora Tadeja Praprotnika *Kompijuterski posredovana komunikacija i problem spolnog identiteta* koja objašnjava dualizam muškog i ženskog govora u virtualnoj komunikaciji. Autor diskurziv-

nom analizom otkriva čimbenike koji određuju spolne razlike i unutar *cyberspacea*. Korisnice i korisnici u kompjutorskoj komunikaciji projiciraju ustaljene, predvirtualne, realne obrasce i dalje zadržavajući (nametnuti) spolni identitet. Jednako je zanimljiv i kvalitetan rad *Rave – primjer globalne subkulture* za 21. stoljeće studenta sociologije Tea Matkovića. Autor opisuje kategorije koje karakteriziraju *rave* pokret kao globalnu subkulturu mladih. Inovativnost *rave* subkulture nalazi se u njezinoj *tranzitornosti* – na kretanju između grupa i prostora, više nego na pripadnosti nekoj specifičnoj zajednici. Privremenim vezivanjem za rekonstruirane i ahistorijske prostore, ignoriranjem verbalnog, zauzimanjem vremena i prihvaćanjem relativno akontekstualnih oblika ekspresije i iskustva, *raveri* identitet lokalne kulture potiskuju u drugi plan. Kao takva, *rave* kultura je primjer globalne, *univerzalno razumljive* subkulture mladih suvremenog svijeta.

Inspirativan i poticajan tekst o procesu globalizacije i primjeni ljudskih prava napisao je apsolvent zagrebačke politologije Enes Kulenović. Autor se pita podrazumijeva li sve veća povezanost i globalni konsenzus o temeljnoj moralnoj poziciji konsenzus o ljudskim pravima. Razmatrajući dvije za sada nepomirljive pozicije, univerzalizam i suvremene teorije ljudskih prava s jedne strane, i kulturni relativizam te kulturnološke tradicije različitih ljudskih zajednica s druge strane, autor pomalo pesimistično zaključuje da smo još daleko od univerzalnog moralnog konsenzusa ili prihvaćanja različitosti.

Dva teksta na razini informativnog pregleda progovaraju o eventualnom ujedinjenju Europe te o mogućnosti izbora i odlučivanja malih država o procesu globalizacije. U rubrici *Prijevod* predstavljeno je predavanje *Globalizacija* Anthonyja Giddensa, najvažnijeg engleskog socijalnog filozofa današnjice. Prema Giddensu trenutačni globalni poredak nije vođen konkretnom ljudskom voljom, već se pojavljuje u anarhičnom, nepredvidljivom obliću nošen mješavinom ekonomskih, tehničkih i kulturnih imperativa. Drugi prevedeni tekst je

O znanju i moći francuskog poststrukturalista Michaela Foucaulta. Za gostovanja u Zagrebu intervjuiran je John Keane, teoretičar medija i demokracije, o temi medija u tranziciji u srednjoj i istočnoj Europi. *Diskrepancija* na kraju donosi dio bibliografije filozofskih knjiga i članaka prevedenih na hrvatski te prikaze i recenzije stranih i domaćih knjiga i događaja iz područja sociologije. Sve u svemu, vrlo dobar časopis gdje su studenti potpuno iskoristili mogućnost da se bave znanstvenim proučavanjem suvremenog društva. ■

Bosna franciscana, 13/2000. godina VIII. 544 str., Časopis Franjevačke teologije Sarajevo, ISSN 1330-7487

Grozdana Cvitan



Nije lako prikazati časopis koji na više od pet stotina stranica sadrži više od četrdeset tekstova s područja religije, povijesti, politike i kulture, a uz komentare i studije u njemu je i osamnaest osvrta na još veći broj knjiga recentne hrvatske i bosanskohercegovačke nakladničke djelatnosti. U rubrici Dokumenti u ovom broju moguće je na tridesetak strana naći razne tekstove i dokumente koje izražavaju stavove raznih, mahom nevladinih organizacija bosanskohercegovačkih Hrvata prema ratu u BiH te uređenju te države prije i nakon Daytonu, a pod zajedničkim naslovom *Deklaracije Sabora Hrvata i Hrvatskog narodnog vijeća BiH*. Prvu od njih, iz siječnja 1994., potpisao je fra Luka Markešić koji je i autor naslovnog teksta najnovijeg broja *Bosne franciscane*: *Istina u pluralizmu svijeta*. A taj tekst prikaz je jedne vjerojatno trajnije deklaracije od onih što ih političari donose u BiH, tj. deklaracije *Gospodin Isus (Dominus Isus)* - o *jedincatosti i spasiteljskoj univerzalnosti Isusa Krista i Crkve*

koju je rimska Kongregacija za nauk vjere obznanila 6. kolovoza prošle godine, a izričito je potvrdio i sam papa.

Fra Ivan Šarčević autor je dvaju tekstova od kojih u jednom, *Duh Sveti i proročka uloga redovnika*, preispituje ulogu redovništva u okviru dvaju pitanja što ih katolički redovnik danas postavlja u Bosni. Riječ je o pitanju *Za koju sadašnjost želim živjeti?* a u kontekstu: *kako u situaciji kakva jest posvjedočiti kršćanskoga Boga*. Naizgled jednostavan uvjet sadržan u dopuštenju Bogu da uđe u nečiji život, u proroštvu je prvi i najvažniji uvjet. Kroz Isusovo naučavanje po prorocima izrasta smisao i uloga proroštva kao zauzetosti za druge, a čija je spoznaja u ljubavi, dakle ljubavi prema drugima (iz koje izrastaju razne praktične uloge), jer *to se poslanje temelji na iskustvu ljubavi Boga Oca i same ljubavi Duha Svetoga*. I drugi Šarčevićev tekst u časopisu na neki način slijedi preispitivanje dijelova Crkve u odnosu na poslanje. To je prilog raspravi okruglog stola *Crkveni tisak na pragu trećeg tisućljeća* pod naslovom *Vjerski tisak kao sredstvo evangelizacije - Odgovornost za Riječ, čovjeka i šutnju*. Nezaobilazni Huntington i njegov *Sukob civilizacija* preispituje Mile Babić, a nekoliko priloga pripada islamsko-kršćanskom dijalogu za koji Seyyed Hossein Nasr kaže kako je iz potočića sredinom stoljeća na njegovu kraju prerastao u rijeku. Njegov tekst *Islamsko-kršćanski dijalog: problemi i prepreke koje treba promisliti i nadvladati* prenesen je iz američkog časopisa *Islam and Christian-Muslim Relations*.

U posljednjem broju *Bosne franciscane* objavljen je i zadnji tekst – studija *Bosanski i humski iluminirani rukopisi* nedavno preminule povjesničarke umjetnosti i suradnice časopisa Planinke Mikulić. Stjepan Pavić sjetio se svojeg meštra (*Razgovor s mešтром*) fra Berislava Gavranovića u povodu 10. obljetnice smrti bivšeg visočkog profesora. To su samo neki od naslova što ih donosi obimni broj novog broja *Bosne franciscane* u kojoj zanimljive priloge iz baštine pišu Dorothea König, Andrija Zirdum i drugi, dok su razloge za sučeljavanja pronašli Ignacije Gavran i Ante Škegro. ■

KRITIKA

Teatar u roman stavljen

Moglo bi se možda čak ustvrditi da Perković istražuje seksualnost na način na koji to dosad kod nas nije bio slučaj

Vlatko Perković: *Ja, Donna Gall ili Čekajući Cesaria*, Laus, Split, 2000.

Ivo Vidan

Autor ovog romana, Vlatko Perković, poznat je splitski kazališni čovjek – dramatičar, redatelj i teoretičar predavač – koji taj svoj profil nastoji legitimirati i ovim svojim prvim romanom. Okosnica zbivanja događaji su u teatru, od pozornice do zloupotrijebljene mašinerije samoupravne procedure, a jedan od dvaju glavnih likova znamenita je, obrazovana i senzibilna balerina, imenom Loretta Gall. Središnji pripovjedač pak njezina je kći Dona (kasnije Donna), a radnja teče i prelama se u odnosu majke i kćeri. Nije to u literaturi često opisani sukob dviju generacija, ali ni prosvjetiteljski proces odgajanja, nego nešto začudno treće. Osim toga, Dona u dijalogu s majkom postupno produbljuje nastajanje i nestanak međusobne fascinacije njezinih roditelja, a u njezinu pripovijedanju očituje se osamostaljivanje i potvrda njezine osobnosti.

Roman o identitetu

Moglo bi se reći da je Perkovićev tekst roman o identitetu. Prema okolnostima njegova zbivanja prepoznajemo probleme nejednoznačnog uočavanja političkih, klas-

nih, profesionalnih i etničkih nepodudarnosti, koje se kroz krize izazvane fizičkim hendikepom umjetnice i različitostima ukusa i životnih načela majke i oca kristali-



ziraju u problematici Donine spoznaje vlastita spolnog funkcioniranja. Cesario u naslovu aluzija je na situaciju u Shakespeareovoj komediji *Na tri kralja* ne sasvim analognu ovoj u romanu. Renesansna Viola služi ilirskom vojvodi Orsinu da presvučena u mladića imenom Cesario svojim šarmom, vještinom uvjeravanja i emocionalnim utjecajem skloni ravnodušnu gospu Oliviju da prihvati vojvodu ljubav. Kod Shakespearea prerusavanje sasvim je izvanjsko, ali dovodi do zaljubljanja žene u ženu, čiji spol druga osoba ne prepoznaje; čini se da je mladić, što ga u romanu Dona očekuje kod kuće, također svojim seksualnim osobinama osjetljiva – ali i dosjetljiva –

žena. Dona je spremna za osjetilnu ljubav, koju njezina rafinirana, izvanredno senzitivna majka dočarava verbalizacijom vlastita iskustva. Tu Perkovićev roman postaje – unutar naše književnosti – prilično eksperimentalan. Akcija: približavanje budućih ljubavnika, dakle ritam radnje, a tako i stil, dakle struktura rečenice i inventivnost metaforike koja je gradi, rječnik, po sebi suzdržan, koji ipak dočarava pun doživljaj prirodne seksualnosti, sve to proizvodi lirsku, a erotikom natopljenu atmosferu.

Istraživanje seksualnosti

Moglo bi se možda čak ustvrditi da Perković istražuje seksualnost na način na koji to dosad kod nas nije bio slučaj. Najuzarenija su baš mjesta na kojima do erotičnog kontakta dolazi između majke i kćeri. Homoerotičnost se javlja u sugeriranju incestualnih sklonosti, kao i u trenucima iskrenosti između stroge vjernice Tee i njezine prema vjeri ravnodušne i strastima otvorene prijateljice, djevice Done. U perspektivi transseksualnosti ocrtava nam se lik, što ga Dona zove Cesariom, a svijet glume, preuzimanja uloga u kazalištu i u životnim susretima izjednačuje predstavu s transvestizmom kao oblikom samoizražavanja darovitih.

Sve je to građa za psihoanalitičko istraživanje, obrise kojega autor naznačuje, ali ne iskorištava na razini lucidnog otkrića. Zato najprovokantniji dio njegova teksta nije i najuspjeliji: preopširni opisi odjeće, pokreta, dodira, nadomještaju prikaz subjektivnosti koju ipak podrazumijevaju. Na rubu smo nadraživanja osjetilnosti kao svrhe same sebe. Bezbroj puta tako spominju se dojke, ali je sugestivnije što se često spominju gaćice. One se svlače, drže u rukama, nabacuju na dojke, a pritom razotkrivaju ono što su pokrivala, da bi na jednom mjestu, tako, dovele i do masturbacije u vlaku.

“I stala sam se milovati, polako, nježno, silno sretna što mi jagodice prstiju nailaze na toliko obilje sočnosti da su im dodiri lišeni svake nasilnosti, puni mekoće i umilnosti, kao pritajena uvertira za mahnitu so-

lo točku razigrane balerine, koja za svoju što uspjeliju završnicu ponajprije u pamćenje tijela sabire mnoge draškave motive uzdrhtalih glazbala skrivenih u utrobi plesališta, da bi je oni malo potom, silno razvijeni i osnaženi samom ljepotom svog zvukovlja, s lakoćom mogli zavijoriti uvis i privesti do vrtoglavih uzastopnih pirueta na rasplesanim prstima.”

Čovjek pozornice i zanat pripovjedača

Metaforika je, s obzirom da to govori Loretina kći, sasvim opravdana, ali takve su rečenice ipak preduge, a opisane kretnje često prekomplicirane da bi na lascivan način izazvale maštu. Tematika je međutim na tim mjestima jednaka pornografiji, iako su, kao svojedobno Lawrenceova, Perkovićeva nastojanja ambicioznija i zato zanimljiva. Njegov književni postupak podrazumijeva i slojeve pripovijedanja u kojemu se suočavaju osobnosti pojedinih likova, razine razmišljanja i uočavanja u jednom istom času svijesti naznačene su tako da se one dublje obilježavaju kurzivom. Uz živim citatima popraćen u tematski bitnu nazočnost Shakespearea, aluzije na situacije u Racineovoj *Fedri*, atmosferu Baudelairea, neizrečeno osjećanje kod Čehova, sudbinu pjesnika i opernog lika Andrea Cheniera pokazuje literarni raspon u koji Perković pokušava smjestiti i svoje preokupacije na tragu estetiziranog erotizma s početka stoljeća. Na razini realizma, međutim, iznevjerava ono što je postigao odvažnošću svojih sugestija o mogućim tajnama osobnosti. Uz likove koji su mu nesimpatični, karijeristi i oportunisti, počevši s Doninim ocem, vezuju se grubi, čak prostački izrazi. Politički diskurs takvih likova zvuči pak prenaivno i anakroničan je u odnosu na vrijeme u kojemu se u romanu izgovara. Smeta i prečesto vokativno obraćanje u dijalozima. Ono je valjda namjeran signal – da ne bismo zaboravili komu je govor upućen. Perković, čovjek pozornice, još svladava zanat pripovjedača. Ono što nam na taj način želi reći zaslužuje njegovu odvažnu odluku: pomak k za njega novom žanru. ▣

KRITIKA

Tko je ja u zrcalu?

Osim što spretno barata motivsko-tematskim i stilskim repertoarom Rade Jarak je u prvoj zbirci pokazao i upućenost u funkcionalnost jezičnoga materijala

Rade Jarak, *Demon u pari kupaonice*, Meandar, Zagreb, 2000.

Sanja Jukić

Rade Jarak, inače poznat po kontinuiranom kritičarskom bavljenju poezijom, paralelno je stvarao svoj poetski tekst koji je, eto, i uknjižen u pjesničkim naslovima najopremljenijem nakladničkom poduzeću – zagrebačkom *Meandru*. Nesporan je prisutnost zbilje u najmlađemu hrvatskomu pjesništvu u najrazličitijim tekstnim realizacijama pa ni poezija Rade Jarka nije ostala imuna na taj utjecajni vanjski pokretač.

Pjesme u knjizi svrstane su u dvije na prvi pogled jezično-stilske i tematsko-motivski različite skupine. Distancirana i donekle disciplinirana pozicija materijalnoga i duhovnoga okružja u odnosu na subjekt u prvome ciklu-

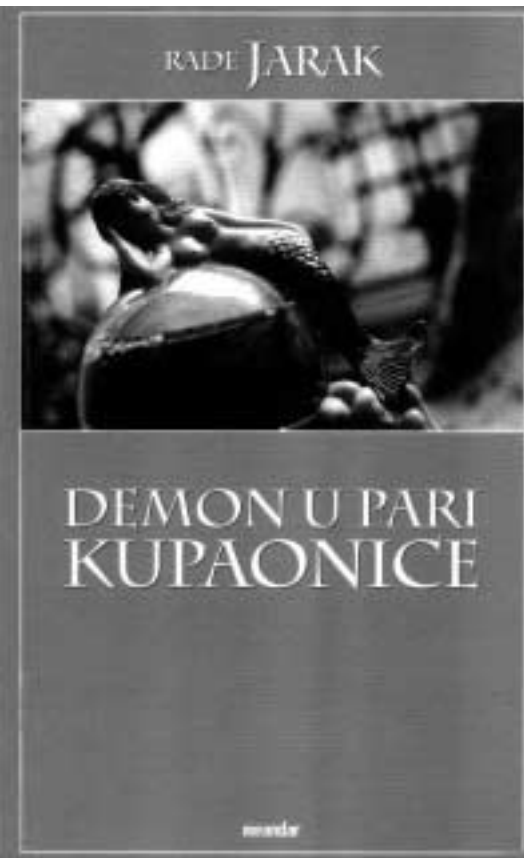
su, u drugome se ciklusu transformira u kaotičnu smjesu različitih civilizacijskih jezika koja fo-

U potrazi za izgubljenim svetištem

U prvome, značenski homogenijem poetskome bloku, subjekt rabi stvari i ljude koji ga okružuju za istraživanje prostora vlastitoga bića. U tim potragama nema nehotičnosti. Dapače, osje-

ti se pozorni odabir iz široke ponude vanjskih podražaja vezanih uz prijatelje, članove obitelji, slučajne sugovornike ili prolaznike, a najčešća vremenska perspektiva u njegovoj vizuri je prošlost. Retrospektivni kroki otkrivaju više razina perfekta i povezani su s različitim intenzitetom subjektive upitanosti nad vlastitim identitetom. Što su sjećanja privatnija, intimnija, to je, paradoksalno, njegova izgubljenost veća. Što je bliži epicentru svojega podrijetla, to su slike pohabane, reducirane na minimalističke isječke iz djetinjstva i, kao takve, najbolje svjedočanstvo razrušenoga identiteta

(*Ono malo sjećanja je kao pustina/melankolična zemlja – razrušena i intimna.*), koji se, metaforički, u zamagljenu zrcalu prošlosti izobličuje u nepoznati, čudovišni lik demona (*Pogledao sam u zrcalo./Umjesto svog lica video sam oblak pare/kako se polako razilazi i iznenada iz dubine.../...izlazi*



kusira svačiji život, kako to autor precizno kaže. Time je prilično točno odredio i metamorfozu povremeno čak auto-kontemplativno raspoloženoga subjekta, identitetno neuhvatljivoga, gotovo shizofrenoga, koji proizvodi isto takve nizove semantički kontradiktornih struktura.

glava demon.). Obrise svojega duhovnoga bića subjekt pokušava učiniti jasnijima fizički ga locirajući u konkretni prostor (*kuća*) ili u odnosu na konkretni prostor (*otoci*), a u intenzivnoj sprezi prošlosti i sadašnjosti, kojom se želi preskočiti vremenski jaz i što preciznije odrediti veza između uzroka i posljedice, između onoga kakav je bio i kakav je sada (iako niti jedno stanje ne može imenovati nekom određenom kategorijom). Ono što je zajedničko spomenutim lokacijama, tj. ono čime one donekle govore o subjektovoj poziciji je izoliranost, usamljenost, *izloženost hirrovima pučine, naletima vjetra, zimskim kišama (Daleki otoci, Naši prozori, Otok)*... Samotništvo toga svojevrsnoga autsajdera u svijetu (zatvorenoga u interijeru-sobi, zapravo alegoriji duboke osame) koji je izložen životnim olujama (i umnožen u sudbinama drugih likova u ovoj poeziji, primjerice u pjesmama *Kao klinac, Tramvaj, Avdo Žiga, Mornar*...), nije samo po sebi toliko deprimirajuće, koliko je obeshrabrujuća činjenica nepostojanja ili nedostupnosti opcija koje bi potencijalno mogle promijeniti takvo stanje. Subjekt, iako povremeno iscrpljen brojnim usamljeničkim pokušajima *potrage za izgubljenim središtem (Kina)*, ne krivi druge ili okolnosti za svoju identitetnu dislociranost, već gradi specifičan obrambeni mehanizam koji se sastoji od konstruiranja alternativnoga, fikcionalnoga svijeta na temeljima neispunjenih očekivanja (*Mrak*) ili čak od iskrene fascinacije takvom svojom pozicijom (*Daleki otoci*).

Uloga čitatelja

U drugome ciklusu – *Habana Star* – mir i narativnost prethodnoga ciklusa iščezavaju u leksičkom, sintaktičkom i semantičkom košmaru intimnih, intertekstualnih, intermedijalnih i transtekstualnih iskustava tako da čitanje zahtijeva intenzivniju pozornost. Neoznačena isprepletenost različitih iskustvenih razina naglašena je kratkoćom i brzinom izmjenjivanja logički nespojivih kadrova. Ubrzano protjecanje informacija, često začudnih, grotesknih slika, opterećuje i ometa potpunu, kontinuiranu recepciju te se svodi na površno registriranje slika bez poniranja u dubinu, u sadržaj. Tekst upravo ovdje želi oponašati aktualnu zbilju, prikazati je takvom kakva je – kao sveopći kaos, pri čemu subjekt, odnosno subjekti koji se u njemu izlažu, postaju sporedne figure, a u funkciji istoga toga cilja. Pravi subjekt u toj priči je čitatelj kojega se želi isprovocirati na preispitivanje vlastite uloge i mogućnosti opstanka u takvome svijetu.

Osim što spretno barata motivsko-tematskim i stilskim repertoarom s ciljem prezentiranja onoga što ga ponajviše zaokuplja, a to je (beznadna) potraga za podrijetlom i identitetom, Rade Jarak je u ovoj prvoj zbirci pokazao i upućenost u funkcionalnost jezičnoga materijala oblikujući ga prema ehu koji želi proizvesti (od gotovo pripovjedne sintakse u prvome dijelu do upravo suprotne varijante – izlomljenih sintaktičkih vratolomija u drugome). ▣

KRITIKA

Sedam godina kasnije, kada Gauss piše *Europski abecedarij*, za koji 1997. dobiva prestižnu *Nagradu Chales Veillon*, klupko europske

čišćena od svih zločina, Europa na lažan način postaje sinonimom demokracije, tolerancije, ljudskog dostojanstva... Skoro se čini da Europa

UDE

Tako Europa raste, a zapravo se smanjuje. Osuđujući etnički homogene nacionalne države, Nova Europa kreće u stvaranje nove (etički) homogene skupine na svom teritoriju – kreira europsku naciju, Ujedinjene Države Evrope, sačinjene “po milosti onih koji su malo jednaki među jednakima i malo europskiji od drugih Europejaca”. U pozadini svega, naravno, ne čuče ideali – ni humanizam, ni sloboda, ni pojedinac, ni demokracija, ni građanska, vjerska itd. prava. *Spiritus movens* treće milenijske hidre, kiklopa našeg doba, jest novac, samo novac (ili otmjenije – uspješno poslovanje, profitabilna poslovnost).

U procesu lingvističke i idejne vivisekcije (da ne kažemo sofisticiranog čerečenja) Male i Velike Evrope, Gauss uočava brojne moralne i povijesne apsurdne koji se u njoj, toj Evropi, tim Europama, stoljećima gnijezde da bi se sada nekako utemeljile, uhvatile korijena. Bit apsurdna su (naizgled) besmislice (besmisao), a njih, te besmislice (pogubne detalje) iz života Stare i Nove Evrope koje su trenutačno u opasnom tihom (i ne baš tihom) sukobu, Gauss izvlači kao čarobnjak iz vreće. Otud i duh i duhovitost u njegovim opservacijama. Njegova duhovitost odraz je i njegove lucidnosti i nimalo ne otupljuje oštrinu ideje, pogotovo ne njegovu kritičnost. Tako, primjerice, u natuknici *Susjedi* Gauss opisuje reproduktivne, genetske i biološke osobine običnog kućnog žohara, tog više tisuća godina starog (i omraženog) kukca te kako ga, kroz udomaćene nazive, percipiraju različiti evropski narodi: u Francuskoj on je “pruski žohar”, u zapadnoj Njemačkoj zovu ga “francuz”, u istočnoj – “rus”, u Italiji i u dijelovima bivše Jugoslavije, postaje “blatella tedesca”, odnosno “bubašvaba”. Šteta što se Gauss nije sjetio imena žoharu srodne vrste, skarabeja, koji se narodski zove balegar ili govnovalj. Metafora bi bila potpuna.

Gaussov jezik sočan je i jednostavan, a misao slojevita. Prijevod Marijana Bobinca – odličan. Upravo zbog takvog direktnog jezika (nema muljanja, nema zabušavanja, nema malo hoću – malo neću) teze koje iznosi argumentirane su i beskompromisne. Jedna od omiljenih Gaussovih riječi jest “borniran”. Ona se kao lajtmotiv pojavljuje gotovo u svakoj natuknici njegova abecedari-

ja, postajući neka vrsta *trade-marka* za ono što njezin *fan* osuđuje, protiv čega sustavno diže glas. Zabrinut za pojedinca (ma gdje, ma tko on bio), Gauss raskrinkava, ljepše rečeno – razlaže, ideju europskog humanizma zagovarajući temeljnu, suštinsku demokraciju i jednakost.

A kao Austrija

Gaussov abecedarij, naravno, počinje slovom A. Pod slovo A autor je mogao ubaciti različite pojmove relevantne za percipiranje sadašnje Evrope: asimilacija, autizam, alijenacija, aberacija, abonman, abnegacija, administracija, aneks (aneksija), široko mu je polje. Ali Gauss (Salzburg, 1954.), mudro i civilizirano, kreće od vlastitog praga, od natuknice *Austrija*, te pokušava izvući ono što trune pod (austrijskim) tepihom. Pa kaže: “Stvari su se izvitoperile na fatalan način. Oni koji su se svojom huškačkom politikom u zemlji žestoko, ustrajno i uspješno trudili da u inozemstvu unište ugled Austrije, sada najglasnije nariču zbog toga što nam se čini nepravda.” O kome on to? O kojoj zemlji?

Karl-Markus Gauss politički je teoretičar, oštrog i jasnog esejističkog iskaza. Kao književni kritičar, (urednik je prestižnog časopisa *Literatur und Kritik*) ima “mek” (sofisticiran) literarni diskurs, osjećaj za detalj koji rabi kao sredstvo za oslikavanje i valorizaciju cjeline, pa je njegov zahvat širok a zamah jak. Njegov su alat paradoks i dijalektika. Njegovi tekstovi podsjećaju na umivenog Chomskog. To je uznemirujuće štivo. Ono rastjeruje i osobne i kolektivne magle, stvara propuh. Čitaocima koji radije tavore u inkapsuliranim svjetovima nacionalne euforije i kvazi-identiteta, predlažem listanje kuharica (nacionalna jela) ili knjiga o uzgoju kućnih ukrasnih biljaka. Od toga ne boli glava.

P. S.

Čitajući Gaussa, pitala sam se kako je jednu zapadnoeuropsku nagradu mogla dobiti knjiga koja poziva na ozbiljno preispitivanje (na demontažu i remont) gotovo svega što suvremena (bogata) Europa trenutačno konstruira, svjesna da njezine “gazde” ne spadaju u one koji okreću drugi obraz. Onda sam doznala da Švicarska (za sada) odbija pregovore o pristupanju Evropskoj uniji. A *Nagrada Charles Veillon* švicarska je nagrada. ☒



zbilje ubrzano se odmotava, paradoksalno, postajući sve zamršenije.

Bujanje perifernog sustava

Europski abecedarij zapravo je razrađen, abecedno sistematiziran (ili ispremještan) političko-socijalno-kulturološkim aktualnostima obogaćen predgovor *Uništenja Srednje Evrope*. U njemu se, ovaj put “klasificirano”, u natuknice tipa *Balkan*, *Disident*, *Granica*, *Identitet*, *Iseļjavanje*, *Jezična policija*, *Lega Nord*, *Nacija*, *Nacionalizam*, *Regionalizam* i tako dalje, govori o golemom, o paničnom strahu Velike Evrope od očiglednog, za sada još relativno benignog bujanja njezina perifernog krvožilnog sustava, sustava koji ne zbog multietničkih i kulturoloških različitosti nego zbog njegovog eklatantnog siromaštva, prijete razaranju blaženo izoliranog, ekonomski, kulturološki, idejno, demagoški homogeniziranog, inkapsuliranog (kao tumor) tkiva jedne tehnokratsko-ma-lograđanske, pohlepne tvorevine.

Bez zazora, posve izravno i jednostavno, utoliko ubojitije, Gauss dokazuje kako se ponovno rađanje europskog humanizma temelji na preziru prema ljudima i da “Nova Europa” kao cijenu ulaska u njezin sofisticirani geto traži da se stoljeća zajedničkog života izbrišu iz pamćenja naroda koji u njoj žive. Gauss rekapitulira na kraju svoje knjige: “O-

tako mnogo govori o svojoj povijesti zapravo zato da bi je potisnula u zaborav i barem jednom ostvarila jednakost: u sveopćoj amneziji europskih naroda, u sveopćem i jednakom zaboravu”.

Sve je u paradoksu

Ma koliko jednostavno izrečene, Gaussove teze opredmećene već u nazivima natuknica njegova abecedarija (natuknice-eseji obu-hvaćaju samo po tri-četiri stranice, a neke i manje), kao bezbroj oštih spirala, naizgled spiralice, vrte se u beskonačnost i buše li buše. Ništa nije jednostavno u toj Evropi, nikada nije ni bilo. Sve je u paradoksu, sve što se izgradi, sve što ona, moćna i bogata “ujedinjena” Europa porodi, pretvara se u svoj izrod. Ne postoji konačna slika tog monstruma dječjeg lika. Konture današnje Evrope (one otisnute na zastavama, plakatima, privjescima za ključeve, šalicama za kavu, kalendarima, majicama, one iscertane u obliku žutog zvjezdanog kruga na nevino plavom nebu) Gauss oslikava brišući prljavštinu s njezina lica. To je Europa u neprekidnom kretanju koje sama nastoji petrificirati, Europa koja se kontinuirano transformira u vlastitu deformaciju. Njezina globalna slika samo je odraz njezinih dijelova; njezin globalni nacionalizam, njezin ne baš vješto prikriveni fašizam, njezin autizam, njezina autoritarnost, hrane se na putridnom tkivu njezinih perifernih (siromašnih) dijelova – njezinih “provincija”, njezinih regija, koje ona, Velika Europa (bogata Europa) promovira, koje “odgaja”, modelira, istodobno bježeći od njih kao vrag od tamjana. I ne samo da od njih bježi: kako bi opstala, mora ih zatrti.

Evropski jezici, primjerice, tvrdi Gauss, nestaju. Evropski jezici danas su njih četiri-pet jezika koji drmaju tržištem i kulturom. Ostali “mali i nepotrebni” jezici guše se, umiru u tragičnoj izolaciji, pod kaznom, sve dok ne pokleknu, sve dok Veliki Brat ne potapša svoje “štićenike” i ne kaže, sad je okej, možete prići, proces amnezije (identitet, zavičaj, tradicija), proces lobotomizacije, krenuo je i obećava.

Gauss dokazuje kako se ponovno rađanje europskog humanizma temelji na preziru prema ljudima i da “Nova Europa” kao cijenu ulaska u njezin sofisticirani geto traži da se stoljeća zajedničkog života izbrišu iz pamćenja naroda koji u njoj žive

Karl-Markus Gauss, *Europski abecedarij*, preveo Marijan Bobinac, Durieux, Zagreb, 2001

Daša Drndić

Uništenje *Srednje Evrope* Gauss je pisao 1989. ili 1990. godine. Oni koji su knjigu pročitali (*Durieux*, Zagreb, 1994.), možda se sjećaju predgovora u kojem autor dokazuje kako “velika i bogata” Europa u procesu ubrzanog ekonomsko-vojno-političko-kulturnog te monetarnog ujedinjenja pokušava, i polako uspijeva, usisati-uništiti-raščlaniti-depersonificirati-regionalizirati-minimizirati ne samo zemlje Srednje Evrope nego i zemlje malo južnije i zemlje malo istočnije od Velikog Gazde. Potom, Gauss kroz sudbine i djela desetorice pjesnika i prozaista podrijetlom iz “rubnih” područja Srednje Evrope argumentira svoju tezu i dokazuje kako proces demontaže kontinenta ne počinje jučer – on traje čitavo stoljeće i kusur. Taj Gaussov predgovor radikalan je, ali predgovor je predgovor, pa se često čita ovlaš ili preskače. Osim toga, predgovori se ne bave detaljima. Tada, 1990, rat na prostoru bivše Jugoslavije tek je uzimao zalet, vrpoljio se, komešao se, njegovi inicijatori a potom i glavni akteri stjecali su kondiciju za početak krvavog juriša. Gauss još nije imao dovoljno opipljivih dokaza za argumentiranje svoje lucidne i opravdane ljutnje; na “pozornici” vladao je kakav-takav (artificijelni) red.


konzor
zagreb

knjižara i antikvarijat «konzor»,

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

PREPORUKA:

- Babac, Marko: *Jezik montaže pokretnih slika*, Clio, Beograd, 2000. – 119 kn
- Majhut, Berislav: *'Neusporediva' protiv slučajne sličnosti*, Faust Vrančić, Zagreb, 2001. – 95 kn
- Weber, Max: *Sociologija religije*, KruZak, Zagreb, 2000. – 170 kn
- zbornik *Kiberprostor, Kibertijela, Cyberpunk*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2001. – 180 kn

SNIŽENJE:

- Banac, Ivo: *Nacionalno pitanje u Jugoslaviji*, Durieux, Zagreb, 1995. – 170 kn
- Budiša, Edo: *Ponovo probuđeni čovjek*, Naklada Matthias, Labin, 1999. – 70 kn
- Danto Arthur C.: *Preobražaj svakidašnjeg*, KruZak, Zagreb, 1997. – 80 kn
- Šimpraga, Dalibor – Štiks Igor: *22 u hladu*, Celeber, Zagreb – 80 kn

KRITIKA

Ne-volja za rod

Butler, na pozadini Foucaulta, smatra spol kulturalno-diskurzivnim konstruktom, ne podržavajući, međutim, predoslovnu tezu o kulturom nametnutoj morfologiji koja imenuje dijelove tijela kojih možda i nema

Judith Butler *Nevolje s rodom, Ženska infoteka, Zagreb, 2000*, prevela Mirjana Paić-Jurinić

Irena Matijašević

Nevolje s rodom (*Gender Trouble*, 1990) – temeljno je djelo Judith Butler iza kojega slijedi niz – *Tijela koja znače*, *Ekscitabilan govor* i *Psihički život moći* – koji obogaćuje i razrađuje njegove teze. *Nevolje* su koncipirane kao htijenje da feminističko mišljenje, umjesto dosadašnjeg manje ili više izrazitog pridonošenja iluziji subjekta, prihvati i mogućnost novog, drukčijeg političkog djelovanja zasnovanog na sagledavanju utemeljujućih kategorija spola, roda i žudnje kao učinaka određenih oblika moći. Političko predstavljanje u službi feminizma zahtijeva, naime, razmjerno koherentnu kategoriju “žena”, iako su univerzalnu “ženskost” otprije osporili antropološki dokazi o nepostojanju univerzalnog patrijarhata i iako izolirana proizvodnja “žene” zanemaruje povezanost spolne/rodne osi s drugim identitetnim osima (rase, klase, etniciteta) u različitim kulturno-povijesnim konstelacijama.

Spol je samo jedan

Nefeminističke definicije ženskog smatraju se izrazima biološkog esencijalizma (kulturalni rod kao izraz biološkog spola) ili čistog esencijalizma (kulturalni rod kao ekspresija “rodne srži”). No, i suvremene feminističke definicije vlastitog subjekta obilježene su nedoumicom spola/roda. Ponajprije, pitanjem čemu služi rod ako je već spol kulturalna konstrukcija. Butler, na pozadini Foucaulta, smatra spol kulturalno-diskurzivnim konstruktom, ne podržavajući, međutim, predoslovnu tezu o kulturom nametnutoj morfologiji koja imenuje dijelove tijela kojih možda i nema, barem ne onako sirovo kako je zastupa Monique Wittig. Za Wittig, spol/rod u postojećem jeziku označava samo žene; muško, budući da je neomeđeno spolom, istoznačno je s osobom, subjektom i univerzalnim. Poimanje “oslobađanja” M. Wittig podliježe, utoliko, vjeri u mogućnost zadobivanja nove supstancije, nove kategorije feminizma, koja će biti oslobođena akcidentalnog, atribucije spola, tj. žene. Butler Wittig ovaj suprotstavlja Luce Irigaray koja ističe da se žene nikad ne mogu razumjeti prema modelu “subjek-

ta” konvencionalnih predstavnihkih sustava jer nisu unutar muške ekonomije binarne opreke subjekta (muškog) koji kroz

tiku jer ne postoji položaj izvan polja moći koja tvore juridičke strukture jezika i politike: Butleričina kritika kategorija (rodnih)



proizvodnju svojeg “Drugog” (manjka, tj. žene) stvara sebe, nego su razlika u odnosu na tu ekonomiju. Za Monique Wittig spol je uvijek ženski. Za Irigaray, ističe Butler, spol je samo muški: “ženski spol nije jedan” nego mnogostruk.

Butleričin kritički prikaz Wittigove i Irigarayeve pokazuje da izlaz iz identitetnih priča koje traži političko predstavljanje ne vodi nužno u nijekanje predočivosti, predstavljivosti žene (Irigaray) niti pak san o nadilaženju spola i jednoznačnih proizvoda binarnog isključivanja može zadobiti političku učinkovitost predvidi li došašće postspolnog feminističkog subjekta. Ono što se ističe kao nedostatak analiziranog protu/post lakanovskog feminizma Irigarayeve, pa i semiotičko-majčinskog otpora simboličkom-očinskom zakonu u Julije Kristeve, jest njihova neprevodivost u kulturne prakse roda.

Fukoovski feminizam

Butleričino novo utemeljivanje feminističke teorije i politike, stoga, polazi od toga da nije dovoljno istraživati kako bi se “ženu” (ili “žene”) moglo potpunije predstavljati u jeziku i politici nego bi feministička kritika morala prihvatiti fukoovski uvid da subjekt (feminizma) proizvode i sputavaju one iste strukture moći preko kojih se teži emancipaciji jer zakon, juridički poredak proizvodi ono što potom predstavlja. Zakon, uostalom, proizvodi i pojam “subjekt prije zakona” da bi se mogao pozivati na tu svoju tvorevinu – recimo, “prirodno žensko” ili “srž ženskoga” – kao utemeljujuću premisu, koja će legitimirati regulaciju u čvrste rodne identitete. Rod je, onda, kulturalno/diskurzivno sredstvo kojim se “spolna priroda” ili “prirodni spol” proizvode i uspostavljaju kao predkulturalni/preddiskurzivni. “To što granice diskurzivne analize pretpostavljaju i unaprijed prisvajaju mogućnosti zamislivih i ostvarivih rodnih konfiguracija u kulturi ne znači da je bilo koja ili da su sve rodne mogućnosti otvorene nego samo to da ograničenja diskurzivno uvjetovanog iskustva postavljaju granice analize”.

Zadaća feminizma nije, naravno, odbaciti predstavničku poli-

identiteta što ih te juridičke prakse “stvaraju, naturaliziraju i imobiliziraju” je, reklo bi se, priprema zloknog uvida da je “djelovanje protiv” sredstvo održavanja postojećeg oblika društvene zbilje, od kojega se mislilo da se oslobađa.

(Post) strukturalistički zakon – zabrana. A gdje je moć?

Foucault je u *Povijesti seksualnosti* pokazao da potiskivanje želje nužno proizvodi želju koju će potiskivati. Proizvodnost moći je zakrivena, a ono što se ističe jest njezino prohibitivno, regulacijsko tj. zakonsko djelovanje. Butlerova to primjenjuje na zabranu rodoskrvnuća, podsjećajući da zabrana edipske heteroseksualne žudnje već sadrži, iako skriveno tj. implicitno, i zabranu homoseksualnosti. Temelj kulture, strukturiranje u skupine čija se krv ne miješa, zakon egzogamije i patrilinearizam, “ime oca” i cijeli niz posljedica zabrane Edipove žudnje za majkom nisu, dakako, predmet kritičkog propitivanja. Ono na što se upozorava jest samo to da je homoseksualnost kao mogućnost tek implicitno proizvedena edipskom zabranom te da kao već uključena u nju podliježe jednako nužnom zakonu potiskivanja. To, dakle, ne znači, ističe se, da i ona postoji samo u predsimboličkom, u žudnji kao “zakonu majke” koja će prihvatom zakona simboličkog poretka, jezika, tj. zakona oca biti uspješno potisnuta. Ona je jednostavno manje motivirana zabrana u odnosu na zakon nemiješanja krvnih srodnika i utoliko se ne može reći da kultura počinje njezinim potiskivanjem. Butlerova zato smatra lošim sve obrane neheteroseksualnog identiteta koje ga vraćaju u “predsimboličko” te ističe da su “ti identiteti konkretna kulturalna mogućnost”. “Nemisливо je potpuno unutar kulture, ali potpuno isključeno iz dominantne kulture”. Primjedba koju se toj tvrdnji može uputiti – da je razlog tome neosiguravanje reprodukcije vrste – mogla je biti valjanom samo u onom dobu koje je manje od današnjeg znalo o tehnologiji proizvodnje života.

«Jadne» prakse psihičkog govora

Dokazivanje političke upotrebljivosti Foucaultove teze o ambivalentnom djelovanju *moći* jasno je suprotstavljeno uvijek samo prohibitivnom poimanju zakona, u Levi Straussa, ali i Lacana. S druge strane, lakanovska se psihoanaliza smatra realnijom od Wittigina utopijskog postspolnog subjekta: ona se kreće unutar zadanog heteroseksualnog normativizma. Butlerova ističe da je jezično-simboličko možda ipak manje u vlasti univerzalnog “zakona Oca” negoli to vodeće (post)strukturalističke pretpostavke prikaza kazuju. Wittigino zamišljanje “postspolnog” počiva na suprotnom poimanju jezika-simboličkog poretka, ne nužno u znaku prihvatanja poricanja žudnje (majke) “u ime

Oca”. “Jezik je sredstvo i oruđe koje nije nipošto mizogino u svojim strukturama nego jedino u svojim primjenama”. Postavka o proizvodnosti zabrane dio je Foucaultove teze o nepostojanju spola bez moći: oni se uvijek preklapaju. Time se poriče, implicitno, pretpostavka emancipacijske ili subverzivne spolnosti koja bi mogla biti slobodna od regulacijskog režima, od zakona kojima se jedino proizvodi socijalna zbilja. Butlerova je (najizrazitije u *Psihičkom životu moći*) dokazivala da se svako koncipiranje otpora zadanim oblicima socijalne zbilje koji je izvan nje, izvan njezina zakona, svodi na psihički otpor, vidljiv u praksi omaški, koje podrivaju identitet zadobiven u simboličko-jezičnom poretku ili pak kaže u *Nevolji s rodom*, na “jadne” prakse psihičkog govora ili druge uglavnom Istokom nadahnute otpore logosu u Kristeve. Pomak prema procesualnom viđenju rodnog identiteta valja, upravo stoga, sagledavati i šire od “performativa roda” kao jedinog izlaza iz kružnog kretanja najutjecajnijih feminističkih postavki vlastitoga subjekta/osobe. Obrana feminističke i/ili *queer* politike je, naime, i obrana Foucaulta od recepcije koja u njega uočava samo fatalističko, s ciničkim primjesama, tvrđenje samoproturječenja u srži subjekta, koji potvrđuje moć i onda kad joj se opire jer je sve što postoji, što je proizvedeno, dakle sve za čime poseže, pa i on sam, učinak generativne moći koja se, iz nekog razloga (koji imenuje *Genealogija morala*, iako Butlerova govori o razlici između Foucaultove produktivne moći i Nietzscheove volje za moć) očituje samo kao prohibitivna.

Parodiranja

Kako, nakon prihvaćenih razgradnji i “fatalističkih” uvida, ipak oblikovati politiku djelovanja protiv zabrane-zakona tj. prohibicijskog lica moći? Otkrivši nam i njezino proizvodno lice, Butlerova predlaže da se tim proizvodima služimo, ali mimo namjera koje su ih pokrenule. Da ih, dakle, pa-

rodiamo. Time se, ujedno, suprotstavlja *onom* Foucaultu koji je i sam, upozorava, povremeno podlijegao iluziji preddiskurzivne libidne mnogostrukosti i tvrdio mogućnost slobodno lebdećih atributa spola – bez koherirajuće spone identiteta, tj. pretpostavljenog kontinuiteta između spola, roda i žudnje.

Pseudokomični ekskurs

Tu zaslužuje spomen i Carrollova Cerigradska mačka (u Šoljanovu prijevodu) koju spominje Foucault, kojega prepričava Butler, koju prepričavam... Iako je moguće vratiti se i samom cereku, bez mačke, i bez Carrolla, Foucaulta, Butlerove. Ili propitati ono čega nema, a to je onaj bitni, identificirajući dio uvijek rodnog tijela. Bez Carrollova originala teško je reći zašto ona ne bi bila macan–mačor–macho? Sretnu mogućnost – da “ono” bude mače – uskraćuje ilustracija Johna Tenniela: glava mu/joj je veća od Alicine. Uostalom “mače” je izrazito rodno obilježeno u kolokvijalnoj uporabi u susjednom nam jeziku. (Životinjstvo nacionalnih i/ili regionalnih rodnih imena opširna je tema: konj, vol, majmun, (muška) svinja/krava, koza, kokoš. Ono što ta dva uglavnom krivo sparena ali ipak uzajamno definirajuća niza razlikuje jest to što se u prvom među životinjskim sinonimima ponekad pojavi i neka dobra “riba”, prava “mačka”; u nizu do njega takvih pojava nema.) Butlerova kaže da “oznaka roda kao da kvalificira tijela kao ljudska tijela: trenutak u kojem dijele postaje ljudskim bićem jest onaj u kojem se odgovara na pitanje: je li dečko ili curica?”. Uostalom, je li se rodilo dite? Ili opet “ništa”?

Ne-volja govori više od trouble

Performativizam ne krije dug Nietzscheu, s tom razlikom što se oslobađanje od gramatičkog esencijalizma odvija kao oslobađanje od prvenstva imenica “muškarac” i “žena”. Ukinе li se to dvoje kao trajne supstancije, disonantna se rodna obilježja vi-



še neće moći prihvaćati kao sekundarne akcidentalne atribute rodne onotologije, koja će ostati netaknuta. “Nema nikakvog rodnog identiteta iza izražaja roda; taj identitet performativno konstruiraju sami ‘izražaji’ koji se smatraju njegovim učincima” (str. 37). Isticanje “roda kao učinka” svakako je neprimjetnije u mehaničkim, ispravnim ponavljanjima zadane rodne norme/zakona. Ponavljanje se, pak, ne može izbjeći jer je jedini mehanizam kulturalne reprodukcije identiteta. Uvidi li se dinamika dvostruke, ambivalentne moći, i budu li proizvodi njezinih regulacija parodijski skretani sa svojeg predviđenog, ispravnog puta, bit će jasnije da “zbilja roda” nije jedina moguća zbilja. Neispravna korištenja postojećih rodnih konfiguracija neće, međutim, biti samo suvišna ili nevidljiva u polju društvenog-simbolički vidljivog “nego će možda i proširiti granice vidljivosti”. To je, ugrubo, i način na koji u *Kontingenciji*, *hegemoniji*, *univerzalnosti* ona govori o statusu “univerzalnog”, pojma kojem je zadano stalno širenje, uključivanje novoga jer bi zaustavljanje u nekoj od definicija bilo upravo njemu strano. Kao i sve drugo što se bez i minimalnog objasnidbenog konteksta često izvlači upravo iz Butleričinih tekstova i formulacija “širenje polja vidljivog” mogla bi se, recimo, vrlo subverzivno (!) prihvatiti kao inačica remboizma. Da nije teorijskog okvira koji razlikuje zabranu i isključenje (*foreclosure*)... Butleričino cijelo djelo govori o dvostrukoj zabrani, o zabranjenom kojeg je zabrana prikrivena, već podrazumijevana sljedećom, jedinom za kulturu nužnom zabranom. Ono što se isključilo ne mora se ni proizvesti da bi se moglo zabraniti: ono, stoga ne postoji. Jer “ne postoji položaj izvan polja moći, a polje moći tvore juridičke (prohibitivne) strukture jezika i politike”.

Sadašnja subverzija mogla bi postati buduća norma. Butlerova, međutim, nudeći definiciju “identiteta u stalnom postojanju” teško može biti shvaćena kao propisivač(ica) ičega osim identitetne kreativnosti što, ne treba ni isticati, također može biti prisila. *Nevolje s rodom* su bile pokušaj, upozorava i u intervjuima i novijim predgovorima knjizi, samo opisa uvjeta mogućnosti (rodnog) identiteta.

Ali ne samo rodnog identiteta, nego i identiteta uopće. Parodija je, naime, ponuđena samo unutar “rodno/spolnih” tema, što vrijedi opetovano isticati ako ni zbog čega drugog onda da bi se izbjeglo parodiranje Butleričina parodiranja. Ono se, naime, nakon *Nevolja s rodom* imenuje u “politiku performativa”, s jasnim oslanjanjem na teoriju govornih činova i Derri-daovu interpretaciju Austina. Butlerova, dakle, i izvan problema roda/spola dokazuje da “koherencija ili kontinuitet nisu logička ili analitička obilježja osobnosti nego prije norme spoznatljivosti koje se društveno postavljaju i održavaju” (str. 31); da poststrukturalizam može biti podlogom “djelovanju” ako prethodno osigura promjenu uvriježenog poimanja političkog djelovanja kao čina suverena subjekta, ali da pritom ipak ne odbaci subjekt, svodeći ga na

filozofsku figuru riječi-misli. Potonji pristup, objasniti će autorica kasnije, podcjenjuje jezično-gramatičke zahtjeve koje neinteligibilan pojedinac treba prihvatiti da bi postao uočljiv i razumljiv društveni subjekt. *Psibički život moći* oblikuje “tropološku pretpostavku subjekta”, kao odgovor na dvije, prema Butlerovoj, prejednostrane vladajuće postavke subjekta.

Učinak nevolja

Nevolje s rodom su otvoreno priprijetile klasičnom humanizmu. Slavoj Žižek u *Kontingenciji*, *hegemoniji*, *univerzalnosti* upozorava Butlerova na mogućnost da promjena vrste tj. “roda” promijeni i samu opću kategoriju, tj. čovjeka. One su, nadalje, i izvan akademskih krugova, proizvele ljutnju i identitetno sigurnih homoseksualaca i, dakako, heteroseksualaca. Uz to, stil je okvalificiran kao autoritativno muški “težak”, zasnovan, pak, na olakim, presmjelim interpretacijama važnih autora i ukupnom miješanju filozofije, sofistike i književnosti, pa i previše “seksi” tema s ozbiljnim filozofemima. (Iznimku tvori samo prva, razmjerno nepopularna knjiga, *Hegelijanske refleksije u dvadesetostoljetnoj Francuskoj*). Temeljna, pak, primjedba Marthe Nussbaum ističe “svođenje političkog djelovanja na mikropolitiku parodijskog subvertiranja, na rubovima društva.” Da politika performativa nije isto što i pojedinačne geste transvestitskog preoblačenja, upozorava Butlerova u studiji o ekscitabilnom govoru, u kojoj preko Bourdieuova “habitusa” gradi sponu performativa kao ritualne, zajedničke prakse i učinaka koje ona postiže kad tijelo naturalizira ono što izvodi, kad mu se učini njegovim, “prirodnim” ono što oponaša, uvježbava... U intervjuima je i ublažila poimanje identiteta kao uvijek tegobnog, ističući da on nosi i zadovoljstvo, ali i svijest o kontingentnosti njegove stečenosti. Pojašnjava i da koherentnost subjekta, kad se nameće drugome, ima elemente nasilja.

Nevolje s rodom mogu, uz ostale moguće uporabe u njoj rečenog, biti i jedan od manje ili više legitimnih načina buđenja želje za zavrivanjem u opus svima *dobro poznatih* autora, ako već ne i cjelinu feminističkog mišljenja na koje se referira. Autorica, doduše, priznaje da tekst ima u sebi više izvora, i ne samo tekstualnih, nego ih može rekonstruirati. Iskustvo čitanja potvrdit će još jednom da Butleričino (ne i sve feminističko teorijsko) problematiziranje kategorije ženskog i/ili afirmiranje istospolnog “kao uzgredno” proizvodi iznimno zanimljive uvide, koji, sukladno tome, traže zasijecanje u postojeće tkivo znanja o poststrukturalizmu. I to, u slučaju Butler, na razmeđu svih područja njegova očitovanja: antropologije, socijalne teorije, psihoanalize i filozofije. Naposljetku, mogućnost prevođenja poststrukturalizma u politiku djelovanja – ima li se u vidu njegov zazor od suverenog subjekta, kao osnovnog uvjeta “djelovanja” – je ono što u najutjecajnije suvremene fukoovke, prema nekima, najznačajnije teoretičarke devedesetih, uz nevolje roda i spola, barem podjednako golica. ■

KRITIKA

Pravni status embrija

U Papinoj enciklici *Evangelium vitae* nije sve rečeno, što znači da se ni *pro-life* stav danas ne može uvjerljivo braniti bez trijezne i otvorene rasprave sa suprotnim stavom

Status ljudskog embrija, ur. Ana Volarić-Mršić, Centar za bioetiku Filozofsko-teološkog instituta Družbe Isusove, Zagreb, 2001.

Hrvoje Jurić

S vremena na vrijeme kod nas u javnosti izbije rasprava o pobačaju, pa se danima i tjednima novinski stupci pune člancima, anketama i pismima čitatelja, u kojima se uglavnom povišenim tonom izražavaju stavovi “za i protiv pobačaja”. Također, određeni broj tzv. *pro-life* aktivista, koji su u Hrvatskoj mahom pripadnici Katoličke crkve, predano radi na promicanju stava “pobačaj = ubojstvo”, o čemu svjedoče, primjerice, letci koje se može pronaći u čekaonicama domova zdravlja ili oko kapelice na zagreblačkom Glavnom kolodvoru. No, iza čitave ove medijske buke i “vidljivog” rada aktivista, postoji i određeni broj znanstvenika, liječnika, filozofa i teologa, koji se doista ozbiljno bave problematikom pobačaja i pitanjima koja zadiru mnogo dublje od pukog izjašnjavanja za ili protiv. Praktično postupanje vezano za pobačaj, naime, trebalo bi pretpostavljati i postojanje određene teorijske podloge. Bez te sprege svako je izvikivanje parola unaprijed osuđeno na lakrdijavanje. Bez obzira na konačni zaključak i njemu primjereno djelovanje, potrebno je dakle promišljati ontološki, moralni i pravni status ljudskog embrija, a u raspravi se koncentrirati na utemeljene argumente, premda se svatko u obrazovanju svojih stavova oslanja i na vlastitu moralnu intuiciju.

Iz katoličke perspektive

Jedan takav teorijski pokušaj imamo pred sobom. Radi se o knjizi *Status ljudskog embrija*, zborniku radova sa simpozija koji je o toj temi održan u Zagrebu, Opatiji i Splitu, od 14. do 17. ožujka 2000, u organizaciji Vijeća Hrvatske biskupske konferencije za obitelj i uz podršku Papinske akademije za život. Zbornik, koji kao urednica potpisuje Ana Volarić-Mršić (tajnica Vijeća HBK-e za obitelj), pojavljuje se kao prva knjiga u novopokrenutom nizu *Donum vitae* Centra za bioetiku Filozofsko-teološkog instituta Družbe Isusove. Centar je i dosad, poglavito u okviru biblioteke *Bioetika*, bio agilan izdavač bioetičke literature, za što je zaslužan ponajprije svedprisutni pater Valentin Požaić. Pored kratkoga predgovora i simpozijских pozdravnih riječi, zbornik *Status ljudskog*

embrija donosi pet priloga talijanskih i hrvatskih autora.

Iako ne toliko brojni, ovi prilozi pokrivaju gotovo sve aspek-

ća Europe, u kojoj se kaže da je znanstveni napredak “doveo embrij i fetus u vrlo nesigurno pravno stanje” i da “njihov pravni



te pitanja o statusu embrija: biološki, ontološki, antropološki, etički i pravni, koji su, naravno, ovdje promotreni iz katoličke perspektive. Najopsežniji i najzanimljiviji članak, *Biološka osnova identiteta i statusa ljudskog embrija*, potpisuju dvojica Talijana, Angelo Serra, profesor emeritus humane genetike na rimskom katoličkom Sveučilištu Sacro Cuore i Roberto Colombo, profesor humane biologije na milanskom Sveučilištu Presveto Srce te bioetike na Papinskom lateranskom sveučilištu u Rimu. Njihov članak potvrđuje da se u pitanju određenja statusa embrija ne može uzeti u obzir samo jedan aspekt, iako u određenoj zasebnoj raspravi on može biti naglašen. Bazirajući se prvenstveno na biološkim spoznajama vezanima za ljudski embrij, autori s mjerom ulaze u raspravu s različitim biološkim teorijama o “početku života”, što onda nužno zadire i u druga područja, od ontologije do prava. Rezultat njihove rasprave i kritičkog osvrta na neke značajnije odredbe statusa ljudskog embrija nažalost je ovakav: “Čini se da propada svaki pokušaj postizavanja suglasnosti, makar i u nekim najosnovnijim točkama.” No, da to ne znači kako se i na samo jednoj strani ne može doći do zanimljivih i vrijednih postignuća, svjedoči već sljedeći članak *Antropološki status ljudskog embrija*, Ramona Lucasa Lucasa, profesora antropologije na Papinskom sveučilištu Gregoriana u Rimu. Također o statusu ljudskog embrija u svjetlu antropologije (teološke antropologije) piše već spomenuti Valentin Požaić, profesor moralne teologije na FTI-ju i FFDDI-ju u Zagrebu, a Ivan Fuček, umirovljeni profesor moralne teologije na rimskoj Gregorijani, razmatra etički vidik statusa ljudskog embrija, odnosno fetusa. Peti i posljednji članak, onaj Carla Casinija, predsjednika Talijanskog pokreta za život, posvećen je pravnome statusu embrija. Iako se jednak zaključak daje izvesti i iz drugih priloga u ovom zborniku, u Casinijevu članku osobito dolazi do izražaja činjenica da je određivanje pravnoga statusa embrija ne samo vrlo važan aspekt čitave rasprave o statusu embrija, već i točka u kojoj počinju i konačno svršavaju sve rasprave o tom pitanju. Polazeći od konkretnoga primjera – jedne preporuke Skupštine Vije-

status u ovom trenutku nije određen zakonom” – Casini najprije razmatra značenje izraza *pravni status*, da bi se potom posvetio pravnim kriterijima za definiranje pravnoga statusa ljudskog embrija, sadržaju njegova pravnog statusa i njegovu mjestu u sadašnjem pozitivnom pravu, i to sve pod vidom mišljenja da već i embriju valja priznati status pravnoga subjekta.

Bez pro i contra

Zamjetljivo je, nažalost, da prilozi inozemnih autora svojom razinom nadmašuju priloge domaćih autora. Time želim reći – a to potvrđuje prvenstveno članak Serre i Colomba – da se i katolički stav o osobitom statusu ljudskoga embrija daje utemeljiti i braniti argumentirano, na temelju znanstvenih činjenica i filozofijski, a ne tek pozivajući se na crkvene dokumente i članke autora katoličke orijentacije bez obzira na njihovu vrsnoću. Još pojednostavljenije, nije sve rečeno u Papinoj enciklici *Evangelium vitae*, što znači da se ni *pro-life* stav danas ne može uvjerljivo braniti bez trijezne i otvorene rasprave sa suprotnim stavom. Rijetki domaći teolozi i filozofi katoličke provenijencije potpuno i iskreno zastupaju takvo stajalište. Rezultat toga je ne samo izostanak dijaloga (postizanje kompromisa, sve i ako je moguće, ovdje nije temom), nego i snižavanje rasprave na razinu dijeljenja etiketa *pro* i *contra*. Tako, na primjeru pobačaja, oni koji se ne izjašnjavaju *jednoznačno protiv* pobačaja dospijevaju protiv svoje volje i uvjerenja u kategoriju onih koji navodno podržavaju praksu pobačaja. To je, dakako, potpuna besmislica, jer ne biti nedvosmisleno protiv pobačaja ne znači automatski biti *za pobačaj* u smislu njegova promicanja.

Kako je i iz ovoga bilo vidljivo, pitanje o statusu ljudskog embrija vezano je u prvome redu za pitanje pobačaja. No, razvoj znanstvenih istraživanja na području genetike raspravu o embriju proširuje na pitanje o njegovom statusu s obzirom na prenatalnu gensku terapiju ili, u posljednje vrijeme, tzv. terapeutsko kloniranje embrija koje je nedavno zakonski odobreno u Velikoj Britaniji. Širenje područja u kojemu ovo pitanje dolazi do izražaja razlog je više da mu se posveti pozornost, iako se tu još uvijek radi o istom sklopu problemâ u kojem su polazišta i glavne teze već utvrđene.

Vratimo se zaključno knjizi. *Status ljudskog embrija* vrlo dobro reprezentira katolički stav o tom pitanju. Sumišljenici će u njemu pronaći teorijsku podršku svome stavu, a neistomišljenici jasno obrazložene teze za raspravu. Zbornik je tako koristan usprkos pojedinim prigovorima koji mu se mogu uputiti. Jer: u našoj siromašnoj literaturi o ovom pitanju nedostaje ozbiljnih rasprava s obje strane *bojišnice*. A jedino takve rasprave mogu nadglasati nepodnožnu buku koja se često diže u ime života. ■



Suočavanje s prošlošću

Dokumentarna uvjerljivost i literarna sugestivnost temeljna su obilježja pripovijedanja u *Totenwandeu*

Daša Drndić: *Totenwande*, Meandar, Zagreb, 2000.

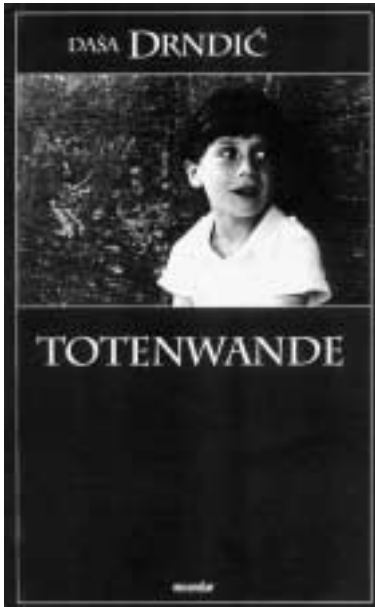
Andrea Zlatar

P rethodni roman Daše Drndić *Canzone di guerra* “završio” je sintagmom *nije kraj*. Nisam o tome razmišljala sve dok njezinu novom romanu *Totenwande*. *Zidovi smrti* nisam trebala naći “početak”. A on se nalazi, dakako, izvan korica same knjige, na stranicama *Canzone di guerra* (od 61. stranice, za one koji kane zavrivati) gdje zapravo počinje pripovijedanje o Konradu Koše, glavnom liku i pripovjedaču u *Totenwandeu*. Konrad Koše je, doznajemo, rođen 1939. godine u Zagrebu, od oca Hrvata (“odličan šahist i osrednji ustaša”) koji 1941. emigrira i majke Židovke (Zlata Koše, rođena Weiss) koja za rata radi u državnoj službi. Te biografske činjenice u *Canzonama* Daša Drndić koristi kao polazne točke za razvoj priče: pripovijedanje se račva u različitim linijama, od komunističke ilegale za vrijeme NDH do glazbenih priredbi u fašističkom logoru Theresienstadtu. Priča se razvija slobodno, neprestano prelazeći iz osobne razine na razinu obiteljske sage i dalje, konstruirajući složene, gotovo nevjerovatne veze među pojedinačnim akterima. Ono što je svim likovima u obama romanima zajedničko, to je da su njihove sudbine *križišta povijesti*, da se u njihovim životima lome ključni događaji povijesti dvadesetoga stoljeća. Totalitarizmi, ratovi, logori, ubojstva, mučenja.

Kaotična tragedija dvadesetog stoljeća

Totenwande stoga nije točno označiti kao *priču o Konradu Ko-*

*še*u već je riječ o *pričama Konrada Koše*a, o nizu pojedinačnih sudbina koje su isprepletene u zajedničku, veliku ali i kaotičnu tragediju



dvadesetog stoljeća. Cinični i okrutni postupci života jedne likove spajaju u paradoksalne veze, dok drugima onemogućuju upoznavanje i komunikaciju. Obitelj, koja bi u *normalnim* situacijama predstavljala prvi i temeljni okvir društvenog identiteta otkriva se, u obiteljskim pripovjedinim stablima koja gradi Daša Drndić, najslabijom točkom identiteta, a često postaje i mjesto laži i falsifikacije. *Totenwande* počinje neobičnim romanesknim postupkom, isljedničkim ispitivanjem, koje autorica odabire kao dijalogizirani narativni okvir svih drugih priča. Konrad Koše odgovara na istražiteljeva pitanja o stanovitoj Jaqueline Heissmeyer i unutar istražnog postupka piše svoj *iskaz*, tekst koji se odlikuje i svojstvima ispovijesti i svojstvima svjedočanstva. Pišući, Koše križa neke od napisanih odlomaka, koji, pak, čitateljima ostaju na uvid kao “prekriženi” dijelovi teksta. Takav nam pripovjedni postupak signalizira s jedne strane nesigurnost “pripovjedača”, što on zapravo želi kazati, a s druge čini vidljivim mogućnost priče da u svakome trenutku skrene u nekom drugom događajnom pravcu. Košeovo pripovijedanje uvlači u sebe različite formalne postupke i tipove teksta: crtanje porodičnog stabla, privatne

i povijesne dokumente, leksikografske natuknice, biografsko pripovijedanje, pjesme i životopis Paula Celana, pisma i osobne prepiske, sudska izvješća. Dokumentarna uvjerljivost i literarna sugestivnost temeljna su obilježja pripovijedanja u romanu *Totenwande*.

Izobličenost života

Cijeli roman ispisan je na osi koja vodi od osobnog i biografskog do povijesnog i univerzalnog. Dokumenti muzeja Yad Vashem i popis svih logora koji su sačinjavali koncentracijski kompleks Neuengamme, stoje na jednoj strani te osi, a sadističke erotske scene Koše a i Jacqueline predstavljaju krajnju točku fikcionalnog, onu koja dodiruje fantastično. Pripovjedno umijeće Daše Drndić čitatelja dovodi u situaciju da se ta dva pola spoje u jedno: povijesno dokumentirani događaji pokazuju svoju fantastičnu stranu, svoju unutarnju izobličenost koja nas prisiljava da poništimo značenje sintagme *smisao života*. Holokaust, koji je stvarna tema romana, upravo je to – poništenje života i poništenje smisla. Vrhunac toga fantazmagorijsko-povijesnog kaosa predstavlja drugi dio knjige pod naslovom *Zubalo Lile Weiss*, koji je u cjelini iskazan u dijaloškoj, odnosno poliloškoj formi. Polifoni diskurs u *Zubalu Lile Weiss* satkan je od glasova Hitlera, Staljina, Konrada Koše a, Lile, Rime, Lenke... – dakle niza povijesnih i fikcionalnih osoba, “poznatih” i “nepoznatih”, koje bivaju izjednačene tekstom. Iako se u smislu pretpostavljive *kronologije događaja* *Zubalo Lile Weiss* ne dovode na prvi dio knjige, njihova je unutarnja sveza tematske i motivske prirode. I zubalo, naposljetku, pratimo još od *Canzone di guerra*.

Procedura isprepletanja privatnih sudbina i “velike priče” svijeta povezuje sve niti: kurva Jacqueline Heissmayer otkriva se kao kćer doktora Kurta Heissmayera koji je u logorima eksperimentirao s djecom. Zlokobni virus tuberkuloze ovako ili onako stiže i do glavnog junaka Konrada Koše a koji je ionako – *unaprijed i izunutra* – zaražen virusom smrti i ubijanja.

Paralelne priče: Paul Celan, Kosovo

Unutarnji književni provodni motiv u *Totenwandeu* je biografija i pjesnički opus Paula Celana. Kon-

rad Koše pred istražiteljem izgovara na hrvatskom i njemačkom Celanove stihove, njegovu “Fugu smrti”. Celan, pjesnik koji se ubio u pedesetoj godini, skočivši u Seinu. “Na Pesah ili na Hitlerov rođendan, kako se uzme”, ispisuje pripovjedač – Koše u jednom od biografskih okvira u tekstu. Celan, jedan od preživjelih iz rumunjskih “logora s prisilnim radom”. Pjesnik poznat po hermetičnoj poeziji, jezičnom i smisaonom eksperimentu, ponekad na rubu razumljivosti. U njegovoj pjesničkoj biografiji sasvim je očigledan vrlo visok stupanj transpozicije osobnog iskustva. Trauma je ono što se ne može izgovoriti: koliki su preživjeli iz koncentracijskih logora skončali samoubojstvom zato što se teret traume i teret krivnje (zato što su ostali živi) nisu mogli podnositi.

Na drugome mjestu u knjizi – paralelni svijet deportacije stanovitog M. K. iz Prištine. Svjedočanstvo o deportaciji vlakom iz proljeća 1999. godine. Paralelni svjetovi, mogući svjetovi, za Dašu Drndić nisu svjetovi utopije, bajkovite slike sretnijih života nego izbjeglički vagoni, djeca odijeljena od roditelja, logori smrti, *zidovi smrti* građeni uvijek iznova. Zato i posljednja rečenica *Totenwande*a glasi: “*ima još*”. Nije samo riječ o pripovjednom postupku označavanja “otvorene forme” romana, o naznaci da se romaneskni ciklus *Canzone di guerra* i *Totenwande* nastavlja. Rečenica je ispisana sitnim slovima ali govori jasno: *još ih ima, zidova smrti, oko nas. Zidovi smrti* romaneskni su odgovor Daše Drndić na Celanovu *Fugu smrti*.

Holokaust i tekst

Kontekst suvremene hrvatske književnosti ne čini se najprimjerenijim okvirom za situiranje romana *Totenwande*. Kada sam, po dovršetku drugoga čitanja, odlučila knjigu “trajnije” smjestiti na police s knjigama, nisam je stavila pored Ferića i Tomića. Napravila sam mali razmještaj i na četrdesetak centimetara smjestila proze za koje mi se činilo da idu zajedno: *Totenwande* Daše Drndić, *Konlogor na Savi* Ilije Jakovljevića, *Zar je to čovjek* Prima Levija, *Životi ili pisači* i *Kakva lijepa nedjelja* Jorgea Sempruna. Semprun i Levi kao dva oprečna načina suočavanja s prošlošću: Levi, jedna u nizu žrtava holokausta koje su se ubile desetljeći-

ma poslije; Semprun, kao primjer stalnoga kontrapunktiranja života i smrti, u kojemu pisanje/izgovaranje doživljenoga postaje način da se *preživi* smrt. Uz to, svezak *Republike* iz 1996. godine u kojem je Slobodan Šnajder preveo i komentirao Adornov tekst *Što znači: odrađivanje prošlosti*, La Caprinu studiju *Representing the Holocaust* i tako redom. Posljednje mjesto u nizu popunio je novi svezak *Europskoga glasnika* s prijevodom slavnoga teksta Hannah Arendt *Eichmann u Jeruzalemu*. Iako kasnimo za originalom više od trideset godina, ne bih povodom objavljivanja toga prijevoda lakonski rekla “bolje ikad, nego nikad”, već mi se čini da dolazi u pravi čas. U pravi čas – za koga? U pravi čas za one koji smatraju da jame pune leševa nikada nisu dobro zatrpale, ma koliko debeli bili slojevi vapna i zemlje. Za prijevod te knjige, na žalost, uvijek je pravi čas, rekla bi vjerojatno Daša Drndić. Adornov pojam *odrađivanje prošlosti* svakako nam može biti od koristi u razumijevanju razloga koji su Dašu Drndić mogli voditi u pisanju *Totenwande*a. I u razumijevanju naše suvremenosti koja se nadaje kao primjereniji, prirodni kontekst za čitanje toga romana, potiskujući stvarne povijesne događaje iz sredine dvadesetog stoljeća. Adorno svoju raspravu piše 1959. godine, niti sasvim blizu niti vrlo daleko (*dovoljno daleko* ne postoji, ne treba se time zavaravati) od vremena holokausta. “Poništavanje sjećanja prije je učinak odveć budne svijesti nego njezine slabosti”, piše Adorno i nastavlja: “U zaboravljanju onoga što jedva da je prošlo čuje se i bijes zbog nečega što svi znaju: da se, naime, nešto mora izgovoriti dok- raju najprije samome sebi, da bi se onda moglo prigovoriti drugome”. Prošlost može biti “odrađena” tek onda kada se odstrane njezini uzroci, smatra Adorno, i ta njegova postavka i danas stoji. Konstantno obnavljanje fašizma svjedoči o tome da još postoje isti interesi koji su oblikovali fašizam i prije pola stoljeća, nacionalni i politički, da još funkcioniraju isti mehanizmi koji proizvede rasne predrasude i sve što onda iz njih slijedi. *Totenwande*. *Zidovi smrti* u međunaslovu nosi *in memoriam*. U znak sjećanja. Dakle, protiv zaborava. ■



Jedan ili dva pravopisa

Uz tekstove *Prisiljena tradicija* Nevena Jovanovića i *Moj hrvatski jezik* Borisa Becka *Zarez* br. 49

Zlatko Vidulić

D o izlaska *Zareza* (15. veljače) pojavilo se po novinama poprilično huškavih tekstova o novom izdanju Babić–Finka–Moguševa *Hrvatskog pravopisa* a da bi bilo potrebe da i *Zarez* u nekoliko priloga nastavi u sličnom stilu. Naročito se istako g. Boris Beck, a iznenadio je i g. Neven Jovanović.

Beck je svoj uradak, u kojem je, tobože, prema novom pravopisu, ocjenjivao pismenost nekih uglednih pisaca i jezikoslovaca, napravio toliko bezobzirno, da čovjeku padne na pamet da zaviri u impresum da bi vidio tko to tako nešto može dopustiti, ali

možda je on naprosto izigrao nečije povjerenje. Osim što doista iznenađuje da je Ljudevit Jonke napisao upravo ono što Beck navodi, gdje je to Beck u *Pravopisu* našao oblike kao

prijedmet, trjebati, privrjedan, naprijedak, prjevoditi i potreba?

Jovanović je mlad ali ugledan stručnjak za klasičnu filologiju, i nije mi poznato zašto se onako žarko uključio i u pravopisnu problematiku. Na stranu onaj člančić u kojem pravopisom starijem od iliraca želi razotkriti i ismijati namjere pravopisaca. Osvrnuo bih se na članak *Prisiljena tradicija* u kojem kaže da želi pokazati “kako problem izgleda ako ga pokušamo izreći jasno i hladne glave”.

Dok u *Glasi Koncila* od 18. veljače D.G. (uvjeren sam da je to lektor GK Domagoj Grečl koji je i sam pisao pravopisni priručnik) kaže da se novo izdanje *Pravopisa* “razlikuje, uvjetno rečeno, jedino u tri novine”, pa spominje *ne ću*, pisanje je iza tzv. “pokri- venoga r” te pisanje suglasnika *d i t* ispred *c* u imenicama s nastavkom -dac, -dak, -tac i -tak, a u kratkom članku uspio je spomenuti i primjere pa i iznimke, dotle Jovanović uzima u obzir samo *ne ću* i pisanje riječi tipa *pogrješka*, ali zato uočava i kaže kako su te sitne

novine nabijene simboličkim značenjem. Odmah dodaje kako je te nove propise javnost doživjela više kao ideološku nego kao lingvističku inovaciju pa piše: “Baš kao i naziv nacionalne valute, ove jezične geste asociraju javnost prvenstveno na ‘korienski’ pravopis i NDH” (sic!).

Eto, tako treba! I mlad čovjek je naučio da treba spomenuti “korienski” pravopis i NDH iako baš promjene tipa *ne ću* i *pogrješka*, mislim, i nisu glavna karakteristika tog “korienskog” pravopisa. Glavno je da se nešto bilo kako može povezati s NDH i onda su uzaludna bilo kakva objašnjenja. I za takvo postupanje nije bilo dosta pedesetak godina, već tako treba činiti in aeternum! Ali meni se čini da bi bilo najbolje da se zbog NDH naprosto odrekemo i hrvatskog jezika! Ako ga naime ustaše i nisu uspjeli mnogo izmijeniti, oni su se ipak njime služili i tako su ga zauvijek opoganili.

Ako su novine tipa *ne ću* i *pogrješka* nabijene simboličkim značenjem, ali opsegom, kako veli Jovanović, ipak sitne, kako to da on malo dalje tvrdi da “zbog njih postaje nepismena, ili manje pismena, ogromna većina živih duša u Hrvatskoj”? Pa ipak ne sumnjam da Jovanović kao klasični filolog jako dobro zna ne samo to da velika većina i bez tih novina nije previše pismena, nego i zašto je tome tako. A kako se može tvrditi za su problemi za buduću pismenost *ne ću* i *pogrješka*?

Pa nismo li mogli pročitati nečiju duhovitost kako pravopisu koji propisuje da pišemo *ne ću* kažemo *neću*? Onom tko je to pročitao ne preostaje drugo negoli da to prihvati ili ne prihvati, ali ne mora više ništa učiti. Što se mene tiče, a ipak ne spadam među one koji su stariji od osamdeset godina, poslije Drugog svjetskog rata (do 1960.) pisao sam *ne ću* po pravilima Boranićeva *Pravopisa*: “*ne se* rastavlja od glagola”. S obzirom na riječi tipa *pogrješka* pamtili smo pravilo da *j* ispada ako dođe suglasnik + r + j pa se to može i drukčije pamtit. To pravilo mi je vrlo često padalo na pamet, jer se, barem u crkvenom jeziku, rijetko čulo, a pogotovo rijetko pisalo npr. *bezgrješan*, *bezgrešnost* i sl. No nitko mi nikad nije rekao da je *pogrješka*, *bezgrješan* itd. nasljeđe “korienskog” pravopisa i Ante Pavelića. Uostalom, taj pravopis, sve i da smo htjeli, nismo mogli dobiti u ruke, jer bi to onda bilo kažnjivo i za onoga tko bi ga tražio, a pogotovo za onoga tko bi ga dao. A sad Jovanović tvrdi kako “*pogrješka* ovu zajednicu trenutačno živih hrvatskih građana podsjeća na Antu Pavelića, a ne na Ivana Broza i Tomu Maretića; to je činjenica”. To, tvrdi, kod mene nije činjenica, a mislim da nije ni kod velike većine onih koji uopće vode malo više računa o pravopisnim činjenicama, a smiješno je govoriti o “najmanje četiri milijuna” koji bi o tome tako mislili. No, zacijelo će unaprijed tako misliti ako se netko bude

trudio da tako misle.

Ovo moje pisanje nipošto ne znači da mislim kako novom izdanju *Pravopisa* ne treba ništa prigovarati. Neka o njemu piše svatko tko misli da ima što reći, pogotovo jezikoslovci, ali u pisanju bi trebalo izbjegavati huškanje. Pisanje bez huškanja možda bi dovelo do toga da u novom izdanju ne bude ničega s čime se stručnjaci ne bi slagali. Ipak želim reći da spominjane novine ne mogu biti uzrokom još veće nepismenosti. Uzrok nepismenosti doista je uglavnom izvanjezični. Zna se naime što je bilo s hrvatskim jezikom od Bečkog dogovora pa sve do onog Novosadskog za koji kažu da je bio vrhunac jezičnog unitarizma.

Složio bih se sa zaključkom Nevena Jovanovića da huškanju treba suprotstaviti jedinstvene prosvjetiteljske vrline: razum, logiku, jasnoću, znanje, hrabrost. Jedino mi se čini da nije uvijek jednostavno reći koliko je nešto razumno, logično itd., a mislim da to ovaj put u priličnoj mjeri vrijedi i za članak *Prisiljena tradicija*. Ukoliko je nešto više ili manje jezično opravdano, onda ne mora smetati što u jezičnoj činjenici može biti i neki izvanjezični razlog. Pa vrijeme je da već jednom stvorimo tradiciju na osnovi, recimo, nekakvog zagrebačkog dogovora. Zašto bi to ikomu smetalo kad je pjesnik odavna o jeziku rekao: “Po njemu si sve što jesi”?! ■

ukratk

Časopisi

Dušanka Profeta



Op.a., kulturni magazin i katalog knjiga, broj 1, glavni urednik Valerij Jurešić, izdavač Faust Vrančić d.o.o., Zagreb, siječanj 2001.

Magazin *Op.a.* izišao je krajem prošle godine s numeracijom *nulti broj*, koja je ukazivala da je riječ o ispitivanju pulsa čitateljstva i marketinškoj isplativosti projekta. Broj jedan svjedoči da je publikacija našla čitatelja, a s obzirom na to da sadrži i koristan katalog knjiga, vjerojatno i korisnika. Recimo odmah: za naše prilike *Op.a.* izlazi izuzetno dobro, tiska se na kvalitetnom papiru, bogato je ilustriran i formatom dojmljiv. *Op.a.*, dalje, nije klasični časopis, što i podnaslov *kulturni magazin* kaže, pa je pristup temama nešto ležerniji, namijenjen doista širokom spektru 'potrošača' kulture. Katalog knjiga, kratke kritike tekuće književne produkcije te niz priloga o književnim temama svjedoče da književnost ima prednost, no naći će se ponešto i za ljubitelje stripa, filma, fotografije. *Op.a.* posvećuje pažnju i događajima na dalekovidnici, putem pokojeg komentara u tekstu *Knjigom u glavu II* te razgovora s Dubravkom Merlićem, sada već bivšim zaposlenikom dotične ustanove. Kritiziran često zbog rasporeda priloga središnjeg *Dnevnika*, Merlić objašnjava o čemu ovisi redoslijed: "Ponekad i o mom raspoređenju, kako želim spojiti blokove da to ima neku dramaturgiju. A najvažnije od svega, *Dnevnik* se prije gledao tako da se u prve tri minute znalo što će biti do kraja. Sad se gledatelji više ne mogu opustiti, moraju do kraja gledati, jer nekada važne stvari i teme stavimo na kraj da bismo zadržali napetost". Malo dalje, odgovarajući na pitanje treba li koji put prešutjeti informaciju, Merlić među ostalim kaže: "I ovih smo dana imali dilemu oko toga pustiti ili ne snimke čovjeka sa Zrinske gore koji se raznio. Tu je možda ipak trebalo biti oprezniji. *Dnevnik* u pola osam ipak gleda i puno djece". Nije mi sasvim jasno, moram priznati, na čemu se zapravo temelji (la) uređivačka koncepcija. Polusatna napetost, ali s cenzurom je živih prizora. Možda je cijela priča jednostavnija: informirati roditelje i te horde djece nekim redom i logikom. Osim informacije o kulturnim zbivanjima, kako vidite, *Op.a.* nudi i dosta zabave. ☐

Quorum, časopis za književnost, br. 5-6, urednici Miroslav Mićanović i Roman Simić, Zagreb, 2000.

Književnosti zemalja s kojima dijelimo i nešto više od komadića zemljovidu dosad su, uz rijetke i časte iznimke, bile predstavljene sporadično, s malo sluha za aktualnost ili nedovoljno zanimanja za 'rad na terenu'. O nekima od njih, poput norveške ili suvremene njemačke, mađarske ili poljske književnosti, zna-

lo se jako malo, a kad je informacija i dolazila, pojavljivala se u obliku priče objavljene u časopisu ili ponekog zalutalog romana" – obraća se u uvodniku uredništvo čitateljstvu. Opservacija je, na žalost, više nego točna. Posljednji prošlogodišnji broj *Quoruma* najava je za sedam antologija europskih priča i priča Commonwealtha koje će se uskoro pojaviti u nakladi MD-a. Broj donosi izbor njemačke, norveške, slovenske, mađarske, talijanske i poljske kratke priče, te nastavlja seriju izbora kratkih priča Commonwealtha. Koliko je truda za izbore takve vrste potrebno, govori i broj prevoditelja: devetnaestoro njih trebalo je naći što nije nimalo lako kad su 'svjetski jezici u pitanju, a kamoli kada je riječ o 'egzotici' poput norveškog jezika. Pojava ovoga *Quoruma* i najava antologija čine mi se izuzetno važnima. Godinama već raspravljamo o problemima koje imaju književnosti



'malih jezika' i istodobno nje gujem o zavidan autizam prema drugim književnostima koje također nastaju na malim jezicima. Nadam se da kvorumaši neće stati samo na ovim izborima jer nedostaje još mnogo toga. Grčka, rumunjska, albanska, makedonska, austrijska, švedska, finska, islandska, belgijska, nizozemska, portugalska i, naravno, bugarska proza nama su poprilična nepoznanica. Nadam se da će agilno uredništvo uspjeti naći i prevoditelje za još 'egzotičnije' jezike, pa možda jednog dana saznamo i, luksuza li, što se piše u mnogoljudnoj Kini, na primjer. U svakom slučaju: Bravo za kvorumaše! ☐



Tvrđa, Časopis za književnost, umjetnost i znanost, broj 1-2, glavni urednik Žarko Paić, Ivanić Grad, 2000.

Časopis *Tvrđa* najmlađi je član zajednice časopisa za književnost, a pomalo neobičan naziv u uvodniku naslovljenom *Utvrdjivanje* objašnjava glavni urednik Žarko Paić: "Kad oživljavamo tradiciju povratkom u javni prostor govora jedne arhaične riječi, onda to ne znači da nam je nakana biti čuvarima povijesti kao muzeja ili mauzoleja. Mi hoćemo nešto posve drukčije. Otvoriti prostor u hrvatskoj časopisnoj produkciji međugeneracijskom dijalogu, tematiziranju onih globalnih problema koji su istodobno "naši", intimni i lokalni i koji se u području književnosti, umjetnosti i znanosti ogledaju kao izazovi našeg vremena." Koncepcijski, *Tvrđa* je najbliža *Europskom glasniku* koji drži poslovično visok standard u iz-

boru autora i obrada tema. Broj otvara tematski blok posvećen egzilu u pripremi Ljiljane Filipović, temi kojoj je ne tako davno bio posvećen i broj *Književne smotre*. Blok je naslovljen *Stanje zvano egzil* i sadrži tekstove Léona i Rebecce Grinberg, Edwarda Saida, Adornov esej *Pitanja intelektualne emigracije*, *Toccato i fuga za strance* Julije Kristeve, *Stanje koje zovemo egzil* Josifa Brodskog... Dovoljno već na početku da čovjek nabavi *Tvrđu*, no nije to sve. Pessoina *Knjiga nemira* s popratnom bilješkom Tanje Tarbuk i esejem *San i preobrazbe* Žarka Paića, blok naslovljen *Nietzscheovo stoljeće*, Beckett kao pjesnik, Tristan Tzara i esej o odnosu dade i nadrealizma Višnje Machiedo slijede u nastavku. Proze Slobodana Šnajdera, Dražena Katunarića, Borislava Vujčića i Tihomira Mraovića, poezija Milorada Stojevića... Sve u svemu, *Tvrđa* je časopis za koji je od početka jasno da će se na policama kućne biblioteke slagati u niz kao njegov 'stariji brat' *Europski glasnik*. ☐

Riječi, Časopis za književnost, kulturu i znanost Matice hrvatske Sisak, glavna urednica Đurđica Lasić-Vuković, broj 4/2000.

Ovi broj *Riječi* središnji dio posvećuje Zvonimiru Mrkonjiću, dobitniku nagrade *Goranov vijenac* 1999. godine. Kako kaže Branko Maleš u uvodu naslovljenom *Portret*, Mrkonjić je "čovjek iz čije su kritike i prijevoda svojedobno učili svi mladi kritičari koji su voljeli domaći stih." Analitičke preglede Mrkonjićeva pjesništva daju Tonko Maroević, Cvjetko Milanja i Sanjin Sorel. Goran Rem objašnjava golemi utjecaj Mrkonjićeve knjige *Suvremeno hrvatsko pjesništvo* objavljene 1971. godine na promišljanje pjesništva u nas, povezujući pojavu knjige s pojavom postmoderne u hrvatskoj literaturi.

Drugi veći blok posvećen je *Andelu u ofsajdu* Zorana Ferića. Iako je čitateljstvo steklo dojam da je o Feriću rečeno gotovo sve što se moglo reći, kritičarka Jagna Pogačnik i polaznici stilističkog seminara *III. godine kroatičke* Krešimira Bagića nude nove i vrlo raznovrsne interpretacije *Andela u ofsajdu*. Ono što iznenađuje i veseli jesu lucidnost i oštrina studentskih opservacija. Studenti izbjegavaju i kritičarski konsenzus koji su o Feriću postigli njihovi stariji kolege. Tekst Branke Drageljević naslovljen je *Ja Ferića ne mrzim. Bojim ga se*, a Fedra Grenjo, autorica teksta *Tri boje: crno, crno i...crno*, zaključuje: "Unatoč svemu, vratit ćemo mu se kao što se mušterija uvijek iznova pojavi na štajgi. Znamo da će nas razočarati, da to još uvijek nije najbolji doživljaj, ali vratit ćemo se." I još jedna pohvala: studenti pokazuju da postmodernističke igre žanrova vrlo dobro provode u djelo. Među njihovim tekstovima uz klasičnu formu kritike nalazimo intervjue, pismo upućeno autoru, fingiranu polemiku.



Riječ u ovom broju ipak je najvećim dijelom u znaku poezije. Osim tekstova posvećenih pjesništvu Zvonimira Mrkonjića, naći ćemo uz njegovu poeziju i poeziju Slavka Jendrička, Ivice Prtenjače, Piotra Kepinskog. Ljubiteljima proze ostaje Pavličićeva priča *Stiska oko Siska*. Kritiku u rubrici *Kritičarev obzor* potpisuje Ivan Božičević. ☐

impresum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: Hebrangova 21, Zagreb

telefon: 4855-449, 4855-451

fax: 4856-459

e-mail: zarez@zg.tel.hr

web: www.zarez.com

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati

nakladnik: Druga strana d.o.o.

za nakladnika: Boris Maruna

poslovna direktorica: Nataša Polgar

glavna i odgovorna urednica: Andrea Zlatar

pomoćnice glavne urednice: Katarina Luketić, Iva Pleše

redaktor: Boris Beck

redakcijski kolegij:

Sandra Antolić, Tomislav Brlek, Grozdana Cvitan,

Dean Duda, Nataša Govedić, Giga Gračan, Nataša Ilić,

Agata Juniku, Pavle Kalinić,

Branimira Lazarin, Jurica Pavičić, Dušanka Profeta,

Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović,

David Šporer, Igor Štiks, Gioia-Ana Ulrich,

Davorica Vukov Colić

grafički urednik: Željko Zorica

lektor: Kristian Lewis

tajnica redakcije: Lovorka Kozole

priprema: Romana Petrinec

tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su

Institut Otvoreno društvo Hrvatska

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarez

Cijene oglasnog prostora

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

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarez*:

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

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

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

6 mjeseci 85,00 kn

12 mjeseci 170,00 kn

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

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

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



IVICA PRTENJAČA



YVES

meandar