

Glazba koju se može slušati

21. MUZIČKI BIENNALE ZAGREB

Pišu:

Puhovski,
van Leeuwen,
Matasović, Plečaš,
Kostešić, Matić,
Kuzmanić-Svete,
Piškor, Pavlinović,
Pristaš

stranice 21-28

zarez

Razgovor



Berislav Šipuš

ISSN 1331-7970

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



Nataša Govedić

Rad i zabava u Hrvatskoj

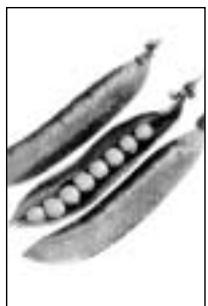
stranica 3



Razgovor
Krsto Cvijić i
Dušan Janjić

Hoće li se mijenjati granice na Balkanu

stranice 6-7



Hrvoje Jurić

Genetski modificirani organizmi

stranice 11-15



Kulturalni studiji

Sapunice i feminizam

Jim McGuigan
Christine Geraghty

stranice 16-17



Video

Splićani osvajaju Zagreb

Marijan Krivak
stranica 39



KNJIŽEVNA KRITIKA

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



Gdje je što

Zarezi

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

U žarištu

Civilno društvo i lobiranje Biserka Cvjetičanin 2

Kvarenje zabave Nataša Govedić 3

Siromašan izbor siromašnih glasača Pavle Kalinić 5

Razgovor s Krstom Cvijićem i Dušanom Janjićem Omer Karabeg 6-7

Iz globalizacijske perspektive Kiril Miladinov 9

Talibanska subrača po duhu Milan Kangrga 10

Maskirna proteza za upijanje Sandra Antolić 10

Tri izazova manjinskim politikama u današnjoj Hrvatskoj Ivan Padjen 18-19

Zašto mrzim Zagreb Branko Kirigin 32

In memoriam

Marie Jahoda Sead Muhamedagić 8

Teme

Genetski modificirani organizmi Hrvoje Jurić 11-15

Kulturalni studiji - sapunice i feminizam Jim McGuigan i Christine Geraghty 16-17

Svakodnevica

Almanah poročne kućanice Sandra Antolić 20

Signali iz dječjeg svemira Boris Beck 20

Likovnost

Slikarica među odljevima Klaudijo Štefančić 29

Ima li umjetnost rod Katy Deepwell 30-31

Bilješke postojanja Leila Topić 31

Književnost

Nikad ne čitam dok se vozim Bojan Radašinović 33

Jadan čovjek Marina Šur-Puhlovski 34

Kazalište

Kazalište u utrobi realističnog kita Nataša Govedić 35

Glazba

Grupa u tranziciji Luka Bekavac 36

Razgovor s Milanom Manojlovićem Manceom Karlo Nikolić 36-37

Film, TV & Video

Užitak vrhunskog programa Juraj Kukoč 38

Bunker u Pragu Darko Šimić 38

Splićani osvajaju Zagreb Marijan Krivak 39

Kritika

Knjiga s Istoka Krešimir Krnic 40

Zločin i kazna Ivo Vidan 40

Označenostalgija David Šporer 41

Prava proza devedesetih Jurica Pavičić 42

Ljubav bez navodnika Sanja Jukić 42-43

Svijet skelepan na brzinu Daša Drndić 43

(Dont) look back in anger Muharem Bazdulj 44

Ukratko

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

Reagiranja

Osvrt na reakciju Alemka Gluhaka Antun Pinterović 46

Eurozarezi Gioia Ana Ulrich 47

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

Putovanje u snu Dina Puhovski 21

Materijalnost zvuka Theo van Leeuwen 21

Lutanja standardnih koncerata Trpimir Matasović 22

Šarena i virtuozno Bojana Plečaš 23

Komorni uspjeh Ivana Kostešić 23

Minimalistička monotonost Ivana Kostešić 23

Puhački keksi Bojana Plečaš 23

Slobodnije no ikad prije? Zrinka Matić 24

Veličanstvena Manuilenko Nila Kuzmanić Sveti 25

Ispred svoga vremena Ivana Kostešić 25

Srethno Vam novo Biennale Mojca Piškor 26

Paralelni program Milan Pavlinović 26

Misao o kompoziciji Goran Sergej Pristaš 27

Interakcija s ljudskim licem Trpimir Matasović 27

Razgovor s Berislavom Šipušem Dina Puhovski 28

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

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

Kulturna politika

Civilno društvo i lobiranje



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

Biserka Cvjetičanin

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

Slučaj tranzicijskih zemalja

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

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

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

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

Plakat

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

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

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

Megalaganje ili princip lutrije

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

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

Posao vs. rad

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

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

Kvarenje zabave Zašto biste se mučili?

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



Nataša Govedić

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

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

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

Zabava izbornih plakata

Jezik propagande vrlo često represivnu namjeru i namjenu skriva iza slogana koji zvuče bezazleno. Srećom, zagrebački politički stožeri još nisu svelali ovu vještini *dvostrukog govora*: njihovi najnoviji izborni plakati samo što se ne sliju u jednu jedinu, kolektivno nemaštovitu i neradničku sliku: ili nam se na njima obraća komično praznim frazama (HDZ, i dalje nesvjestan apsolutnosti vlastitoga gospodarskog i upravljačkog bankrota, upravo komično narcistički tvrdi: "bili smo bolji i bit ćemo bolji"), ili gledamo nasmiješena lica na plakatu isprajnenom od bilo kakvog političkog ili reformatorskog sadržaja, pri čemu je HNS-ova kandidatkinja Vesna Pusić sigurno više od njijeme cure rumenih obrašćica koja se tek ljubazno smiješi muškom poretku saborške gluposti (kako je pak prikazuje izborni plakat). Ili su tu gotovo nezainteresirano plitki sloganii koji neobično podsjećaju na srpsku kinematografiju u osamdesetima: biser SDP-ova neznačilaštva predstavlja izborna dosjetka "živjeti kao normalan svijet", inače inačica naziva kvalitetnog jugoslavenskog filma *Živeti kao sav normalan svet*. Servirano nam je i izborni obećanje yuppijevski prestižnog posla u staklenim neboderima (HSLS), ali osim dizajna koji promovira visoki status samo za odabranu šačicu poduzetnika, elitu koja se recimo *uspjela* odškolovati, rad definitivno nije na umu hrvatskim mašinerijama političke propagande. Prevedemo li kompletну scenu izbornih plakata na jezik teorije medija, shvatit ćemo da domaćim političarima jedino važno dokopati se socijalnih pozicija: među njima nema ni jednoga koji javno nastupa na razradenoj profesionalnoj platformi radne etike. Uostalom, kako izgleda stereotip hrvatskog političara, od hijerarhijski nižih kadrova do predsjednika: to je muškarac koji kamerama i fotoaparatima pozira s čašicom u ruci (ili od objektiva skriva ukradenu flašu alkohola: sjetite se Škegre); muškarac koji melje isprazne fraze s bitno konkretnijim školjkama ili pršutom na pladnju ispred sebe; muškarac koji izlazi iz luksuznog automobila koji ga vodi na još raskošniju večeru. Hrvatski političar je osoba kojoj je zabava em stalno osigurana, em besplatna, em do te mjere ritualizirana da je čak možemo pomno i svakodnevno pratiti na dnevnim vijestima. Političke reforme vjerojatno i kasne zbog toga što se društvo naviklo misliti kako su nam političari u stvari zabavljači, a ne odgovorni *radnici*.

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

Vratimo Zagrebu budućnost

Vesna Pusić

Hrvatska Narodna Stranka
www.hns.hr

Gradonačelnica

Muzej zajednicí – zajednica muzeju

Galerija Ivana Meštrovića i
Međunarodni dan muzeja,
14. – 21. svibnja 2001.

Ponedjeljak, 14. svibnja

1. Intervencije umjetnika Ante Jerkovića u javnim prostorima

Kako bismo ujedinili Meštrovićeve prostore i javne spomenike u Splitu, pozvali smo suvremenoga umjetnika Antu Jerkovića da intervenira na šest gradskih lokacija. Akcija će trajati od 14. do 17. svibnja, ovim redom izvođenja: Kaštel, Galerija Meštrović, Luka Botić, Majka i dijete, Marko Marulić, Grgur Ninski.

Utorak, 15. svibnja

1. Intervencije u javnim prostorima
(Anto Jerković)

2. Likovna radionica za likovno nadarene osnovnoškolce (mentor: Loren Živković Kuljiš od 10 do 13 i od 15 do 18 h)

Učenici će uz vodstvo mentora, prof. Umjetničke akademije kipara Kažimira Hraste i njegova asistenta Lorena Kuljiš-Živkovića, raditi po Meštroviću.

3. Likovna radionica za polaznike Centra Juraj Bonači

Ivana Kekez i Ljiljana Buzov, zajedno sa svojim radnim terapeutom, prof. likovne kulture Sašom Živković, modelirat će glinene skulpture na temu Meštrovićevi javni spomenici u Splitu. (od 10 do 12:30 h)

Srijeda, 16. svibnja

1. Intervencije u javnim prostorima
(Anto Jerković)

2. Likovna radionica za likovno nadarene osnovnoškolce (mentor: Kažimir Hraste, od 10 do 12:30 h)

3. Likovna radionica za polaznike Centra J. Bonači

(Mentor: Saša Živković, od 10 do 12:30 h)

Cetvrtak, 17. svibnja

1. Intervencije u radnim prostorima

2. Likovna radionica za likovno nadarene osnovnoškolce (mentor: Loren Živković Kuljiš, od 10 do 13 i od 15 do 18 h)

3. Likovna radionica za polaznike centra Juraj Bonači (mentor: Saša Živković, od 10 do 12:30 h)

4. Studenti konzervatorijskog odjela Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu, s restauratoricom Žanom Matulić Bilač, radit će na preventivnoj zaštiti muješke građe u čuvaonicama

5. Dotakni i prepoznaj Meštrovićeva djela nastavak je prošlogodišnjeg projekta *Dotakni i vidi Meštrovićeva djela*, a zamislen je tako da slijede osobe na temelju opisa i uz pomoć kustosa i učenika iz grupe *Baština – nama je stalo*, pokušaju prepoznati jednu Meštrovićevu skulpturu. Doživljaji sudionika zabilježiti će se diktafonom.

petak, 18. svibnja

1. Likovna radionica za polaznike Centra Juraj Bonači (mentor: Saša Živković, od 10 do 12 h)

2. Glazbeni hommage Meštroviću

U vremenu od 10 do 12 i od 15 do 18 h, učenici Srednje muzičke škole *Josip Hatze* i studenti Muzičke akademije u Splitu muzicirat će na instrumentima koji se javljaju kod Meštrovićevih skulptura s muzičkim temama

U 12 h koncert Edite Topić-Kopecky (harfa) i Snježane Bosotina-Jelavić (flauta)

M. Marais: Les Folies d'Espagne

C. W. Glück: Orpheus, (Scne des Champs-Elysées)

J. Ibert: Entracte

B. Wystrae: Improvisation et variation

G. Biset: Entracte (III čin opere Carmen)

U 13:30 h fra Anton Mrzlečki svirat će na lutnji (S. L. Weis: suita d-mol, suita g-dur, pasacalle d-dur, J. S. Bach: suita BMW 1007)

Po završetku čitave akcije održat će se izložba odabranih radova sudionika likovne radionice.

Mjesto svih događanja (osim projekta Ante Jerkovića: Galerija Ivana Meštrovića.)

Od 15 – 21. 5. ulaz u Galeriju Meštrović i Kaštel bit će slobodan (utorak – subota: 10 – 18 h, nedjelja: 10 – 15 h)

autor i voditelj idejnog projekta: Maja Šeparović, kustosica

suradnik na projektu "Intervencije u javnim prostorima": Dalibor Prančević, kustos

najave

Kulturni turizam – konačno

Culturelink, Institut za međunarodne odnose (IMO)
Zagreb i Zavod za obnovu Dubrovnika, uz potporu Instituta Otvoreno društvo, nositelji su i suorganizatori Prvoga međunarodnog seminarra posvećenog kulturi i turizmu Kultura: pokretačka snaga urbanog turizma u Dubrovniku 18. i 19. svibnja

Grozdana Cvitan

Već dugo osjećamo da turistička ponuda treba ponuditi što više sadržaja iz prostora kulture koji bi bili dovoljno atraktivni da privuku njihovu pozornost. S druge strane, nevjerojatna je činjenica, ali turističkim djelatnicima nije nepoznata, da mnogi turisti koji izabiru tourooperatore za našu zemlju uglavnom nisu upoznati ni s kojim kulturnim programom koji bi bio neki, makar i do datni razlog, da se izabere određeno mjesto ili program u Hrvatskoj. Štoviše, postoje i neka istraživanja o odnosu kulture i turizma koja pokazuju da ni naša naj-

poznatija ljetna kulturna zbivanja ne znače previše za booking. Ipak, takve činjenice ne čude kad



se zna da booking počinje krajem jedne sezone, a rasporedi naših kulturnih zbivanja često nisu poznati ni pred početak. Ostaje baština, a o tome kako i koliko nju znamo ponuditi nije suviše veselo da bi bilo bitno.

Akcija i atrakcija

Seminar u Dubrovniku, na kojem su sudjelovanje najavila mnoga poznata imena teoretičara s područja kulturnog turizma u svijetu (mahom iz Velike Britanije i Nizozemske), kao i stručnjaci koji se tom temom bave kod nas, podržali su Ministarstvo kulture i

Ministarstvo turizma. Iskustva pokazuju da su potencijali veliki jer su turisti koji očekuju i traže kulturne sadržaje, skloniji trošenju od korisnika tzv. masovnog turizma. Oni su znatiželjniji i obrazovaniji, borave duže i troše više, a o tome kako im se obraćati *kao korisnicima* seminar će progovoriti kroz mogućnosti razvoja kulturnog turizma kao prioritetskog tržišta na različitim razinama: u lokalnoj zajednici, gradu, regiji i državi, o tome što sve može biti kulturna ponuda i potražnja u turizmu te koje su joj pozitivne, a koje negativne strane.

Gradovi su pouzdan čimbenik kulturne turističke ponude, ali što sve ispuniti kao preduvjet da bi



turisti birali željena odredišta kompleksno je pitanje koje obuhvaća raspon od infrastrukture, prometne povezanosti i dodatnih sadržaja, do osmišljenog kulturno-

Grammy na balkanski

Uz dodjelu *Porina*, 6. svibnja 2001.

Branko Kostelnik

D odjela nacionalne diskografske nagrade *Porin* prošle nedjelje u Makarskoj otvorila je neka od sveprisutnih pitanja i problema na našoj pop sceni. Nisam sklon ići u globalno i *ad hoc* «pljuvanje» takve nagrade, a s druge strane, očito je da se svake godine ponavljaju slični problemi i greške, kako u organizaciji tako i u samoj koncepciji. Mislim da je *Porin* kao glazbena diskografska nagrada doista potreban, no drugo je pitanje kako i na koji način provesti koncepciju dodjele nagrade.

Uvijek isti

Naime, temeljni je problem velik broj nagrada na malom tržištu, što za rezultat polučuje devalvaciju nagrade pa tako dodjela nagrade u sebi ima i negaciju sebe same. Rješenje devalvacije bilo bi možda nešto slično poput koncepta Filmskog festivala u Puli ili Jadranske lige u košarcu. Ili, jednostavno, smanjenje broja nagrada i/ili prebacivanje *Porina* na dvogodišnje održavanje. Kako malo tržište diktira i malu prodaju, tako se autori koji imaju kvalitetu i kontinuitet izdavanja albuma objelodanjuju, u pravilu, svake dvije godine. Posljedica toga je da svake parne godine imamo stalno dva ili tri *mainstream* imena, a sljedeće neparne godine nastupaju ostala dva imena.

S druge strane, koliko god je općeprihvaćena ona stara izreka da se o ukusima ne raspravlja, svake godine smo svjedoci krupnih grešaka poput onih kada je svojedobno grupa *Gustafi*, nakon 15 godina djelovanja, dobila nagradu za najboljeg debitanta. Samo biračko tijelo i Upravni odbor *Porina* svoju (ne)zrelost iskazuje nekim, u najmanju ruku, čudnim nominacijama, koje su zacijelo rezultat politike kompromisa. Jer, kako drukčije protumačiti da za *pop* album godine nagradu dobiva *latino* sastav *Cubismo*, dok za ostale žanrove poput *jazz-a*, *hip hop-a* i *rock-a* postoje zasebne kategorije. Ili, prevedeno, postavlja se pitanje: u kojoj je mjeri iskaz *Bolesne braće* ili *Psihomodo popa* manje pop od *Cubism-a*? Iz toga proizlazi vrlo jednostavan zaključak: ili se trebala, s obzirom na popularnost tog podžanra u svijetu, utemeljiti i ta kategorija ili pak ravnopravno u konkurenциju za *pop* album godine uključiti i predstavnike ostalih podžanrova poput *Bolesne braće* ili *Tram II*.

Sličan je problem s uvrštanjem grupe *Let 3* u konkurenčnu alternativne glazbe. Svakom je dobrom poznavatelju jasno da su *Let 3* gotovo klasičan rock sastav koji samo u imidžu koristi elemente *glam rock-a* i *campa*, a elemente

performansa koristi za privlačenje medijske pažnje. I to rade više nego sjajno. Međutim, našoj ljestvici podjele stilova i žanrova oni su za *Porinove* glave još uvijek, nakon 20 godina bavljenja rock glazbom, alternativa.

Karakteristični detalji

Nekoliko detalja na ovogodišnjoj dodjeli privuklo je posebnu pažnju. Ponovno osmislen i za naše krajeve još uvijek provokativan nastup *Leta 3* u uniformama bivše JNA, čiji ironijski kontekst (pučanje u zrak, kolo...) Marijan Ban, inače simpatični kantautor i prostodušni momak podgrđan „dobrom kapljicom“ jednostavno nije razumio, zatim proniclju, hrabar i buntovan, nekonformistički govor genijalnoga glazbenika Matije Dedića (Bravo maestro!), sjajan, svjetski imidž i u interpretaciju nenadmašne Josipe Lisac (Bravo Lady!) te eksivaža *Psihomodo popa* koji su dobivši *Porinu* (iako nezasluženo jer se bolji rock ipak praši u Gajnicama uz *Hladno pivo*) pobjegli za veću *lovu* na izbor za Miss, na konkurenčku Novu TV čiji je jedan od vlasnika gospodin Lilić koji je, gle slučaja, i gazda *Psihicima* u *Croatia Recordsu*. Toliko o nekoljanoj konkurenčiji i monopolu u divljem kapitalizmu na balkanski način i „velikom i beskompromisnom rockeru“ Gopcu.

Prazan procijep

I na koncu *Cubisma*. Premda nominirani u rekordnih 13 (!) kategorija, dobili su „samo“ 5 od kojih (da budem ciničan) dva idu suradnicima za omot i video, no skrenuli su na sebe pažnju medija i napravili dobar marketinški potez pred najavljenje europske svirke. Uspjeh *Cubism-a* još jedan je pokazatelj stanja na domaćoj sceni kao i potvrda teze da kod nas često pali direktno prevođenje izvana. Riječ je, istina, o vrhunskim glazbenicima. Međutim, kada sastav koji uzima „zdravo za gotovo“ simpatičan obrazac – *latino* glazbu – i izvodi ga tehnički gotovo savršeno, ali bez velikoga autorskog zahvata, i tako postaje najbolji ovogodišnji band u Hrvata, onda se doista moramo zamisliti. Ne mogu se oteti dojmu da je mnogim pomodnim konzumentima pop glazbe i brojnim mediokritetskim piskarima *latino* grupe *Cubismo* idealan supstitut za novokomponiranu glazbu. Ritam postoji, možes nijhati kukovima i razbijati čaše, još si i u trendu, a nitko ti ne može reći da si „seljak“. U procijepu između folk dancera i narodnjaka s jedne te raznih izvođačkih skupina koji izvode trenutačno popularan glazbeni žanr s druge strane, bilo bi normalno za očekivati da postoji čitav niz autorskih uradaka koji bi bili nositelji kvalitete i personalnosti pop glazbe. Barem kada je riječ o zemlji o kojoj kruži fama da ima jaku glazbenu scenu. Talente – da, jačke individualce – da, ali scenu...hm. □

jelu godinu ili barem puno duže od srpnja i kolovoza. Naravno, sve što smo dosad učili i radići u korist vlastite štete neće biti lako prevladati. Mnogo projekata, dobre volje i realno sagledavanje stanja ne bi li se realno i poboljšavalo bit će potrebno da bi zaživele ideje koje tek treba saslušati i prema njima se odrediti. Zasad Ministarstvo kulture objavljuje bilten kulturnih manifestacija (s informacijama koje govore o kulturnim zbiranjima šest mjeseci unaprijed) i šalje ih u svijet. Zanimljivo je da svoje programe najbolje predstavljaju oni kojih ne kisu od naše medijske skandalozne prašine, ali znaju što rade danas i što planiraju. Radovi predstavljeni na seminaru bit će objavljeni u zborniku. Možda činjenica da će posebna šansa u nekim od tih radova biti ponuđena pozitivnim primjerima nešto znači za početak.

Osim toga, ocjenjujući šanse razvoja kulture u Hrvatskoj, Charles Landry prepoznao ih je u povezivanju kulture i turizma. Put od prepoznavanja do realizacije kod nas je dug. Jer, nikako da se naviknemo da ono što mi podrazumijevamo drugi ni ne naslućuju. Na nama je da im to kažemo. Da podijelimo činjenice kad ih i sami organiziramo u suvislim projektima. □

INFO

Oblaci i žuč

U povodu premijere drame Naranča u oblacima Ivane Sajko i gostovanja ansambla ZeKaeM-a u Caracasu

Karlo Nikolić

Trećeg svibnja održana je konferencija za medije Zagrebačkog kazališta mladih u povodu premijere drame *Naranča u oblacima* mlade spisateljice Ivane Sajko te gostovanja ansambla na Fundateneo festivalu u Caracasu s predstavom *Tri sestre* A. P. Čehova. Na početku je ravnatelj kazališta Slobodan Šnajder istaknuo ZeKaeM-ovo glumačko pojačanje; tri nove, kako je rekao, zvjezde u nastajanju su osjećkom HNK-u preoteti Krešimir Mikić i Saša Anončić te od I. svibnja poluslužbeno statuirana *otkvačena gospodica* Nina Violič. Šnajder je zatim prepustio riječ ekipi za 5. svibnja najavljenje *Naranče u oblacima*. U predstavi glume: Marija Kohn, Doris Šarić Kukuljica, Zoran Čubrilo, Edvin Liverić, Krešimir Mikić te u ulozi DJ-a sam redatelj Bor-



na Baletić. Redatelju je asistirao Saša Božić, scenograf i kostimograf su Goran Petercol i Doris Kristić, a autor video-materijala i skladatelj poznati umjetnici Simon B. Narath i Hrvoje Crnić Boxer. Radnja predstave neodređeno je smještena u *disco klub pred umornim fajrunom*, ili *čekaonicu nekog popljuvanoga kolodvora*, a zapravo se radi o *čistilištu, kada bi u tijeku*. Konferenciji je prisustvovao čitav ansambl, no, nažalost, ne i autorica teksta (za koji je, inače, dobila nagradu *Marin Držić*) Ivana Sajko. Borna Baletić, između ostalog, rekao je da je "prazvedba svakoga hrvatskog teksta događaj, a naročito je tako u zadnje vrijeme kad s Akademije dramske umjetnosti izlazi mlađa generacija pisaca koji pišu uspešno, ali dobivaju više nagrada no što se ti komadi izvode". Dodao je da bi pokušaj uprizorenja se-

Gérardom Haddadom. Dakle, 18. svibnja u 19 sati, u biblioteci Francuskog instituta upoznajte tog agronoma, medicinara, psihanalitičara i pisca, čiji radovi proučavaju i

mantički slobodne forme Ivane Sajko u vrijeme generacije gaveljanaca izgledao potpuno absurdno te da se unatoč njegovoj želji da to bude početak oformljavanja nekog novoga generacijskog pisma o takо nečem ipak ne može govoriti. Nije propustio zahvaliti se Mariji Kohn koja je komadu pridonijela, *kako iskustvom tako i izuzetnom glumačkom intuicijom*. Marija Kohn redatelju je uvratila kompliment izjavivši da to što joj se pred umirovljjenje dogodila ovakva predstava smatra čudom koje joj je podiglo moral i želju da i dalje glumački istražuje. *Naranča u oblacima* je već izvedena kao radio drama na Hrvatskom radiju te kao ispit na ADU, a ovo je njezina prva prava scenska izvedba. Dva tjedna nakon prazvedbe na domaćem terenu predstava će biti igранa i u Njemačkoj.

Uspjeh u Caracusu

Drugi dio konferencije posvećen gostovanju ZeKaeMa s Čehovljeve *Tri sestre* na međunarodnom Fundateneo festivalu u Caracasu povela je glasnogovornica ansambla Urša Raukar. Na venezuelanskoj kazališnoj smotri održanoj od 31. ožujka do 15. travnja sudjelovalo je dvadeset i osam inozemnih te dvadeset i pet domaćih skupina, s pedeset i dvije različite predstave. *Tri sestre* igранe su tri puta (13., 14. i 15. travnja) svaki put pred oko tisuću gledatelja, a u Caracasu je ponovljen uspjeh s festivala u Bogotu. Gradski ured za kulturu kulturničko je putešestvije potpomogao sa sto tisuća kuna, Ministarstvo kulture sa sto trideset i pet tisuća, a ZeKaeM je ipak

morao izdvojiti još sto i pedeset tisuća iz vlastita proračuna. Urša Raukar je naglasila: "Odjaci predstave postoje, i glumački i režijski smo svrstani među najbolje izvedbe. Hrvatska država bi se trebala više pozabaviti kulturom kao izvoznim proizvodom, a gostovanja u novim sredinama smatram i korisnim u preispitivanju vlastite situacije i mogućnosti. Naša je predstava u Caracasu dobila nove trenutke koji je nadopunjivo, produbljuju i poboljšavaju. Za Krležino *Kraljevo* dobili smo poziv na festival u Buenos Airesu".

Samonagradivanje na Marulovim danima

Na kraju Slobodan Šnajder iskoristio je priliku da izlje nešto žuci na ovogodišnje *Marulove dane*. Osvrnu se na nesposobnost hrvatskoga teatra da osigura valide kriterije, činjenicu da ljudi, poput Zlatka Viteza, sebi pripisuju nagrade nazvao je *popriličnom smijurjom*, i zaključio: "Nije nam jako stalo do nagrada ako njih ne ma, ali ako se već radi o konkurenciji onda žiri mora biti vjerodostojan i naš posao pravedno vrednovan. Ako to nije moguće, najavljujem da će pred ansamblom na vrijeme otvoriti pitanje našega daljnog sudjelovanja na *Marulovim danima*. Nije isključeno da zajednički odlučimo da tamo jednostavno više ne idemo". *Fundateneo festival* u Caracasu nije imao žiri ni nagrade. Tamo je ansamblima osnovno mjerilo kvalitete izvedbe bila neposredna reakcija publike. □

najav, e

Kustosi Louvrea i Gérard Haddad u Zagrebu

Ivančica Tarade

Francuski institut priređuje poklonicima primjenjene umjetnosti dva zanimljiva predavanja u petak 18. svibnja u 11 sati, u Muzeju Mimara. Kustosica Odjela primjenjene umjetnosti Muzeja Louvre Danielle Gaborit-Chopin, održat će predavanje pod nazivom *Gotička slonovača*, a s Michelangelovim *Robovima* će nas pobliže upoznati Jean-René Gaborit, kustos Odjela za skulpturu Muzeja Louvre.

Istoga dana priredit će se i susret s automrom knjige *Biblioklasti, mesija i autodafe*

uspoređuju religijske i psihanalitičke teme. U dvama djelima, *Gutati knjige i Biblioklasti*, on razrađuje novu teoriju simboličkog oca koja se temelji na doktrini Jacquesa Lacana i na osnovnim postavkama monoteizma. Ovu će teoriju Haddad u *Biblioklastima* sučeliti s ključnim političkim fenomenom našeg vremena – totalitarizmom. Prema riječima autora, "totalitarizam proizlazi iz susreta znanstvenog diskursa i praiskonske fantazme prisutne u svim kulturama i religijama, fantazme o brisanju ljudskog Zakona". Djelo je u prijevodu Vladimire Mirković izšlo prošle godine u izdanju naklade Antibarbarus. □

Ususret 18. tjednu suvremenog plesa

Dana 19. svibnja u Hrvatskom narodnom kazalištu nastupit će Emilio Greco s predstavom *Double points I & II*. Emilio Greco, nizozemski koreograf talij-

janskog podrijetla, kojeg se publika TSP-a sjeća po izvrsnoj koreografiji *Extra Dry*, izvedenoj na Tjednu suvremenog plesa prije dvije godine. □

Hrvatski državljan nemaju problema, briga niti ih očekuje neizvjesna budućnost. Posla ima više nego dovoljno, radi se i po 12 sati, na dva-tri radna mjesta. Naravno, rečeno pripada daleko budućnosti. Za sada, kao jamac svijetle budućnosti, imamo tek izobilje izbora. S njima smo svaki dan sve bliže Evropi, ali onoj iz ranih tridesetih godina.

Od desnice do ljevice i natrag

Novi lokalni izbori trebali bi pokazati "nova" kretanja – ako ih uopće ima. Budući da su velika očekivanja nakon 3. siječnja splasnula te da nema definirane demokratske opozicije nego samo "nazovi demokratske", očekuje se neizbjegljivi porast apstinenata glasača i vladajuće i oporbene scene. Pa ako bi sadašnji političari i znanstvenici i bili u stanju napraviti program održiva rasta, koji bi njihovi nasljednici u hodu doradivali, problem je u stranačkim strukturama popunjena poslušnim, ali za bilo kakav rad nesposobnim kadrovima. Nije to ova ili ona stranka, na vlasti ili u oporbi – to su, jednostavno, sve hrvatske stranke od desnice do ljevice i natrag. Novih ideja koje bi krasile nove stranke, kao i novih ljudi koji bi to bili u stanju provesti, može se

очекivati tek za godinu ili dvije. Koliko ćemo do tada biti dužni, koliko će mlađi i perspektivni izgubiti živce i s putovnicom ispariti daleko na Zapad, teško je procijeniti, ali sigurno ih neće biti više nego manje.

Kratko i jasno

Siromašan izbor siromašnih glasača

Oni koji su opstajali isključivo zahvaljujući pravovremenom svijanju vrata nemaju što raditi ni u izvršnoj ni u zakonodavnoj vlasti

Struka je na razne načine ponižena zadnjih šezdesetak godina. Koliko god to nepismenima, polupismenima i onima koji se tako osjećaju izgledalo nestvarno, ipak je Hrvatska u intelektualnom, znanstvenom i bilo kojem kreativnom smislu značajno zaostala za svojim, poglavito zapadnim poluokruženjem. Nerealno je i očekivati da se može napredovati s ovakvim sveučilištima: ne misli se pritom sa-

mo na tehnološki i materijalni zaostatak nego prvenstveno na profesore koji su većinom posljedica negativne selekcije zadnjih nekoliko desetljeća. Oni koji su postali profesori bez jednoga ozbiljnijeg znanstvenog rada, koji se krite intelektua-

no bi bilo angažirati određen broj njihovih sveučilišnih profesora. Oni bi bili plaćani barem onoliko koliko su bili plaćeni na sveučilištima s kojih su došli, a trebali bi osigurati u idućih desetek godina sebi dostojne zamjene. Svaka bi vlast, i ova i sve naredne, trebala imati domaće i strane savjetnike s referencama s poslova koje su do sada obavljali i za poslove za koje će biti unajmljeni. Ministri za ovakva vremena moraju biti ljudi s imenom i prezimenom i s rezultatima iz onoga što su do sada radili. Na tako važna izvršna mjesto ne mogu dolaziti ljudi koji su cijeli život bili isključivo dio stranačke strukture, tako da dolaskom na vlast naplaćuju više desetljeća poslušnosti i lojalnosti. Oni koji su opstajali isključivo zahvaljujući pravovremenom svijanju vrata nemaju što raditi ni u izvršnoj niti u zakonodavnoj vlasti. Surovo, ali jedino moguće ako se želi ići naprijed, a ne uporno zaostajati. Oni koji su pokušali uravnivovali rješiti sve probleme doživjeli su povijesni poraz, kao i njihova teza da svi mogu biti sve. Svidjelo se to komu ili ne, to je jednostavno nemoguće. Neostvarivo. □

Uravnivočka je mrtva

Ako Hrvatska u ovom trenutku nema dovoljno kadrova usporedivih po kvalitetu sa zapadnim fakultetima, neophod-

Iskonscena

Iskonscena najavljuje još jednu premijeru. Riječ je o predstavi *Enigmatske varijacije*, poetičnoj ljubavnoj drami francuskoga autora srednje generacije Erica-Emmanuela Schmitta, koji ovaj komad smatra svojim najautobiografskim djelom. Priča o dvojici muškaraca zaljubljenih u istu ženu, razlikama i sličnostima u njihovu odnosu prema njoj, životnim iznenadenjima, razočara-

njima, propalim planovima premijerno je izvedena u u sezoni 1996./97. s Alanom Delonom u glavnoj ulozi.

Eric-Emmanuel Schmitt rođen je 1960. u Lyonu, a studirao je književnost i glazbu. Nakon prazvedbe prve drame 1991. njemu postaju popularna i izvan Francuske te se prevode i izvode na engleskom jeziku.

U *Maloj sceni* premijerno će 17., 18. i 19. svibnja biti izvedene *Enigmatske varijacije* u režiji Neve Rošić s Tonkom Lonzom i Borisom Srvtanom u glavim ulogama. □

INFO

Sajam knjiga u Jeruzalemu

Agata Juniku

U organizaciji Hrvatskih nezavisnih nakladnika, a pod pokroviteljstvom Ministarstva kulture RH, obavljene su sve pripreme za predstavljanje hrvatske književnosti na Međunarodnom sajmu knjiga u Jeruzalemu od 7. do 11. svibnja ove godine.

Izložba hrvatskih izdanja koncipirana je u tri dijela.

U prvom dijelu bit će predstavljeno 48 autora, tj. isto toliko fikcijskih i nefikcijskih djela, što ih je iz recentne hrvatske produkcije odabrao Seid Serdarević.

U drugom dijelu bit će izloženo narednih 100 naslova što ih je Zdravko Žima izdvojio kao predstavnike Hrvatske.

Hrvatsko – izdanja Židovske općine i ostalih židovskih institucija od 19. st. do danas, djela autora (židovskih i nežidovskih) koji se bave temama židovstva i judaizma (na području književnosti, znanosti i novinarstva) te zasebno knjige Zore Dürnbach, Eve Glič i Julije Koš. Selektorice *Judaice* su Zagorka Gligora (NSB) i Julija Koš (Židovska općina), pri čemu je kao savjetnik u projektu sudjelovao Slavko Goldstein.

HNN je izdao i prigodni katalog, (kojeg je uredio Seid Serdarević), u kojemu su, osim navedenih djela, popisani i svi hrvatski izdavači te njihovi kontakti.

Većina knjiga će, u suglasnosti s izdavačima, nakon sajma biti poklonjena Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci u Jeruzalemu. □



Pavle Kalinić

Krsto Cvijić i Dušan Janjić

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

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

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

Smatram da za to postoji još

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

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

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

Brak bez strasti

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

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

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

Prigrabimo što više dok ne bude kasno

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

Omer Karabeg

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

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

Dayton za Kosovo

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

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

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

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

Siti rata

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

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

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



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

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

Scenarij na klimavim nogama

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

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

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

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

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

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

Albansko pitanje ne postoji

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

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

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

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

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

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

Što bolja startna pozicija

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

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

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

Ima onih koji misle se sukob između Makedonaca i Albanaca

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

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

Makedonija ima šansu

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



in memoriam

Žena nepokolebljive misaonosti

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

Sead Muhamedagić

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

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

Šutnja na materinskom jeziku

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

a oštromnost njena empatijom proglašena uranjanja u kritičko promišljanje kompleksnosti društva.

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

Socijalna psihologija: tjesnac ili pučina?

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

N A R U D Ž B E N I C A Neopozivo naručujem knjigu FANTASTIČNI BESTIJARIJ HRVATSKE 2

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



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

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

skupovi

Iz globalizacijske perspektive

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

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

Kiril Miladinov

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

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

kojemu je politika identiteta *rješenje* za probleme koji proizlaze iz sukoba suvremenog svijeta, suprotstavio refleksivno individualističku perspektivu Ulricha Becka, po kojoj je politika identiteta upravo sam *problem* našeg doba. Kuzmanić je pak naglasio potrebu održavanja distinkcije socijalnoga i političkoga, koja se gubi u novim paradigmama političkoga. Sposobnost kretanja pojedinaca između njihovih uloga *citoyena* i *bourgeois*, držanje tih dviju razina odvojenim, on smatra samim središtem modernitetra. Glavno pitanje oko kojega se zatim vodila rasprava bilo je koliko su ta razlikovanja održiva bez pretpostavke da razina političkoga predstavlja vrijednosno neutralnu arenu za odmjeravanje identitetâ.

Nova generacija ljudskih prava

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

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

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

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

Dominantni problem

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



Transformacije identiteta

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

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

Paljenje kuća

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

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

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

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

Zatim je od Vode i njegovih doglavnika došla direktiva da se

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

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

Bolje bi bilo šutjeti

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

Divljenje i divljanje Talibanska subraća po duhu

Zašto je spomenik ustaškom koljaču Juri Francetiću još netaknut?



Milan Kangrga

A kažu da je uništeno više od tri tisuće spomenika.

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

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

Paljenje knjiga

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

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

komentar

Bolje Always nego nikad

Sandra Antolić

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

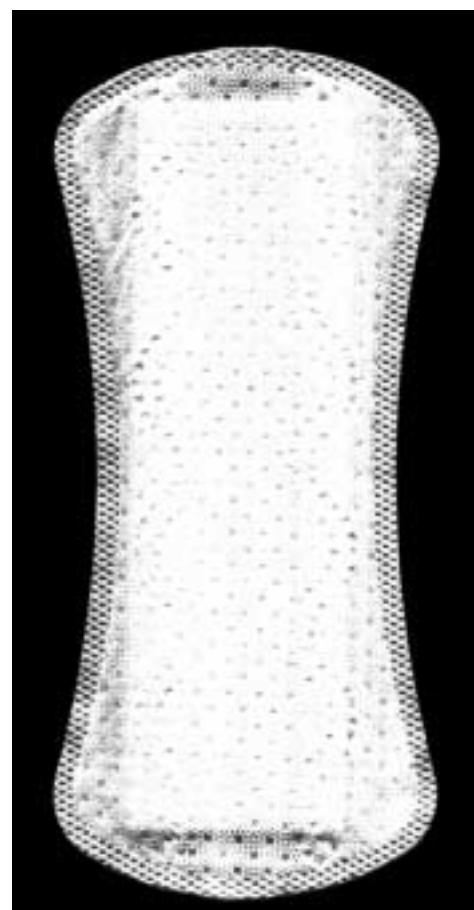
Pljačka lokalne pošte

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

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

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

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



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

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



stva. Crni olvejs nastoji poput crnca u tunelu živjeti inkognito. Proći nezapoženo kad dode do zapažanja.

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

Pokus na stolu

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

vanja reklami da sam drugoga dana pojela tri ko vrag zdrave dječje čokolade s diskretnom količinom E 223-ja i E 445-ova.

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

Ekserti i ekscentri

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

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

Hrvoje Jurić

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

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

Pro & contra GM

Stavovi koji su se mogli čuti

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

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

Multidisciplinarnost i pluriperspektivnost

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

TEMA,

Bubamara bez krila?

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

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

U Hrvatskoj ništa novo?

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

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

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



na ovom okruglom stolu, koji je organiziralo Ministarstvo zaštite okoliša i prostornog uređenja, i to u povodu ratifikacije međunarodnog Protokola o biološkoj sigurnosti, pokazali su slojevitost problema i nemogućnost da se znanstvenike jednoznačno svrstaju u *pro-*, a sve ostale u *contra-* grupaciju. Uvodno citiranu tvrdnju demantirali su već prisutnost Marijana Jošta, poznatog znanstvenika i protivnika upotrebe genetičkog inženjeringu u poljoprivredi i proizvodnji hrane te Draška Šermana, čije je izlaganje također predstavljalo uvjerljiv prinos razmatranju opasnosti od nekontroliranih genetskih manipulacija. No, sve i da nismo na licu mjesta mogli upoznati takve stavove kao opovrgavajuće primjere, bi li se rasprava o primjena genetičkog inženjerstva u medicini ili poljoprivredi doista smjela ograničiti samo na krug eksperata, kako je sugerirala naša uvažena znanstvenica? Unatoč podršci koju je ona imala od nekih drugih sudionika skupa (primjerice, akademika Željka Kućana), većina se prisutnih složila u tome da ne samo *pravo*, nego i *obvezu* sudjelovanja u ovoj raspravi imaju i znanstvenici drugih struka, te javnost. Uostalom, samo organiziranje ovoga skupa trebalo je upoznati široku

Kovačević, porast interesa javnosti za tu problematiku i sve glasniji zahtjevi za njezinom regulacijom pouzdani su pokazatelji razvoja demokracije u nas. Tako aktualna problematika regulacije pitanja oko GMO-a, eksperimentiranja s njima, njihova distribuiranja i proizvodnje, može biti koristan probni kamen demokratske rasprave i procedure kod nas. A to, prije svega, znači primjerom ovome pitanju i drugim, s njim povezanim bioetičkim pitanjima, jest onaj *pluriperspektivni*. Dakako, polazišnu točku uvijek predstavljaju znanstvene činjenice koje su predmet rasprave, ali njihova široka upotreba, koja na primjeru GMO-a i GM-hrane najjasnije dolazi do izražaja, zahtijeva jednako tako obuhvatne mehanizme regulacije i kontrole. To znači da već u inicijalnoj fazi rasprave do riječi moraju doći ne samo *ekserti*, već i oni koje veliki broj znanstvenika-genetičara smatraju *laicima*, a nerijetko i *ekscentricima*. Među njih se prvenstveno ubrajaju ekološki aktivisti, predstavnici civilne scene, koje je na okruglom stolu predstavljao Damjan Bogdanović iz *Zelene akcije*. On je u svome izlaganju analizirao stanje s GMO-ima u Hrvatskoj i iznio neke konkretnе prijedloge regulacije ovih pitanja. Pritom je upozorio i na zid nerazumijevanja o koji građani i civilne udruge udaraju pri svakom pokušaju da se uključe u rješavanje ovih problema. No, zašto su uopće važni ovi "laički" glasovi? Kao što bitna društvena i politička pitanja nisu samo stvar rigidne stranačke politike, koja je kod nas metastazirala na sve sastavne vlasti i društveno-političkog života, tako ni pitanje GMO-a

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

Frankenstein-Food

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

Hrvoje Jurić

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

Pobjedonosni pohod tjelesnosti

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

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

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

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

Čitanje i pisanje genetskog pisma

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

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



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

Glavni razlog tog zamaha biologije krije se ponajprije u znanstvenom osvajanju novih područja u polju *genetike*. Od prvih istraživanja naslijedivanja, dakle, od uteviljenja genetike do molekularne biologije i genomike, genetika se pravocrtno razvijala u najutjecajnije, najuzbudljivije i najprijepornije područje suvremene znanosti. Od Mendelova otkrića *gena*, preko prijelomne točke koju predstavlja Watsonovo i Crickovo otkriće dvostrukog spirala DNK, do usavršavanja biotehnologije i osobito bioinformaticke, genetika je, a s njom i biologija, izšla iz sjene znanstvenih laboratorija te dospjela na prve stranice novina i u udarne termine televizijskih vijesti. *Human Genome Project*, dakako, najsvježiji je i najbolji primjer za to. Od 19. stoljeća do projekta kartiranja i sekvensiranja ljudskog genoma, genetika je nastojala naučiti čitati genetsko pismo.

No, kako je i inače čitanje neodvojivo od *pisanja*, paralelno s tim razvojem tekao je razvoj istraživanja mogućnosti manipuliranja sve jasnijim genetskim materijalom. Tako današnji znanstvenici više nisu puki čitatelji, već ujedno i pisci donedavno tajnovitoga genetskog pisma. Mnogima zastrašujući izraz "genetički inženjer" drugi je naziv za mogućnosti tog pisanja i napore oko njega.

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

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

Kao biologija i kao genetika općenito, tako se i istraživanja i primjene genetičkog inženjeringu odvijaju u cijelokupnom području živoga. Iako su u to uključeni i mikroorganizmi, razmatranje koristi i štete od genetičkog inženjeringu ograničit će na uvriježenu podjelu *stupnjeva organskog* na biljke, životinje i čovjeka.

"Prave" koristi od genetičkog inženjeringu

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

TEMA,

Bubamara bez krila?

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

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

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

S obzirom na oba stava, genetički inž-

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

"Lažne" koristi od genetičkog inženjeringu

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

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

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

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

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

Pomaganje prirodi i ubrzavanje evolucije

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

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



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

Bolja svinja = kvalitetnija svinjetina

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

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

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

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

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

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

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

Biotehnologija i prava potrošača

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

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

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

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



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

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

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

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



TEMA,

Bubamara bez krila?

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

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

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

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

No, ne treba isključiti niti činjenicu da

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

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

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

Sitna slova s ambalaže

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



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

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

Raspolažati svojom sudbinom

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

SUTRA!



Jutarnji LIST
365 puta bolji!

Sapunasti feminizam

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

Jim McGuigan

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

Tahikardija i nadzor

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

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

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

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

Gledateljice znaju najbolje

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

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

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

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

Miješanje granica

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

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

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

Prevele s engleskog:
Blanka Treselj i Klara Bilić



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

Žanr vrijedan prezira

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

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



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

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

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

Utopijski spektakl obilja

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

Christine Geraghty

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

Logika ženske fikcije

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

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

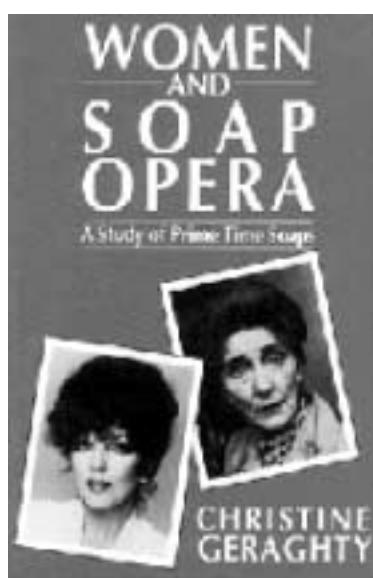
tanja istražuju kroz kreaciju utopije u kojoj su vrijednosti povezane s osobnom sferom dominantne ili kroz distopije u kojima su ogoljene konzekvenčije ignoriranja takvih vrijednosti. Ovaj dvostruko uokviren eskapizam

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

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

Obilje posvuda

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



je toliko važan ženskoj fikciji da vrijeđi dalje pratiti i pomnije istraživati idealan svijet koji je tako mučno ponuđen. Pritom se želim odmaknuti od psihanalije, "poslovna mobilnost, selidbe

organizirana".

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

Snaga kao dinamika

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



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

Prema utopijskom osjećaju

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

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

u nove stanove, razvitak legislative protiv kolektivne akcije», suprostavljena je utopijskom osjećaju pripadanja zajednici koja je poduprta javnim interesima i kolektivnom djelatnošću. Zabava, stoga nudi iskustvo drugačijeg svijeta, onoga koji je zapravo eskapistički zato što je utemeljen na nedostacima svakodnevnog životnog iskustva. Dyer ne raspravlja o tome jesu li iskorištene sve mogućnosti ove potrage za

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

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

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

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

Prevela s engleskog: Ivana Domačinović

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

Tri izazova manjinskim politikama u današnjoj Hrvatskoj

Revidirana integralna verzija uvodnog priopćenja na međunarodnoj konferenciji Izazovi manjinske politike u Hrvatskoj danas (organizatori: Srpsko narodno vijeće, Fridrich-Naumann-Stiftung, Hrvatski pravni centar; Zagreb, Novinarski dom, 5 – 6 travnja 2001.)

Ivan Padijan

Izazovi su, prvo, izazov profanog, tj. oskrvnuća vjerskog, odnosno svetog njegovim pretvaranjem u političko; drugo, izazov kulturnog, tj. apsolutizacije partikularnoga beskorisnog što pripada kolektivu, naročito apsolutizacija u političkome; treće, izazov realnog, tj. političke stvarnosti stvorene 1990-ih na području bivše Jugoslavije.

Navedene činjenice izazovi su svim političkim subjektima koji stvaraju javne politike o manjinama u Hrvatskoj, tj. hrvatskom narodu kao većini, nacionalnim manjinama i institucijama koje bi trebale promicati vrijednosti cjeiline. Politički subjekti koji stvaraju javne politike u interesu prvenstveno većinskog naroda u Republici Hrvatskoj jesu političke stranke s hrvatskim obilježjima, nevladine institucije koje se vide povezanima prvenstveno s hrvatskim narodom, kao što su to Katolička crkva ili Matica Hrvatska te, bez obzira na svoja obilježja i samorazumijevanje, većina kulturnih institucija u Republici Hrvatskoj. Politički subjekti koji stvaraju javne politike u interesu prvenstveno nacionalnih i etničkih manjina u Republici Hrvatskoj uglavnom su izričite manjinske institucije. Izazovi o kojima je riječ u ovom papiru izazovi su ponajviše institucijama srpske i bošnjačke manjine, ne samo zbog toga jer su one najbrojnije nacionalne manjine u Republici Hrvatskoj nego i zbog toga jer su njihove kulture po nekim svojim sastojcima – kao što su jezik i narodni običaji – veoma bliske kulturi hrvatskog naroda, a po nekim – ponajprije po religiji – od njega mnogo udaljenije od, primjerice, kulture Talijsana ili Mađara. Politički subjekti koji bi trebali stvarati javne politike što promiču interes cjeiline uključuju Republiku Hrvatsku, nevladine organizacije za promicanje općih interesa, kao što su vladavina prava ili ljudska prava te međunarodne vladine organizacije, kao što su Organizacija za evropsku sigurnost i suradnju i Vijeće Evrope.

Nastojat će o izazovima manjinskim politikama govoriti sa stajališta cjeiline. Uzgredni je razlog taj što ovaj tekst pišem kao predstavnik Hrvatskoga pravnog centra, koji promiče vri-

jednosti vladavine prava, socijalne države i održivog razvoja. Odlučujući je razlog taj što sam kontinentalni evropski pravnik,

dutim, Katolička crkva nije se ustezala od toga da se posluži nacionalizmom kao sredstvom za njegovo postizanje. Tako je u vri-

ejnica neizbjješno ulazi u sukob, s jedne strane, s vlastitim stanovništvom koje ne drži svojim, a s druge, sa stanovništvom susjed-

kazana u knjizi Nedovršeni mir: Izvještaj Međunarodne komisije za Balkan (1996), da rat na području bivše Jugoslavije nije bio izazvan vjerskim razlozima, a nije jer su tako izjavili velikodostojnjici svih vodećih vjerskih zajednica (sic!).

Izazov kulturnog

Izazov kulturnog, tj. apsolutizacije partikularnoga beskorisnog što pripada kolektivu, potpuno je neprimjetan u današnjoj Hrvatskoj jer je sveprisutan. Izravno rečeno, u Hrvatskoj javnosti kulturu je jedva moguće zapaziti zbog toga jer osim nje gotovo ničega drugog nema.

Prva je nosiva pretpostavka kulture uvjerenje da je umjetnost ne samo različita od ostalih ljudskih djelatnosti, odnosno tvorbi, nego i najsavršenija od njih. To je uvjerenje po prilici toliko točno koliko i uvjerenje – rašireno među teologima i filozofima koji gotovo ništa ne znaju o pravu ali se drže bogopomazanim zakonodavcima – da su moral i pravo načelno različiti predmeti te da je onaj tko se ponaša moralno *eo ipso* mnogo moralniji od onoga tko se ponaša pravno. Međutim, upravo je u skladu s tim uvjerenjem, o posebnosti i uvišenosti umjetnosti, ustrojeno cjelokupno hrvatsko školstvo te sve veći dio javnih medija.

Osnovna je postavka skrivene metodike hrvatskog školstva uvjerenje da školski tekstovi ne valjaju te da trebaju biti nadomješteni boljima. Ta je postavka opaživa na svim razinama školstva, od osnovnog do poslijediplomske studije. Manifestira se najčešće, s jedne strane, tvrdnjama mnoštva nastavnika da raspolaživi udžbenici i priručnici, osim onih koje su napisali sami ti nastavnici, ili nisu zadovoljavajući ili nisu potpuni pa trebaju biti dopunjeni predavanjima nastavnika; a, s druge, nastojanjima mnoštva učenika i, još više, studenata da nauče zadano gradivo ne iz propisanih udžbenika nego iz zabilježaka s predavanja ili iz od studenata proizvedenih pregleda propisanog školskog građiva. Tako uslijed navike hrvatskih nastavnika da diktiraju svoja predavanja u učeničko pero te navike studenata da takav sažetak primaju ili čak traže, dok svijet ulazi u *cyber* galaksiju, hrvatsko školstvo još nije do kraja ušlo ni u Gutenbergovu.

Osnovna postavka skrivene metodike, da školska literatura ne valja, vrlo vjerojatno proizlazi iz uvjerenja da racionalno može biti dokučiv jedino rezultat spoznaje, tj. gotova znanja, a ne i put k spoznaji jer je on u potpunosti spontan i neponovljiv umjetnički čin. Za takav čin moguće se pripremiti učeci određene vještine oponašanjem nastavnika, kao što klavirist vježba ljestvice udarajući tipke što sličnije svom učitelju. Stoga po vladajućoj postavci skrivene metodike hrvatskog školstva, prosječan učenik ili student može doprijeti do znanja samo tako da memorira i imitira svojeg nastavnika, tj. da postane štreber; no, za razliku od prosječnoga, nadaren je učenik, kao i njegov učitelj, umjetnik. Ne piše suhoperne, znanstvene tekstove nego nadahnute eseje. Kad tumači književni ili čak filozofski ili socijalnoteorijski tekst, radi to na način na koji Pogorelić tumači Chopina, pretvaraajući ga u Pogorelićevog Chopina. Rečeno običnim hrvat-

jem je biskupa Strossmayera, i putem njega, poticala jugoslavstvo, u uvjerenju da će na taj način postati vodećom vjerskom zajednicom i među pravoslavnim južnim Slavenima. Kad se ta strategija pokazala neuspješnom, Katolička je crkva počela poticati hrvatski nacionalizam zato da putem njega pretvori Hrvatsku u katoličku državu.

Međutim, djelovanje Katoličke crkve kao zaštitnika nacionalnog identiteta Hrvata, sve dotle da taj identitet povezuje s njihovim katoličkim vjerskim identitetom.

Ta su nastojanja primjetna već desetljećima. Dovoljno je ovdje spomenuti bliskost važnih dijelova Katoličke crkve u Hrvatskoj Nezavisnoj Državi Hrvatskoj i Hrvatskoj demokratskoj zajednici. Pritom ne previdam da se ta se bliskost može dijelom opravdati sa crkvenoga vlastitog stajališta vanjskim prijetnjama kojima je hrvatski narod bio izložen ne posredno prije početka uspostave kako NDH, tako i HDŽ-a.

No, s tога istog stajališta kako je ono redefinirano na II. vatikanskom koncilu nije moguće naći razloge za to da se neka mjesna crkva posebno zauzima za očuvanje nacionalnog identiteta naroda koji je uspostavio vlastitu nacionalnu državu te izgradio osnovne institucije pluralističke demokracije, socijalne države i vladavine prava, a Katolička crkva u Hrvatskoj i nakon okončanja posljednjeg rata, 1995., upravo to čini. Važan je primjer stajalište Hrvatske biskupske konferencije iz 2000. godine o školskom vjeronauku, kojim se ističe da je svrha školskog vjeronauka razvoj ne samo vjerskog nego i kulturnog i nacionalnog identiteta. Drugi su važan primjer poziv odbora Hrvatske biskupske konferencije od pred nekoliko tjedana i poziv zagrebačkih biskupa od pred nekoliko dana upućeni hrvatskim katoličkim građanima da u popisu stanovništva koji je upravo u tijeku izjave ne samo svoj vjerski nego i svoj nacionalni identitet. Te i slične iskaze posebne brige Katoličke crkve u Hrvatskoj za hrvatski nacionalni identitet lako je opravdati razlozima tradicionalne kršćanske politike.

Cilj tradicionalne kršćanske politike, kako se ona razvijala od negde početka 4. stoljeća do II. vatikanskog koncila 1960-ih godina, bio je taj da što veći broj političkih zajednica postane kršćanskim političkim zajednicama. U tom smislu da u njima kršćanstvo, s jedne strane, postane službenom religijom (iako ne nužno jedinom priznatom) i, s druge, na poseban način (obredima i sl.) sudjeluje u političkom životu. Taj cilj je u mnogočemu nespojiv s nacionalizmom. Me-

dutim, Katolička crkva nije se ustezala od toga da se posluži nacionalizmom kao sredstvom za njegovo postizanje. Tako je u vri-

jem država koje drži svojim. Samo se po sebi razumije da posljedice uspostavljanja personalne političke zajednice, koje tendiraju anarhiji, ne mogu biti prihvatljive nikakvoj kršćanskoj etici, pa tako niti socijalnoj etici i politici Katoličke crkve.

Treći je razlog konstituiranje nacije kao zajednice utemeljene u kulturi. Četvrti je razlog stvaranje nepremostivog jaza između pomisljene politike i političke realnosti. Te razloge u ovom trenutku samo spominjem jer je svaki od tih razloga poseban izazov manjinskim politikama u današnjoj Hrvatskoj, analiziran u drugom i trećem odsjeku ovog teksta.

Ako se grubo ne varam, sve što sam kazao o djelovanju Katoličke crkve kao zaštitnika nacionalnog identiteta Hrvata u okružju u kojemu su Hrvati uspostavili svoju nacionalnu državu vrijedi, uslijed osobitosti razvoja pravoslavlja, u još većoj mjeri za djelovanje Srpske pravoslavne crkve kao zaštitnika nacionalnog identiteta Srbija u okružju u kojemu su Srbi uspostavili svoju nacionalnu državu vrijedi, uslijed osnovnog do poslijediplomske studije. Manifestira se najčešće, s jedne strane, tvrdnjama mnoštva nastavnika da raspolaživi udžbenici i priručnici, osim onih koje su napisali sami ti nastavnici, ili nisu zadovoljavajući ili nisu potpuni pa trebaju biti dopunjeni predavanjima nastavnika; a, s druge, nastojanjima mnoštva učenika i, još više, studenata da nauče zadano gradivo ne iz propisanih udžbenika nego iz zabilježaka s predavanja ili iz od studenata proizvedenih pregleda propisanog školskog građiva. Tako uslijed navike hrvatskih nastavnika da diktiraju svoja predavanja u učeničko pero te navike studenata da takav sažetak primaju ili čak traže, dok svijet ulazi u *cyber* galaksiju, hrvatsko školstvo još nije do kraja ušlo ni u Gutenbergovu.

Osnovna je postavka skrivene metodike hrvatskog školstva uvjerenje da školski tekstovi ne valjaju te da trebaju biti nadomješteni boljima. Ta je postavka opaživa na svim razinama školstva, od osnovnog do poslijediplomske studije. Manifestira se najčešće, s jedne strane, tvrdnjama mnoštva nastavnika da raspolaživi udžbenici i priručnici, osim onih koje su napisali sami ti nastavnici, ili nisu zadovoljavajući ili nisu potpuni pa trebaju biti dopunjeni predavanjima nastavnika; a, s druge, nastojanjima mnoštva učenika i, još više, studenata da nauče zadano gradivo ne iz propisanih udžbenika nego iz zabilježaka s predavanja ili iz od studenata proizvedenih pregleda propisanog školskog građiva. Tako uslijed navike hrvatskih nastavnika da diktiraju svoja predavanja u učeničko pero te navike studenata da takav sažetak primaju ili čak traže, dok svijet ulazi u *cyber* galaksiju, hrvatsko školstvo još nije do kraja ušlo ni u Gutenbergovu.

Osnovna postavka skrivene metodike, da školska literatura ne valja, vrlo vjerojatno proizlazi iz uvjerenja da racionalno može biti dokučiv jedino rezultat spoznaje, tj. gotova znanja, a ne i put k spoznaji jer je on u potpunosti spontan i neponovljiv umjetnički čin. Za takav čin moguće se pripremiti učeci određene vještine oponašanjem nastavnika, kao što klavirist vježba ljestvice udarajući tipke što sličnije svom učitelju. Stoga po vladajućoj postavci skrivene metodike hrvatskog školstva, prosječan učenik ili student može doprijeti do znanja samo tako da memorira i imitira svojeg nastavnika, tj. da postane štreber; no, za razliku od prosječnoga, nadaren je učenik, kao i njegov učitelj, umjetnik. Ne piše suhoperne, znanstvene tekstove nego nadahnute eseje. Kad tumači književni ili čak filozofski ili socijalnoteorijski tekst, radi to na način na koji Pogorelić tumači Chopina, pretvaraajući ga u Pogorelićevog Chopina. Rečeno običnim hrvat-

Uvjerenje da je umjetnost najsavršenija od svih ljudskih djelatnosti po naravi stvari vodi u politiku kao iracionalan čin, koji ne može biti niti spoznat niti podvrgnut bilo kakvim moralnim ili pravnim standardima

skim, ne piše jasno i razgovijetno o predmetu, nego bljuzgari po papiru.

Takav način pisanja bio je posve prihvatljiv u prvim izdanjima hrvatskih umjetničkih enciklopedija, ali ne i u novinarstvu. Učeničke novine *Polet* iz kasnih 1970-ih i to su izmjenile. Poretov stil tzv. autorskog novinarstva postao je nakon 1990. standardom većeg dijela hrvatskog tiska. Štoviše, postao je samozumljivom slobodom izražavanja narcisoidnih komentatora u dnevnicima Hrvatske televizije.

Druga je nosiva pretpostavka kulture uvjerenje da umjetnost, bez obzira na to pripada li djelatnosti, odnosno tvorba neraščljene zajednice ili individualiziranih autora, zajednici. To uvjerenje, koje je primjetno naročito u pridjevu "hrvatski književnik" ili u, nešto starijem, "proleter-ska umjetnost" ili u sada svima samozumljivome zahtjevu da o kulturi trebaju odlučivati kulturni djelatnici, toliko je točno, odnosno ispravno koliko i uvjerenje da postoji hrvatska biologija ili proleterska historiografija ili da o odvjetničkim tarifama trebaju odlučivati samo odvjetnici. Međutim, upravo u skladu s tim uvjerenjem, o ne samo posebnosti i uzvišenosti umjetnosti nego i njezinoj pripadnosti umjetnosti nekoj određenoj zajednici, ustrojena je cjelokupna hrvatska javnost.

To se najbolje vidi u kulturnim tijednicima. Oni su, doduše, niskotiražni, no važni su po tom što se prividno uzdižu iznad razine običnih medija pa se stoga s uspjehom obraćaju najpismenijem dijelu hrvatskog stanovništva. Samozavaravanje kulturnih djelatnika je da su *Hrvatsko slovo* jedine takve novine. Paradigmatičan je u svojih prvih pet godina bio Vijećac: novine Matice hrvatske za književnost, umjetnost i znanost. U svakom je broju nudio gotovo sve što je obećavao svojim podnaslovom, tj. književnost, oglede o umjetnosti i prinose o prirodnim znanostima. No, nije objavio niti jedan napis društvenih znanstvenika, izuzme li se pokoji državotvorni kvazijuristički napis o srbočetničkoj agresiji ili politološki komentar inače nerazumljivih izbornih rezultata. Umjesto toga, prve je stranice beziznimno popunjavao tekstovima književnika, umjetnika i inih kulturnih djelatnika o aktualnoj politici. Dijelom zato da se otrgne takvoj izdavačkoj i uredničkoj politici, jedno od uredništava *Vijenca* osamostalilo se u novi kulturni list, *Zarez*. No, usprkos odmaku od izvornog *Vijenca*, *Zarez* je ipak ostao kulturni list.

Uvjerenje da je umjetnost naj-savršenija od svih ljudskih djelatnosti po naravi stvari vodi u politiku kao iracionalan čin, koji ne može biti niti spoznat niti podvrgnut bilo kakvim moralnim ili pravnim standardima. Kad se to uvjerenje spoji s uvjerenjem da umjetnost kao kultura uvijek pripada nekoj zajednici, vodi u politiku kao kolektivni umjetnički čin predvodjen od vode i elite. Kad se pak ta dva uvjerenja spoje s uvjerenjem da je načina zajednica utemeljena u zajedničkoj kulturi, zajedno vode u politiku unutar koje danas pokusavamo raspraviti izazove manjinskim politikama. U takvoj politici, čija je temelj kultura, ne-ma uvjeta niti za ozbiljan razgovor. Da bi razgovor, a pogotovo politička zajednica, bili uopće

mogući, treba da se temelje i na moralnim standardima, koji opet mogu biti takvima samo ako su univerzalno valjani i racionalno dokučivi – pa, dakle, ne mogu biti niti na koji način proizvod kulture nego samo nešto što je od neje logički neovisno te je bitno ograničava.

Nije teško pogoditi otkud je Crkvi u Hrvatskoj, u ma kojoj od njezine dvije u nas vodeće inačice (katoličkoj i pravoslavnoj), ili pak islamskoj vjerskoj zajednici, prihvaćanje kulture kao temelja političke integracije. Na prvi pogled, iz sakralizacije političkog, tj. iz konstruiranja politike kao personalne zajednice po uzoru na Crkvu, odnosno islamsku vjersku zajednicu. Tako objašnjenje sugerirano je, uostalom, i od ranije ocjene da se Katolička crkva svjesno služila nacionalizmima zato da njima postigne svoje ciljeve. Međutim, uzme li se u obzir da je kršćanstvo početkom 4. stoljeća preuzele u Rimskom Carstvu onu ulogu koju je do tada imao paganism (sve dotle da je carski ritual postao okvirom euharistije te da su se kršćani prometnuli u progonitelje svojih dotadašnjih progona), uvjerljivije je nešto drugačije objašnjenje: kultura, kao ljudsko stvaranje beskorisnoga dignuto na razinu ljudskog razumu nedokučivog apsoluta, no takvoga koji – jer je ljudski – neizbjježno dijeli ljudi u svoje i tuđe, izazov je kojemu se u svojoj dosadašnjoj povijesti vjerske zajednice uglavnom nisu uspjele oduprijeti. Naprotiv, prihvaćajući da je nacionalno, shvaćeno kao kultura (ili, još gore, rasa, narodni genij u svom organskome povijesnom razvoju itsl.) temelj političke integracije prešutno su kao svoja prihvaćala materijalistička shvaćanja društva, i to u najnovije doba u pravilu ona koja su bliska fašizmu i/ili nacizmu (ne bi bilo zgorega da o tome razmisle barem vjerski velikodostojnici u Republici Hrvatskoj, koji već godinama propuštaju svoju dužnost da reagiraju na djelovanja svojih vjerskih službenika i angažiranih laika što zagovaraju navodno naravni spoj vjerskog i nacionalnog i sve češće etiketiraju kritiku tog zagovaranja kao u najmanju ruku neizravni izraz nadnaravnoga uosobljenog zla).

Izlaz u civilizaciju

U današnjem je zapadnom svijetu, pa tako i u zemljama koje su nastale raspadom SFRJ, valjani temelj političke integracije, pa time i rješavanja odnosa između nacionalne većine i nacionalnih manjina, civilizacija. Takvo je shvaćanje samozumljivo onima koji prihvaćaju da su gradovi središta današnjih društava, koja se nezadrživo spajaju u jedno globalno društvo te da je pojedinac upravo u gradu najovisniji o "nevidljivoj ruci" društvenog sistema, koja mu omogućava najveću slobodu i najveća očekivanja (ako/kad je u punoj snazi) te ga sabijaju u najveću ovisnost i najveće beznade (ako/kad je malak-sao). Stoga je sa stajališta današnjih društvenih znanosti samozumljivo da su upravo gradovi ona mjesto u kojima postoji najveća potreba, ali i najveća mogućnost političke integracije. Da to stajalište nije ostalo bez odječa u vjerskim zajednicama, pokazuje zalaganje nekih njihovih članova, malobrojnih ali primjetnih, za uspostavu "civilizacije ljubavi"

– što nije puko verbalna koincidencija sa stajalištem današnjih društvenih znanosti.

Međutim, takvo postavljanje problema izazov je danas vladajućim vrijednostima ne samo hrvatske većine i nacionalnih manjina nego i međunarodne zajednice te vjerskih zajednica, koje nacionalne, odnosno etničke odnose pothranjuju.

Zahtjev da civilizacija bude temeljem političke integracije pogubno je za svaki nacionalizam, pa stoga ne samo za prava koja si svojata nacionalna većina u državi nego i za prava koja si, često mukotrplno, priskrbljuju nacionalne manjine. Jer, onog časa kad temeljem političke integracije postane civilizacija, tada, baš kao što je to još Marx pokazao u *Židovskom pitanju*, više nema mjesta za raspravu je li Republika Hrvatska nacionalna država samo hrvatskog naroda ili tako-

Je li Republika Hrvatska doista pobijedila u Domovinskom ratu, kao što to tvrdi neupitna dogma Hrvatske demokratske zajednice i drugih domoljubnih stranaka, uključiv sadašnju vladajuću šestorku, ili je taj rat možda ipak izgubila?

der država ove ili one nacionalne manjine. Republika Hrvatska postaje građanskom državom, koja je odvojena od bilo koje nacije upravo kao što je odvojena od bilo koje vjerske zajednice, pa stoga ne može biti vladana od organa sastavljenih od posebnih predstavnika hrvatske većine i posebnih predstavnika srpske, bošnjačke ili neke treće, četvrte i n-te manjine, upravo kao što ne može biti vladana od predstavnika "trećeg staleža", tj. klera.

To što je upravo napisano u postmodernoj Evropi može izgledati kao ne samo političko nego i pravno sjetogrde, jer je protivno stajalištima – među ostalim – Organizacije za evropsku saradnju i sigurnost a možda čak i Vijeća Europe. Nasuprot takvom zgrajanju, korisno je voditi računa o sljedećemu: prvo, to što OESS ili VE propagiraju novouspostavljanim državama i demokracijama, stare evropske države i demokracije uglavnom ne prakticiraju; drugo, ne prakticiraju dobrim dijelom zbog toga jer u starim demokracijama postoje, uz nacionalne, odnosno etničke, toliko važne druge posebne interesne zajednice (npr. homoseksualci, invalidi) da bi zadovoljavanje interesa svake od njih posebnim predstavnicima u pučkom predstavništvu dovelo do bitnog narušavanja načela "je-

dan čovjek jedan glas", pa time i do smisla demokracije; treće, posebne interese moguće je mnogo bolje zadovoljavati institucijama civilnog društva, uključujući posebnim potporama države takvim institucijama (npr. i Matici hrvatskoj i Srpskom kulturnom društvu "Prosvjeta" – dakako, uz primjereni civiliziranje preostale kulture); četvrto, najučinkovitija jamstva posebnim interesima, kao što su etnički, nacionalni, spolni itsl. može davati pravosuđe (pod uvjetom da je, među ostalim, sastavljeno od odgovarajućeg broja pripadnika relevantnih zajednica posebnih interesa).

Ipak, teško je očekivati da će izložena stajališta o potrebi civiliziranja nacionalnog, odnosno etničkog biti prihvatljivo bilo nacionalnoj većini, bilo nacionalnim i etničkim manjinama, bilo onima koji se trebaju brinuti za cijelinu, a teško je zbog toga jer izložena stajališta uključuju zahtjev da svaka od tih pozicija bude analizirana. Takav zahtjev po naruvi stvari najteže mora pasti vjerskim zajednicama jer su one posljednjih desetljeća, uglavnom zbog komunističkih progona, svoje vjerske službenike regrutirale gotovo isključivo sa sela. Dakako, to nije grijeh, ali jest peh. Pitanje je samo čiji, tj. kome je isporučivan račun za to što seoska djeca koja služuju u hrvatskim gradskim crkvama teško razumiju probleme gradskog starnovništva. Sudeći po tom da su do sada službenici vodećih vjerskih zajednica u Hrvatskoj uglavnom pokazivali veoma malo sklonosti da socijalne probleme analiziraju u teorijski relevantnom okviru, ali su usprkos tome kao vrline slavili selo te seoski narod kao kulturnu i političku zajednicu, a svaku civilizaciju prikazivali kao novi pokušaj izgradnje kule babilonske, vjerske zajednice su račun napravljen od komunizma odlučile isporučivati hrvatskim građanima.

Ipak, za nadati se je da će hrvatski građani, na koje je pao najveći teret manjinskih i sličnih izazova, dobiti neku pomoć od njemačkih liberala, zbog toga jer su Nijemci izvorno skrojili pojam kulture, pa su stoga, nakon prihvaćanja političkog liberalizma, možda najbolje naučili kako se s tim pojmom i njegovim političkim posljedicama može izaći na kraj.

Izazov realnog

Izazov realnog, tj. političke stvarnosti stvorene 1990-ih na području bivše Jugoslavije, izazov je na koji još nitko u Hrvatskoj nije do sada pokušao sustavno odgovoriti. Hrvatsku vladavini nakon slavnog 3. siječnja 2000. odlikuje karakteristično hrvatska šutnja, veoma nalik onoj koja je vladala u godinama prije prvih višestranačkih izbora 1990. Kako bi izgledao pravljene javne bilance razdoblja 1990.–2000. (a i onoga nakon 3. siječnja 2000.) najbolje je pokazala reakcija saborskih zastupnika na izjavu svoje kolegice da je Republika Hrvatska bila izvršila agresiju na Republiku Bosnu i Hercegovinu.

Kao poticaj ovoj raspravi, a i prekidaju nove hrvatske šutnje, korisno je postaviti sljedeće pitanje: je li Republika Hrvatska doista pobijedila u Domovinskom ratu, kao što to tvrdi neu-pitna dogma Hrvatske demokratske zajednice i drugih domoljubnih stranaka, uključiv sadaš-

nju vladajuću šestorku, ili je taj rat možda ipak izgubila? Ako ga je dobila, kako je moguće sljedeće: prvo, da Bosna i Hercegovina više nije država jer su Srbi na njenom teritoriju stvorili vlastiti entitet izvan učinkovite kontrole središnjih bosanskohercegovačkih vlasti, kojih zapravo niti nema; drugo, da politički i pravno nije moguće da Hrvati na teritoriju Bosne i Hercegovine stvore sličan entitet; treće, da politički i pravno nije moguće da se bilo Hrvati bilo Bošnjaci vrati na područja u srpskom entitetu; četvrto, da se pravno a kolikotoliko i politički barem dio Srba izbjeglih iz Republike Hrvatske u nju može vratiti. Je li se možda dogodilo to da je Republika Hrvatska dobila rat, ali ga je hrvatski narod pod vodstvom Hrvatske demokratske zajednice izgubio, na sljedeći način: Republika Hrvatska, koja je u Jugoslaviji imala nekih 70 posto suverenosti nad svojim cijelim teritorijem prvo je stekla 100 posto svog teritorija, a potom je stekla suverenost nad 90–100 posto svog teritorija (još je nejasan status Podunavlja), no uz cijenu iseljenja jednog dijela Hrvata iz Bosne i Hercegovine u Republiku Hrvatsku, iseljenja drugog dijela u zapadne zemlje i prevodenja ostatka iz statusa konstitutivnog naroda u Republici Bosni i Hercegovini u status manjine u bosnjačkome entitetu?

Kao poticaj raspravi, korisno je postaviti još jednu vrstu pitanja, koja je do sada od javnog mnijenja bila držana toliko promašenom da je nije bilo potrebno niti zabranjivati, a tiče se socijalno-ekonomске naravi rata na području bivše Jugoslavije. I to pitanje može potaknuti već spomenuta knjiga *Nedovršeni mir*, koja bez iole valjanog obrazloženja iznosi ocjenu da uzroci rata i bivšoj Jugoslaviji nisu bili ekonomski. Ocjena mora biti sumnjičivom svakome tko se sjeća da je Jugoslavija od početka 1960-ih ekonomski zaostajala, sve dотле da je 1987. dosegla negativnu stopu rasta, nakon čega je Slobodan Milošević predsjednicima srpskih općina "iz unutrašnjosti" održao govor s poznatom izrekom "ako ne umemo da radimo, umemo da bijemo". Štoviše, poput godina zapleta, kraja 1980.-ih, tako i godine pravog raspleta, početka 2000-ih, pokazuju da su područja Srbije, Bosne i Hercegovine te Hrvatske podijeljena ne samo uslijed nacionalnih, odnosno etničkih razloga po osi Istok – Zapad nego također, uslijed socijalno-ekonomskih razloga, svaka od tih zemalja po osi Sjever – Jug.

Realistični odgovori na postavljena pitanja izvanredno su važni. Prvo, zbog toga jer se nekakvi odgovori na njih neizbjježno prepostavljaju te će se i dalje prepostavljati u rješavanju niza međusobnih odnosa pripadnika hrvatskog naroda i nacionalnih manjina, naročito srpske manjine, u Republici Hrvatskoj. Drugo, zbog toga jer je krajnje vrijeme da hrvatska javnost, kako ona hrvatska tako i srpska, bošnjačka i druga manjinska, ne samo deklarativno odbaci nacionalizam, kao što je to učinila na izborima 3. siječnja 2000., nego napokon nauči da je nacionalizam – kako je to ponovno pokazalo najnovije iskustvo rata iz 1990-ih – najveći neprijatelj prije svega onoga koji ga njeguje. □

Ponedjeljak vjutro

*Kubarice budi čista,
da ti suđe uvijek blista*

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

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

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

"Ni vrag da sam te zbudil? Ajm vorid", veli, "da mi nebu stal. Ono kaj smo

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

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

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

Ide podne. Ajngemahtec je kuhan. Naluknula sam se kroz prozor i imala kaj videti. Proljeće u parku. To me podsjetilo da moram izdavaču mejlati balade. Fpenu su mi rekli da bi mogla naslov malo promjeniti jer da nije zgodno čuti *Balada o zasranim ovacama*. A na šparetu mi i čušpajz i korabica. Malome treba nove šlape kupiti pa sam si nekaj mislila spojiti te šlape u Gracu i da davršim pregovore z onim trećim investitorima u novu mobilnu mrežu. Navodno niš ne bi plaćali, al samo ak ste igrač golfa na travi. I da bi bil štap gešenk.

Još sam u šlafroku, a radnici mi dolaze svaki čas bazen delati. A ni kaj bi k ajngemahtecu skuhala nisam bila pametna. A čitala sam Vmili da se jeftino daju srneći fileki skuhati i da su dobri i podgrijani. Da je praktično i kokosa k tome dodati, ak nemaš doma čvarke ili kaj tak jednako masnoga. Mali veli da on to nebu jel. A kaj dete zna. Nego... savjet bi trebala oko nečega. Kak bi si čovek skinul flek od povraćanja. Imam jedne crvene haltere skroz sflekané i nikak mi to nede dole. A i na Internetu sam tražila.

I na kraju istisnem si suzu za zagorske brege jer oni siroti nisu niš krivi.

A čitateljicama almanaha ne bum dužna ostala ni kroj. U ovom broju kroj za plastični šircl jer kućanica bez šircala je ko da je gola. ☐



Sandra Antolić

Almanah poročne kućanice Jel imala šircl ili ne?

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

Poročna kućanica u ovom broju donosi

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

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

samo sto kuna, kako pobijediti bolest, porubiti suknju bez duplog štega i još mnogo vrijednih sadržaja

Nagradsna igra s tri milijarde nagrada – dobiva svaki punoljetni Zemljani

Citajte *Almanah poročne kućanice* ☐

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

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

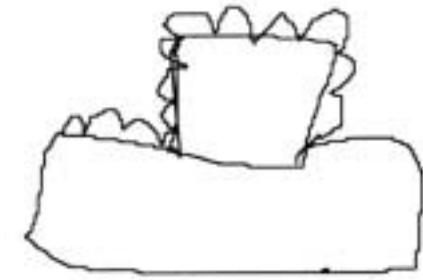
Kubarice kubaj jelo fino pa ćeš dobit novaca za kino!

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

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

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

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



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

Najveći svemirski proizvođači kaosa

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

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

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

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

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

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

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

"Halo," kažem, "ima li životu tamo vani?" ☐

Odgoj i kozmologija Signali iz dječjeg svemira

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



Boris Beck

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

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

Prvi kontakt i kasnije

McNab nam je uvjerljivo dočarao svemir: u njemu vladaju

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

Uvod

Putovanje u snu

Dina Puhovski

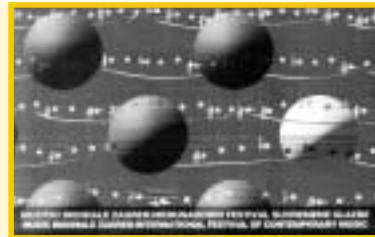
Postavlja se pitanje kakvog imama smisla desetak dana nakon festivala (jer zbog tempa izlaženja tek je tada bilo moguće) toliko pisati o minulim koncertima, poslovično nepovratno izgubljenim, kao što je i svaka živa izvedba, bez obzira na već stare mogućnosti snimanja. Čini se ipak, da je ovogodišnji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

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

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

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

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



21. Muzički Biennale Zagreb

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



Teorija uz bijenalsku praksu

Materijalnost zvuka

I samo slušanje zvuka podrazumijeva pluralnost, zajednicu

Theo van Leeuwen

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

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

Pravo na zvuk

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

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

Boja glasa

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

Obilje zvuka

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

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

Odabrala i prevela
Nataša Govedić

Između tradicionalnog i avangardnog

Lutanja standardnih koncerata

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

Trpimir Matasović

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

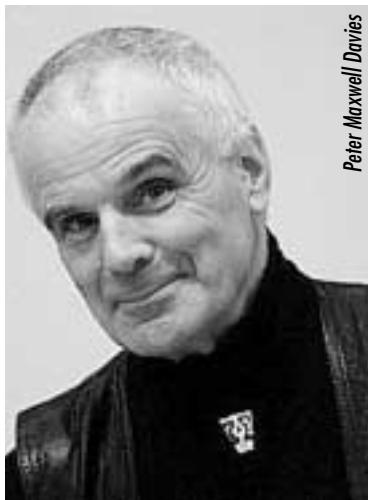
Zaboravljeni orkestri

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

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

Nestori i pijanisti

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



Peter Maxwell Davies

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

Zaobilazeњe zadanih tema

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

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

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

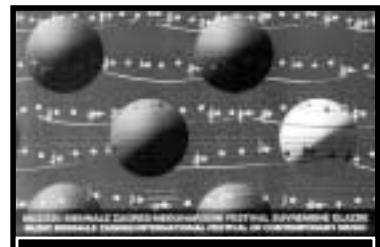
žencu heterogenih segmenta, karakterističnom za Kelemenov *Spätwerk*. Srećom, takvih skladbi nije bilo previše u *Cantusovim* programima. Iz okvira pregršt uspјelih prizvedbi mahom manje poznatih skladatelja, ipak su se izdvojila dva djela skladatelja koji nas uvek iznova ugodno iznenadjuju. *Tri meditacije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

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

Zalutale glazbe

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

Potpuni je pak promašaj bilo



21. Muzički Biennale Zagreb

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

Komunikativnost za 21. stoljeće

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



Popodnevni programi

Šareno i virtuzno

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

Bojana Plećaš

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

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

Ney Rosaura. To djelo skladano je krajem 2000. godine u Miamiju i posvećeno je Igoru Lešniku. Dva posve kontrastna stavka sadrže teme iz brazilskog folklora i, kako je sam autor izjavio, cilj im je dočarati atmosferu i lude sjevernog Brazila. Posebno je zanimljiva kombinacija vibrafona i gitare, koji se suprotstavljaju jedno drugom, na neki se način izazivajući.

Sve je to rezultiralo iznimno *slušljivom*, melodioznom skladbom veselog duha koju su Igor Lešnik i Darko Petrinjak predstavili na dostojan način. Svakako se treba osvrnuti i na skladbu Murraya Houllifa, *Luminiscence za gitaru i udaraljke*, napisanu za njegova bivšeg profesora klasične gitare. Karakter skladbe vjerno dočaravaju skladateljeve riječi: «Vječni bluzerski zvukovi za dvoje. Skladba

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

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

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

Festivalske zvijezde

Minimalistička monotonost

Zagrebačka izvedba potvrdila je ovisnost ove glazbe o filmskoj radnji

Ivana Kostešić

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

Na programu ovogodišnjeg Biennala zasigurno je i široj publici najzvučnije odjeknulo, uz Tan Dun,ime još jednog oskarovca Michaela Nymana. Ovaj minimalistički skladatelj, kojega se često uspoređuje s autora poput Phillipa Glassa, afirmirao se pšući ponajprije filmsku glazbu, osobito kroz suradnju s redateljem Peterom Greenwayem, s kojim je radio na jedanaest filmova, a prvi veći uspjeh postigao je 1982. glazbom za *The Draughtsman's Contract*. Suradnja dvojice autora započeta je još 1976., a poslijednji Greenwayev film u kojem je Nyman sudjelovao bio je *Prospero's Books* iz 1991. Nakon "braka" s Greenwayem Nyman počinje raditi s nizom drugih redatelja od kojih mu je najveći uspjeh svakako donijela suradnja s Jane Campion na filmu *The Piano*, što mu je 1992. priskrbilo Oscara, ali i naklonost šireg slušateljstva. Iako prvenstveno filmski skladatelj, Nyman je svoje umijeće koje je stekao na Royal Academy of Music u Londonu, primijenio i na razna scenska djela, plesne koreografije, čiste glazbene vrste, ali i u pomalo neobične svrhe poput Yamamotove modne revije ili pak kompjutorske igre (*Enemy Zero*). Posljednje je skladateljevo djelovanje usmjereno na područje opere. Prošle je godine premijerno izvedena opera *Facing Goya*, a trenutno radi na operi *The Only Witness*. □



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

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



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

Rutinska izvedba

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

Popodnevni programi

Komorni uspjeh

Ivana Kostešić

Gudački Kvartet Rucner, utemeljen 1998., već priпадa u najkvalitetnije izvođače komorne glazbe u nas. Takvim se pokazao i u *Mimari*, gdje je održan koncert na kojem su izvedena djela trojice izričajem različitih skladatelja, što je program učinio nadasve zanimljivim. Prve dvije najavljenje skladbe trebale su publici predstaviti norveške skladatelje Ola Henrika Moea i Johana Kvandala od kojih je, nažalost, izveden samo Kvandalov *Kvintet za hardangerške gusle i gudački kvartet*, op. 40. Kvandalovo stvaralaštvo pokazuje težnje ka korištenju elemenata norveške umjetnike Kristine Nygaard. Djelo je zanimljivim promjenama ritma, imitacijama motiva kroz instrumente i melodijama s etno prizvukom, isticanim upravo na guslama, ostavilo odličan utisak na nazočnu publiku i označio obećavajući početak koncerta. Drugo po redu djelo, praizve-



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

Mlade snage

Puhački keksi

Oko zanimljivijih skladbi studenti su se više i angažirali

Bojana Plećaš

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

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

Opera na Biennalu

Slobodnije no ikad prije?

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

Zrinka Matić

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

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

Refleksija o putovanju

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

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

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

Zaustavljeno šarenilo

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

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

Suvremena opera buffo

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



tom Igorom Kuljerićem, sastavljena od solista Thomasa Younga, Renate Pokupić, Ivice Trubića, Adele Golac-Šilović, Stjepana Franetovića, Tamare Felbinger, Dalibora Hanzaleka te zbora i orkestra HNK bila je izvrsna, pa možemo samo poželjeti da u drugim projektima HNK nastave biti jednak pjevački sigurni i scenski angažirani.

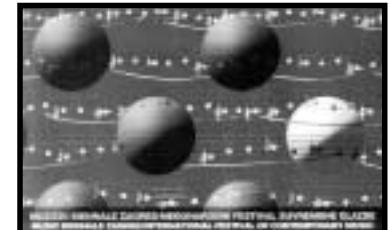
Komorna opera *Powder her face* Thomasa Adesa oduševila je vrhunskim tehničkim i izražajnim korištenjem vokalnog aparat. Glasovne mogućnosti četiri pjevačkih tipova, dramskog soprana, lirskoga koloraturnog soprana, tenora i basa, osnova su na kojoj Adés gradi dramu. Bojom i pokretom vokalne linije uspijeva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

nih odnosa mogao ponavljati u beskrajnim varijacijama uvijek istih situacija.

Glas se uvijek idealno uklapa u nenametljivi i transparentni orkestralni zvuk, ali u trenucima instrumentalnih intermezzi, kada orkestar pruža jedinu podršku dramske vrste, ovim djelom pokušavajući izraziti svoj i naš suvremeniji *fin de siècle*. Dramu reducira na prizor za vrijeme požara, iz trećeg čina drame, u kojem uspijeva sažeti probleme likova samih i njihovih međusobnih odnosa. Tri puta ga ponavlja, u sekvenama koje donosi svaki put iz drukčijeg kuta gledišta, tvoreći tako tri ne-klašična čina. Zadatak likova kroz koje gleda situaciju, (Irina, Andrej i Maša), odgonetanje je biti muško – ženskih odnosa, koja se u rezultatu svih njihovih razmišljanja i sukoba pokazuje irelevantnom i banalnom. Rezultat drame u Eötvösa je odustajanje od ciljeva i pasivnost. Drama i glazba cijelo vrijeme kruže oko ove neoptimistične spoznaje; Eötvös glazbom stvara neprestano namjerno mučno sivilo, i, ignorirajući vedrinu novog zvuka u svojoj atonalitetnosti proizvodi željeni dramski učinak.

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

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



21. Muzički Biennale Zagreb

Ciljano sivilo

Završne večeri Biennala prikazana je opera renomiranoga mađarskog skladatelja Petera Eötvösa, *Tri sestre*. Od vremena kada je prizvedena, u Lyonu 1998., Eötvös je s njom uspio ostvariti veliki uspjeh i na drugim europskim pozornicama i to u nekoliko različitih produkcija. Fasciniran Čehovljevom dramom u kojoj se kroz postupke likova naslučuju promjene što ih je dobio prijelaz iz 19. u 20. stoljeće, skladatelj uzima izvornik, dramski ga preoblikuje sukladno zadanim opernim glazbeno-dramatskim vrstama, ovim djelom pokušavajući izraziti svoj i naš suvremeniji *fin de siècle*. Dramu reducira na prizor za vrijeme požara, iz trećeg čina drame, u kojem uspijeva sažeti probleme likova samih i njihovih međusobnih odnosa.

Tri puta ga ponavlja, u sekvenama koje donosi svaki put iz drukčijeg kuta gledišta, tvoreći tako tri ne-klašična čina. Zadatak likova kroz koje gleda situaciju, (Irina, Andrej i Maša), odgonetanje je biti muško – ženskih odnosa, koja se u rezultatu svih njihovih razmišljanja i sukoba pokazuje irelevantnom i banalnom. Rezultat drame u Eötvösa je odustajanje od ciljeva i pasivnost. Drama i glazba cijelo vrijeme kruže oko ove neoptimistične spoznaje; Eötvös glazbom stvara neprestano namjerno mučno sivilo, i, ignorirajući vedrinu novog zvuka u svojoj atonalitetnosti proizvodi željeni dramski učinak.

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

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

Veličanstvena Manuilenko

Judita je ušla u tradicijski glazbeni luk

Uz izvedbu Judite Frane Paraća na 21. Muzičkom Biennalu Zagreb

Nila Kuzmanić Sveti

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

Logično je koliko i prirodno da su se prvoga hrvatskog književnog djela, čakavskie *Judite*, u kojemu je svijest o rodnom Splitu kao i u Dantevu o Firenci, vrhovno mjerilo – latila četvorica Spiličana, a poradi njegova zvukovna oživljavanja. Scenografiju je potpisao Matko Trebotić, režiju Petar Selem, dok je operom na prazvedbi ravnalo Nikša Bareza. Parać je, nadahnut Marulovim iščitavanjem Biblije u zavičajnom ključu i s opravdavanjem zemaljske potrebe biblijskih junaka, radio na djelu skoro dvadeset godina. Djelo svjedoči svijest o trajnosti i, nažalost, aktualnosti, marulićevske tematike, kako zamjećuje Ivo Frangeš, kroz stoljeća – od "Turaka kod Splita", preko Turaka kod Siska do Krleže, za kojega je Judeja (Hrvatska), okupatorski Rim (Austrija), Jeruzalem (Zagreb), i njegova uvjerenja: "Tu smo se dogodili, i tu ćemo ostati; u našoj Judeji, s našim Juditama i našim Holofernima, s našim 'zastavama' i našim korigvama".

Nebesko i zemaljsko

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



Foto: Verzotti

njem obaju Jeruzalema, što junakinju izdiže iznad ostalih povijesnih djelatnika (štoviše, Marulić je zbog hrabrosti stavljena prvo mjesto), diveći se, kao i Marulić, njezinu čednost i čistoću, ali najviše njezinu djelu. To je gledalištu jasno predviđeno u Šestoj slici: slava njezina trajat će dotele dok "Bude na karte svolj slovinjska čit slova".

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

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

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



Foto: Verzotti

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

do Sedme slike).

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

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

Zagrebačke ovacije

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

dojam silne uvježbanosti. Bareza je vrhunski, bolje od svih, pojmovio skladateljevu parabolu o žrtvi, dobroti i iskupljenosti grijeha te nakalemjeni slavenski štih, blizak mističnom koliko i duhovnemu, pridonoseći općoj misaonosti djela. Među više lijepeh

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



nice s Incontrerom, započeta

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

Bijenalska izložba

Ispred svog vremena

Ivana Kostešić

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

Festivalski Etno

Srethno Vam novo Biennale

Komunikacija sa svjetom, koju je inicirao ovogodišnji Biennale, pokazat će vjerojatno da je tradiciju moguće čitati i drukčije



Mojca Piškor

Četrdeset godina *Muzičkog Biennala* Zagreb. Prva, 1961., godina, plus četrdeset. Tu smo: 2001. godina – 21. stoljeće – 21. Biennale. Simbolično! I dok su jedni, još ne tako davno, vodili beskrajne rasprave i iznosili mišljenja (jer u Hrvatskoj svatko ima mišljenje o svemu) o tome koje godine zaista počinje novo stoljeće, a drugi užurbano koristili prigodu da pod nazivnikom novog stoljeća i tisućljeća dobro zarade čak dvije godine za redom, bijenalski ritam održavanja zagrebačkog festivala suvremene glazbe nije ostavio mjesto dvojbama. 20. Biennale bio je zadnji u prošlosti, a 21. je logikom stvari prvi u novom tisućljeću. Čini se kako je i organizatorima milenijski predznak zazvučao kao zadnja opomena da je došlo vrijeme za razmišljaj o novoj koncepciji.

Nužni susreti

Verbalizacija Ive Josipovića, direktora MBZ-a, na temu *Biennale u novom tisućljeću* predstavlja ovogodišnji festival kao "prvi u nizu onih koje možemo nazvati susretima ili interakcijom različitih kultura", odnosno u poetiziranoj varijanti kao "šarenim buket raznolikog glazbenog cvijeća". Za umjetničkog je pak direktora svaki eventualni odgovor na pitanje kakva će biti glazba u 21. stoljeću, a time i kakva će biti Biennala koja dolaze, u opasnosti da bude ocijenjen "prepotentnim, nekorisnim i istodobno sasvim sigurno naivnim". Koncepcije je ponekad daleko lakše neposredno čitati iz programa, a on nam ove godine čak i pri letišnom pogledu otkriva kako 21. Biennale nose "zvijezde". Miješaju se tu tradicije, etniciteti, estetike i žanrovi, odnosno zbića se upravo ono što organizatori nazivaju *susretom*. Čini se su i oni u novom tisućljeću prepoznali "dogadanje" globalizacije (u Josipovićevu ortografiji s velikim G) i nužnost uspostavljanja interkulturne komunikacije. Malo kasnimo, ali ipak se krećemo!

Pristup glazbi u kojem se družiće i strano pomno etiketira i brižno svrstava u odvojene ladice pokazao se neodrživim, a inzistiranje na strogoj odijeljenosti tradicijskih, umjetničkih i popularnih glazbi svijeta potpuno besmislenim. U tom je smislu koncepcija ovogodišnjeg *Biennala*, koju je na prošloime na neki način anticipirao Ratko Vojtek koncertom *Ethnophonia*, ukazala na to kako hermetičnost i isključivost na bilo kojoj razini suvremenog glazbi onemogućuju otvaranje prostora za kretanje prema novom.

Jedno od mogućih tumačenja bijenalskih susreta odnosi se na komunikaciju na razini tradicijskog, odnosno etnički i kulturno specifičnog. U tom segmentu *Biennale* je ponudio nekoliko zanimljivih koncerata, koji su podjednako indikativni za iščitavanje, kako njegove koncepcije, tako i realizacije. Pojedinci koji ga pripremaju postavljaju vrlo visoke kriterije kada je riječ o odabiru skladbi i glazbenika koji će ući u program festivala.

Nasumičnost odabira

S druge su pak strane očito nedovoljno upoznati sa širokom palatom onoga što nudi takozvana *world music* scena, u koju su bili prisiljeni posegnuti tražeći ono što će *Biennalu* predznak drugog i drugačijeg donijeti upravo na razini tradicijskog. Našli su se tako u nezavidnoj situaciji koja je od njih tražila da iz mnoštva lokalno i internacionalno poznatih imena odaberu ona koja će svojim interpretacijama, repertoarom i (manje ili više) inovativnim pristupom omogućiti *Biennalu* da zadrži (ili podigne) kvalitativnu razinu po kojoj je bio (i vjerojatno želi ostati) prepoznatljiv u i izvan granica Hrvatske. Iako se u pojedinim slučajevima taj odabir pokazao vrlo uspješnim, nije lako oteti se dojmu da je u nekim aspektima bio prilično nasumičan i blizak onom, narodski rečeno, "igranju na sigurno".

U tom su smislu osobito indikativni primjeri vrlo uspješnih koncerata Triloka Gurtua i mađarskog perkusionističkog ansambla *Amadinda*. Nastup Triloka Gurtua je, naime, osobit glazbeni događaj, bez obzira kojeg je profila festival u okviru kojeg je smješten. Osim toga relativno mu je jednostavno, ovisno o prigodi, prišti predznak tradicijskog, ambijentalnog, jazzerskog, suvremenog, ili pak, kao što je bio slučaj u osrtu Davora Hrvoja, "multikulturalnog, multietničkog i univerzalnog". Kako ga je uza sve to moguće najaviti i kao "najboljeg udaraljkaša na svijetu", organizatori nisu mogli pogriješiti. Pritom nije naodmet uzeti u obzir i moć medijske prezentacije i usmene predaje, kao ni očitu glad zagrebačke publike za novim, nepoznatim, stranim ili kako se to običava nazivati – egzotičnim. Većina okupljene publike evidentno ne pripada krugu standardne bijenalske publike, što upućuje na važnost pozitivnog predznaka u potčetnoj informaciji koja se širi usmenom predajom. Glazbeni ili program koji je dobar postaje, putem usmene predaje, smatran još boljim, a proporcionalno s komparacijom pridjeva dobar raste i broj publike. Recept je to koji nije na odmet zapamtiti.

Nedostatak senzibiliteta

Osvrt Branimire Lazarin na koncert *Amadinde* jednim je dijelom odraz tipične hrvatske neizjavljene potrebe za egzotikom. Jer,



može li se uopće i zamisliti nešto egzotičnije od "četiri svirača koja sviraju četiri drvena bubenja različitih veličina, čudno poluizdubljeno deblo kokosove palme (pahu) koje služi kao rezonantna kutija", a pri tom još i proizvode "neartikulirane uzvike koji oponašaju domoroce (!)"? Može, dakako, jer samo stotinjak kilometara od Zagreba, u glavnom gradu jedne manje južnoslavenske zemlje, svake se godine odvija festival *Druga godba* koji nudi i mnogo neobičnija poigravanja glazbenim tradicijama udaljenih zemalja i svoju publiku tako kontinuirano uči senzibilitetu za "drugu glazbu". No, Slovenija je druga priča. U Hrvatskoj će kratka notica u programu koja kaže "tra-

dicijska glazba (tradicije glazbe?)" Zimbabve i Tahitija" privući na koncert čak i više publike nego što za to predviđena dvorana u optimalnim uvjetima može primiti. Otuda i željenje što se *Amadinda* nije "više pozabavila takozvanom tradicijskom glazbom" i zabluda da su samo zbog te glazbe bili pozvani na *Biennale*. *Amadinda* je izvrstan perkusionistički ansambel, koji je na svoj program uvrstio i kratke "izlete" (odnosno vlastita čitanja) dviju udaljenih glazbenih tradicija, i tako priredio koncert u kojem je publika prije svega uživala, a daleko manje brinula o autentičnosti izvedbe, tradicijskoj ute-meljenosti i etničkoj pripadnosti glazbenika, instrumenata i glazbe same. Ovako shvaćena, glazba ionako ne trpi žanrovske, etničke, religijske, ili rasne podjele.

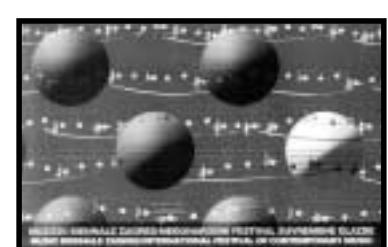
Nesporazum s "radionicom" tradicijske glazbe Kine i Tajvana bio je, čini se, terminološke naravi. Predstavljanje tradicijskih glazbalja jedne, prosječnom slušatelju pričljeno udaljene i nepoznate kulture, bez sumnje je povoljna inicijativa, no definitivno je pogrešno nazvana radionicom. Radionica obično podrazumijeva sudjelovanje većine



onih koji se na njoj nađu, odnosno nalik je onome što je na kraju svog koncerta pokušao Trilok Gurtu, a pojedinačno predstavljanje glazbalja u kojem je komunikacija s publikom (što zbog vremenskog ograničenja, što zbog jezične barijere) svedena na minimum ipak nije ni na tragu *workshopa*. Koncert koji je slijedio ponudio je odgovor mlađe generacije kineskih skladatelja na pitanje – kako danas skladati glazbu za tradicijske instrumente kombinirajući principe skladanja lokalne tradicijske glazbe istoka i umjetničke glazbe zapada. Upravo taj aspekt dovodi do glavnog pitanja koje je potaknuo ovogodišnji festival, a to je – gdje je u svemu tome hrvatska glazba?

Pazi, hrvatsko?

Ovaj *Biennale* pokušao je svjetu ponuditi sliku Hrvatske koja, bez obzira što drugi o tome mislili, nije ksenofobična, već dapače otvorena i želi čuti drugačiji zvuk i druge glazbe, ima (ili tek nastoji stvoriti) svoj sen-



21. Muzički Biennale Zagreb

zibilitet za novo i nepoznato. No, čime ona ulazi u tu i takvu komunikaciju? U zdravom tumačenju *susret* podrazumijeva i razmjenu ideja koja počiva na poimanju drugačijeg kao drugačijeg, a ne manje ili više vrijednog od vlastitog. Tako se otvara prostor za komunikaciju koja daje i prima. Ovaj je *Biennale* primio mnogo, ali čini se da je u segmentu vezanom uz glazbenu tradiciju Hrvatske jedini izlaz prema van ostvario glazbom koja žanrom baš i ne pripada korpusu onoga što *Biennale* inače predstavlja stranoj publici. Tamara Obrovac i *Transnistria Ensemble* svakako su vrh onoga što, nadograđujući tradicijski glazbeni izraz, stvaraju hrvatski, uvjetno nazvani, popularni glazbenici, ali već smještanje njihova nastupa u termin koji je prethodio službenom otvaranju *MBZ-a* odaje dojam da su još uvijek tek dio off programa.

Mladi se pak hrvatski skladatelji libe posezanja za tradicijom, i to bi u određenoj mjeri moglo biti protumačeno tamnom sjećanjem Antuna Dobronića i odjekom prošlih negativnih predznaka koje još uvijek za sobom vuku pojedine folklorom inspirirane skladbe starijih hrvatskih skladatelja. Komunikacija sa svjetom, koju je inicirao ovogodišnji *Biennale*, pokazat će vjerojatno kako je tradiciju moguće čitati i potpuno drugačije. Ivo Josipović će tako u budućnosti u Zagrebu, kojeg je već požurio nazvati "najaktualnijim središtem glazbe u svijetu u ovom trenutku", moći u programu nekog od sljedećih bijenalskih *susreta*, pod oznakom "Pazi, hrvatsko!" ponuditi i nešto više od smješnih simplifikacija vrličkog kola i halubajske zvončare koje je Krešimir Dolenčić u kašu Tan Dunova *Marca Pola* odlučio dodati kao "jednu žlicu Vege".

Bijenalski KSET

Paralelni program

Milan Pavlinović

ra *Young Gods* Franza Treichlera u ulozi DJ-a.

Njemački trio *To Rococo Rot* karijeru je započeo sudjelujući u multimedijalnim likovnim projektima, postupno se profilirajući u elektroničku glazbenu skupinu. Iako se služe i "tradicionalnom" ritam sekcijom, basom i bubenjevima, glazba im je obilato elektronski procesuirana, pa čak i bubnjari koristi vlastite elektronske pasaže. Na tragu njemačkih grupa poput *Kraftwerk* ili *Can*, ovi zanimljivi Nijemci inteligentno i vrlo dopadljivo koriste modernu elektroniku, stvarajući glazbu u kojoj je izražen utjecaj likovnjaštva i multimedije.

Redovnoj ksetovskoj publici dobro je poznat čikaški saksofonist Ken Vandermark jer je u nekoliko navrata svirao u Klubu. Na *Biennale* je stigao s titulom najboljeg jazz glazbenika godine i u pratinji švedskog *Aaly tria*, čiji je član također zagrebačkoj publici poznati saksofonist Mats Gustafsson. On je u travnju gostovao sa skupinom nazvanom *Nu Ensemble*, koja je okupila de-setoricu glazbenika iz različitih država Europe. Projekt-skupina je bila sastavljena od vodećih imena europske jazz i improvizatorske scene, a okupljanje i sama turneja je organizirana u povodu švedskog predsjedavanja Europskog unijom. Taj dvojac saksofonista gotovo oprečnog stila i temperamente pružio je, uz discipliniranu i moćnu potporu kontrabasista i bubnjara, izvrstan dvosatni jazz užitak u prepunom KSET-u. Sva četvorica glazbenika su se, kroz međusobnu komunikaciju i zajednički groove, pokazali kao izvrsni instrumentalisti i maštoviti improvizatori. Gustafsson svira energično, prodorno i agresivno, s uzletima u vi-

soke registre, dok je Vandermark mirniji, sputaniji, stilski izbalansiran. Gustafsson zadivljujuće i atraktivno koristi saksofon, proizvodi najrazličitije efekte, improvizira do krajnjih granica. Za glazbenika koji na takav način doslovno "rasturi" instrument, a poslije koncerta zaželi Nomeansno ili Stoo- ges, mogu se izreći samo pohvale i divljenje.

Franz Treichler, vokal švicarske trojke *Young Gods* na *Biennale* je sudjelovao kao autor glazbe za novi projekt Gillesa Jobima *The Moebius Strip*, a u KSET-u se predstavio iz DJ-kabine. Odaziv publike nije bio naročit, vjerojatno zbog kolizije s koncertom u Lisinskom i posebne ulaznice. Treichlerov glazbeni izlet ne razlikuje se previše od njegovih radova za kazalište: prilično hermetična glazba odiše teatralnošću, "dramskom" tenzijom, na tragu *drum' n' bass-a*, ali ne previše plesna. Kako kaže koreograf Jobin, Treichler "zvukovima oblikuje prostor, riječe je više o gustoći zvuka". U svakom slučaju, Treichler je originalan i zanimljiv DJ, iako ne za svačije uho.

Plesna pretpremijera

Misao o kompoziciji

Gilles Jobin uspostavlja izvedbeni red iz perspektive beskonačnog geometrijskog kontinuiteta

Goran Sergej Pristaš

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

Komponiranje odnosa

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

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

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

Predstava kao organizam

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

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



poniranje odnosa, što je ples uvijek dovelo u neposrednu blizinu glazbe, ne samo u ritmičkom nego i u izražajno-misaonom smislu. Ovdje bih htio samo još naznačiti da definiciju lijepog koje se stalno lijepi (ili cijepi) na ples moramo pripisati pitanju ukusa, a kao što već netko reče, umjetnost prestaje kad postane stvar ukusa.

Tematizacija »ničega«

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

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

Međutim, tako svedena predstava, opet parodoksalno, trpi od povremene narativizacije materijala. Pojedinačni momenti, sekvene u kojima su odnosi komponirani na

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

Manji potencijal parodoksa

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

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

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

Off-produkcija

Interakcija s ljudskim licem

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

Trpimir Matasović

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

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

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

Razgovor - Berislav Šipuš, umjetnički direktor MBZ-a

I dalje putujem

Dina Puhovski

S organizacijske strane za ovaj je Biennale važno bilo pitanje prostora, preseljenja u druge, nove prostore, potom, promjena i traženje adekvatnog prostora za Triloga Gurtua, a potom i stjecanje nove publike.

– Mislim da bi za program koji je Gurtu svirao, a mi smo inzistirali da dođe sam, bila bolja mala dvorana *Lisinski* i publika koja bi tam došla. S obzirom na to da je on tako poznat, neka vrst *megastara*, najedanput se dogodilo da četiri dana prije koncerta više nije bilo ulaznica za koncert. Iskustvo s Nils-Petter Molvarem bilo je odlično i onda smo se odlučili za *Tvornicu*. Inače, Gurtu je imao veliki problem: kako da riješi koncert konceptualno, samo s udaraljkama, a da opet bude primjereno programu *Biennala*.

Muslim da smo u *Tvornici* sociološki dobili jedan tip publike, odnosno da smo pomiješali publiku koja bi bila sklonija onome što je Gurtu svirao i onu koja tome nije bila toliko sklona. On je nakon koncerta bio vrlo zadovoljan. Bio je to bio dobar koncert. To je bila jedna od ideja *Biennala*, promijeniti "kaste". Baš sam išao na to da dio koncerata bude u *Tvornici*. Zapravo sam htio da tamo budu svi noćni koncerti: nevjerojatno je da jedna generacija iz mentalnog razloga ne može više ući u neke prostore. Htio sam im pokazati da *Biennale* nije samo Trg Maršala Tita ili dvorana *Lisinski* i da nije samo za ljude koji tamo odlaze. Jako sam zadovoljan što smo se *sprijateljili* s *KSET*-om i našli dimenziju komunikacije, njihov Škugor je čovjek koji ima dvadeset i nešto godina, a odmah smo se složili.

Budućnost u arhetipovima

U drugom tipu prostora i ponasanje je nešto drugčije, drugi je folklor, na drugčiji se način manifestira (ne)oduševljenje publike.

– Tako je. Primjetnije je oduševljenje. Ali baš sam gledao neke stare fotografije s *Biennala*, Vinko Globokar je nastupio u sportskoj dvorani, dakle to nije novo.

Tvornica jedino nije zgodna iz tehničkih razloga, u njoj, recimo, nema zraka.

– Da. I nema ničeg unutra. Morate sve donijeti, razglas, osvijetljene, to je sve *Biennale* morao donijeti i platiti... Molvaer *Khmer* za mene je bio odličan koncert, senzacionalan, to je nešto što bih izdvojio. Na tom bi se tragu mogla očekivati glazba u budućnosti, s korijenima duboko u arhetipskim situacijama, s tim ritmom koji je konstantan, s tim malim pomacima trublje koja se uopće ne predstavlja kao neki super-virtuzni instrument. Važna je i prisutnost visoke tehnologije, DJ-eva koji podupiru ansambl s tim elektronskim pronalascima, ta kombinacija odlično funkcioniira.

Dio toga je i njihovo odlično ozvučenje...

– Kad je došao njihov tehnički rider, naš ton-majstor, Mavrin je rekao, pa ovo je kao da dolaze Rolling Stonesi. Imali smo velikih problema: Gurtu, Molvaer i Michael Nyman imali su tehnološke zahtjeve na koje u Hrvatskoj ne možemo



odgovoriti. To nema ni Slovenija. Zato smo ih pitali: Možemo li ovo što se napisali, vaš, recimo, XR2 zamjeniti s, recimo, VC5, jer to imamo? Uglavnom je bio pozitivan odgovor. To je velika stvar. Može dogoditi da odbiju. Molvaer je za mene bio jedna od najboljih stvari na ovogodišnjem *Biennalu*.

Istina i igra

Koje su ostale?

– Mislim da je predstava Gillesa Jobina odlična stvar. Može se netko tko ima više godina od mene ne složiti, ali taj balet sjedinjuje ono kako bi se mogla definirati umjetnost: istinu i igru. On se čitavo vrijeme igrao. To je sve arhetipski, iskonski, od čovjeka koji još ne zna govoriti niti pjevati, ali zna se kretati. Oduševio me jer je *kreirao* nešto novo i dobro.

Njegovu je predstavu Biennale i koproducirao.

– Ja sam se skoro rasplakao zbog toga. Vrlo sam sretan i zbog Elvire Happ. Naravno, uvihek može biti bolje, ali s novcem koji smo joj dali, bilo je odlično. Mislim da je *Marco Polo* Tan Duna senzacija za naš prostor. Nacionalna kuća uspjela je napraviti spektakl koji s još malo *glancanja* može otici preko granice. Treba imati ljude, ne puno, tri ili četiri čovjeka koji će znati iskoristiti elan u toj kući, treba imati agresivnu propagandu, sposobni menadžment. Prije dvije godine kod nas je bila budimpeštanska produkcija *Le Grand macabre* Ligetyja, a mi smo kao odgovor poslali *Zrinskog!* Sad se nadam da ćemo nakon Eötöseve opere *Tri sestre*, u Budimpeštu zauzvrat poslati *Marca Pola*. To nije hrvatska nacionalna opera, ali gdje piše da bi morala biti i zašto bi *Biennale* morao započeti hrvatskom operom? Postojala je praksa na zadnjih nekoliko festivala da je *Biennale* naručiva opere od hrvatskih skladatelja, između ostalog iz želje da stvori jedan fundus. Nas neće biti, ali netko će ipak izvlačiti *Prazor* Rubena Radice ili *Priče iz bečke šume*, a to ne bi bilo napisano da nismo skladatelji masirali da ih napišu, i, naravno, *HNK* da to postavi.

Ima i koncerata malo skromnijih po vanjskom nastupu, ali sa strahovitim kvalitetom i unutarnjom snagom, i obećavaju. To su bili Zagrebački kvartet saksofona, Kvartet Rucner i Zagrebački gitarski trio. Ta su tri ansambla potvrđila, kako mi je rekao predstavnik Svjetskih dana glazbe, da imamo *top musicians*. Izdvojio bih i ansambl *Cantus*, ne zbog toga što sam se tamo prošminkao kao dirigent, nego zato što sam se s Ivom Josipovićem i s kolegama koji jesu u tom ansamblu zbijala pomučio oko toga, i sad bismo htjeli da to ostane.

Snoviti koncerti

Mislite li da je publika usvojila osnovne ideje Cantusovih koncer-

rata? Čini se da veza između izvedenih djela i četiriju riječi-vodilja (san, vjera, istina, ljubav) nije bila baš jasna.

– Ako je samo jedan čovjek shvatio, dobro je...

Cantusovi koncerti bili su zapravo zamišljeni kao događanja, zar ne, s idejom, telefonima, svjetlima, u kojima je glazba najvažniji dio, ali ipak samo dio, nešto se mora doživjeti, a ne, recimo, slušati na radiju?

– Htio sam prostor u kojem se nastupalo dekorirati, a ne da samo dođete, sjednete i gledate u poludnevno svjetlo. Zato smo zamračili, željeli smo da *Cantusovi* koncerti budu pomalo snoviti. Ciciliani smo zato i svirali, jer ima jednu koreografsku osobinu, odmak od svega. Sve stvari koje sam spomenuo, Jobin, Molvaer, također korisno su s tom idejom. Ideja *Biennala* bila je putovati, ali sve je to mišljeno i kao san, nešto iznad zemlje. Što god vi mislili o *Marcu Polu*, u jednim je novinama napisano da je to papazjanija, a u drugima se nekome svidjelo, i to je vrsta sna. Ukusi su različiti, no zbilja postoji samo dobra i loša glazba. Na ovom *Biennalu* bilo je *toliko* glazbe, *toliko* generacija da je to bilo nevjerojatno.

Nemamo se čega sramiti

Kao važan dio *Biennala* spomenuo bih i naše skladatelje, osobito nepoznata mlada imena. Svi su opravdali povjerenje i pokazalo se da se nemamo čega sramiti. Žao mi je što su otpala djela Srećka Bradića i Dalibora Bukvića, ali nadam se da će biti prilika. Nije samo do *Biennala i HDS-a* da se brinu oko hrvatske glazbe, mi smo tu da iniciramo, ali mora postojati i struktura koja će to podržati bez da se upliće u profesionalne stvari. Mislim na – vlast. Poučno bi bilo za te ljudi da pročitaju neke rane Boulezove razgovore s novinarima u kojim je riječ o organizaciji glazbenog života u Francuskoj, kako je krenula reforma glazbenih institucija. Već smo sad s kolegama u inozemstvu inicirali koprodukcije, razmjenu programa, no zato mora postojati i opći duh, netko tko će to finansirati. Nije se još dogodilo da *Biennale*, osim prozora u svijet za publiku, bude i mogućnost da naši skladatelji krenu u svijet.

Tvrdim da samo s ansamblom od petnaestak ljudi, koji još može narasti, možemo puno napraviti. Već sad imamo ponude da ansambl *Cantus* putuje, gostuje, izvodi hrvatsku glazbu. Htio bih doći do mogućnosti da taj ansambl dobije vlastiti novčani fond. Ansambl *Icarus* iz Italije, koji je izveo Busotti, nije kvalitetom bolji od naših glazbenika, no zahvaljujući političkoj situaciji sudjeluje u razmjeni unutar Europske unije, dobitva novac iz Bruxellesa.

Cini se da na Biennalu više prostora dobivaju ljudi koji nisu obrazovani na klasičan način, bez obzira što su neki bijenalski klasičari takvo obrazovanje kasnije odbacivali. Mislite li da bi se taj trend mogao nastaviti?

– Bitno je ovo: Ako se meni dopada Nils Peter Molvaer i, recimo, Matija Dedić ili Vjekoslav Nježić, čini mi se da bi ta trojica, ili možda neka druga trojica, uskoro mogla početi komunicirati. Čini mi se da će doći do nekakva stapanja.

Bitni su ljudi

Vjerujem da, recimo, kolega

Nježić neće ostati tipični akademski skladatelj, samo za jednu vrstu prostora, publike i medija. Mislim da je to budućnost glazbe. Tako razmišljam, mislim da nisam prestari, da se ne moram samo "zakopati" u koncertnu dvoranu. Intrigira me mogućnost da se suočim s nekim glazbenikom druge provenijencije i da vidim što mogu dobiti od njega, a što on od mene.

Mislite li da bi se takvo stapanje moglo dogoditi novim tehnikama, s elektronikom?

– I to, ali i ansamblima kao što je *Cantus*, kojem bi se mogla priključiti neka tehnološka komponenta. Međutim bitni su ljudi. Ako pozovem Matiju Dedića da zajedno napravimo projekt, ne treba nam mašina. Mislim da će se ponovno ići na ideju, na koncept, kao što je rock šezdestih i sedamdesetih bio konceptualan, a i druge umjetnosti. To je stapanje iskustava. Ja sam, recimo, napisao gudački kvartet koji je tradicionalan, romantično zvuči jer sam htio da tako zvuči. Ali najprije sam zamislio kako će to izgledati i želio sam da netko svira ovako (*imitira zaneseno sviranje*), inače je to kao da pričate nerazgovjetno i sebi u bradu. Ali mislim da se i taj moj kvartet može iskoristiti za suradnju s drugom vrstom glazbe. Imam samo nešto znanja, koja mogu ponuditi drugome, razmijeniti. Ako su ljudi znatiželjni, to će se i dogdati.

Kako komentirate koncert Michaela Nymana koji je izazvao oprečne reakcije, ali i mnogo zgražavanja?

– Pitam se čime je publika bila zgrožena. Orkestar je odlična svirač, u dvorani je bilo odlično ozvučenje, zna se što piše Michael Nyman, a ipak su ljudi zgroženi. Našli sam se pa sam rekao, da je on isto tako dosadan kao i Busotti. Htio sam da se krene s *Pianom*, da se vidi može li ta glazba izdržati teret odgovornosti kad nema imaginaciju, vizualnog. Mislim da može. U lakoći te glazbe ne vidim veći grijeh nego u glazbi Satiea za klavir. Drugo, programski je koncert trebao drukčije izgledati. Kao producent radim na principu da taj zvuk, koji je kod njega uvijek isti, razbijem jednom pojavom, dolaskom pjevačice, no ona nije mogla doći. Inače, ovaj koncert je u Milanu, u kojem se stalno nešto događa, doživio fenomenalan upjeh, i kod kritike i kod publike. Pa i na zagrebačkom je koncertu bilo ljudi koji su vikali *bravo*. To je za mene uspjeh koncerta, kad su jedni ogorčeni, a drugi oduševljeni.

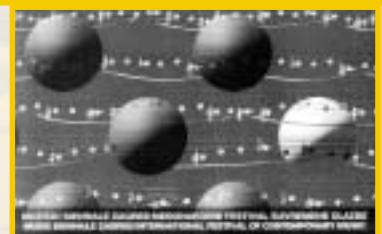
Mnogi reagirali na nastup, loše odsviranjem početak koji je djelovao namjerno nemarno.

– I ja sam pomislio da bi bilo bolje da svira pijanist, ali mislim da pozitivno o tom koncertu. Došlo je mnogo ljudi koji inače ne dolaze u tu dvoranu. Producija je bila odlična...

Različita publika

Jedino su Nymanov koncert, i možda Marco Polo, događanja oko kojih su se lomila kopla i komentira-

rima – Rekao bih ovako: puno je bilo ljudi na predstavama. Usposoredih tip publike i senzibiliteta koji je slušao Jobina s onim tipom koji je slušao *Juditu* Frana Paraća – nebo i zemlja. I u umjetničkom izrazu i u percepciji publike. Plesne predstave kod nas imaju posebnu publiku, a i obje predstave *Marca Pola* nakon premijere bile su pune, to je spektakl. Posebna, bijenalska publika išla je na sve tri predstave, ali mnogi su išli samo, recimo, na Jobina. A sad, što je iskrenije, to je druga priča. Bilo bi mi draga da su neki ljudi iz društveno-političkog života u ned-



21. Muzički Biennale Zagreb

jelju došli na Jobina, a nisu. Njima to neću oprostiti.

Suprotnost većim koncertima možda bi mogao biti onaj Claudea Delangla, koji nije bio za mase. Ri-je je o odličnom nastupu zanimljive konceptcije (Japanski saksofon), no koji je bilo dosta teško pratiti.

– To mi je bio odličan i možda najfasciniraniji koncert. Njegovi kolege vele da je on Marsovac kad tako svira. Ta je glazba užasno teška, komplikirano je napisana, matematički. Zadivljen sam što su i oni i Zagrebački kvartet saksofona s njim to mogli odsvirati. To je možda bio koncert s najviše zanimljivih ljudi, Delangle, dirigent Iwamura...

Najavili ste da ste sa 20. MBZ-om započeli koncepciski luk koji će se vjerojatno protezati preko četiri festivala. Gdje smo sada u tom luku?

– Na pola.

Luk ide iznad nas

Na vrhu?

– Ma putuje se ravno, a luk ide iznad nas. To sam tako odredio jer bi 2005. godina, kada bismo trebali dobiti *Svjetske dane glazbe*, trebala biti prava svečanost glazbe. Tada bi nas zaista posjetili ljudi iz čitavog svijeta. Zato smo 1999. napravili pogled unatrag, zatim ove smo godine festival posvetili živućima, osobito mlađima. Ove je godine bilo glazbi koje se i dalje mogu slušati, koje nisu mrtve, a idući festival bi trebao biti kontrast, šok, dok će 2005. godina biti situacija više tradicionalnog tipa.

S obzirom na to da se svi pitaju kakva će biti glazba u budućnosti, za idući *Biennale* išao bih prema toj *hi-tech* strani koja doslovno ulazi u čovjeka, prema mogućnostima da mašine postanu instrumenti u glazbi te što to znači za publiku. Ima jedna opera koju bih htio dovesti: u njoj u rupi za orkestar nema instrumenata – ima nekih instrumenata, ali ne muzičkih, i proizvode nešto što nije glazba, ali se na pozornici pjeva. Želio bih mnogo više uključiti Internet. Vjerojatno će biti uključene institucije koje istražuju zvuk, možda će biti uključeno jedno francusko društvo, Udržanje izumitelja mašina koje proizvode zvuk, ali ne elektronički, nego mehanički. Suludo je da u ovom tehnološkom vremenu tako nešto postoji, a održava se i festival. Bilo je toga već na Biennalima. Zanima me povezanost mehanike i elektronike. Godina 2005. imat će tradicionalnu razinu, možda će trajati duže, predstaviti će tri do četiri stotine skladbi. Sklon sam tomu da, ako MBZ bude domaćin *Svjetskih dana*, napravimo unutar toga kontrafestival. Vjerojatno ćemo morati ponuditi listu ansambala, pa i mnogo tradicionalnih, koji bi mogli sudjelovati u realizaciji. Htio bih da se istodobno događa u gradu nešto što nema taj publicitet. Sto će to biti, vidjet ćemo, malo mi je još maglovito. Onamo putujem i nisam još stigao. □

Slikarica među odljevima

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

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

Klaudio Štefančić

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

Rizik posljednjeg dana izložbe

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

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

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

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

Dosljedna slikarica

U dvorištu Gliptoteke, Rakoci



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

Slika kao fizikalna pojava

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

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

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

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

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

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

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



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

Foto: Nino Semjajac

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

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

Ima li umjetnost rod?

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

Katy Deepwell

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

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

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

Kontekst u kojem bili htjeli postaviti raspravu o feminističkoj samoj u sklopu suprotnosti Istok/Zapad, ili s točke Zapada suprotstavljenog post-komunističkom okružju ili bičim istočnoeuropejskim zemljama. Mislim da valja preispitati kulturološku dominantnu anglo-američkog promišljanja feminizma i feminističkih umjetničkih praksi, koja postavlja uvjete u odnosu na koje su umjetnice iz različitih dijelova svijeta često marginalizirane u smislu *one su to napravile prve* te se velik broj različitih praksi i značenja feministizma nastalog u drugim dijelovima svijeta smatra tek nezanimljivom izvedenicom.

Bojana Pejić, kustosica izlož-

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

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

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

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

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

Feministička umjetnička praksa

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



Sanja Ivezović, *Osam suza*, 1976.

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

Univerzalno i partikularno

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

larnoga uvijek ostaje širok procijep.

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

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

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



Sanja Ivezović, *Svjjetionik*, 1989.

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

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

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

politiku, jer postoje i mnogi radovi te vrste koji podržavaju sekističke ili negativne pornografiske stereotipe o ženama. U općenitoj raspravi o *rodu* izgubili smo važnost transformacije odnosa i načina reprezentacije ključan za feminističku misao. Kada kao feministička kritičarka pokušavam definirati feminističke prakse, ukazujem na nešto više specifično. Zamisli o tome što je to specifično vrlo su različite, ali evo nekih ideja: u odnosu na rad Sanje Ivezović, njezina strategija je feministička jer djeluje na širokom spektru feminističkih ideja i nastojanja za promjenom društvenih, političkih odnosa u skladu s *revidiranim* predstavljanjem žena. Šira definicija tih razmatranja podrazumijeva prepoznavanje kalkulirane intervencije u društveno-političkim pitanjima kako ih rješavaju radovi ženskih feminističkih subjekata. To je termin iz knjige Rosi Braidotti *Nomadski subjekti* (Columbia Univ. Press, 1994.), koja razrađuje dvije starije ideje – osobno kao političko te rani ženski opis feminizma za žene i o ženama. Tu jasno postoji naglasak između spola tih subjekata i političke perspektive feminizma.

Feministički se model isto tako bavi utvrđivanjem feminističke perspektive u radu o društvenim pitanjima koje se tiču žena u političkoj agendi i pitanjima koja se identificiraju s tom agendom, pravu na pobačaj, kampanjama protiv nasilja nad ženama, ženskim perspektivama o majčinstvu, ženskim bolestima, raku dojke. No nije riječ samo o ženama koje rade radove o tim temama, već i o naglašavanju prioriteta ženskoga glasa, koji često demonstrira nesklad sa suvremenim ili trenutačnim shvaćanjima društvenog problema. To isto tako može podrazumijevati pozornost usmjerenu na fizičku reprezentaciju ženskog tijela i njegovih specifičnih organa, grudi, vulve/vagine, maternice, postavljenih nasuprot *normativnog* uvjeta, tj. trenutačnih i povijesnih društvenih/znanstvenih/medijskih reprezentacija. Ta kategorija kritike reprezentacije može uključivati dekonstruktivističke strategije u kojima se žensko tijelo uopće ne reprezentira kako bi se promijenilo ili transformiralo shvaćanje položaja žena.



Sanja Ivezović, Nada Dumić File, 2001.

Zentaciju ženskog tijela i njegovih specifičnih organa, grudi, vulve/vagine, maternice, postavljenih nasuprot *normativnog* uvjeta, tj. trenutačnih i povijesnih društvenih/znanstvenih/medijskih reprezentacija. Ta kategorija kritike reprezentacije može uključivati dekonstruktivističke strategije u kojima se žensko tijelo uopće ne reprezentira kako bi se promijenilo ili transformiralo shvaćanje položaja žena.

Univerzalna razina nasilja

U tom bih kontekstu htjela ponuditi čitanje jednog rada Sanje Ivezović, *Ženske kuće*, koji sam vidjela na *Manifesti 2* (1998). U galeriji Taxispalais rad je drukčiji, gotovo dematerijaliziran, izveden kao niz tekstualnih znakova pokraj svakog znaka izlaza za opasnost, no njegova originalna prezentacija s bijelim maskama

odljevenih prema licima žena u ženskim skloništima, čije su priče ispričane, također je predstavljena na videu. Tema *Ženske kuće* su iskustva žena čiji su životi uništeni nasiljem te su izbjegle u ženska skloništa, u tri različita grada: Zagreb, Luxembourg i Bangkok. Projekt je započeo u Hrvatskoj, a pozadina silovanja tijekom rata na području bivše Jugoslavije leži iza istraživanja općenitijeg nasilja nad ženama. Kao važne elemente konteksta u kojem je rad nastao treba spomenuti Sanjin vlastiti rad sa žrtvama rata i njihovom rehabilitacijom te ostale projekte *Elektre/Centra* za ženske studije. Industrija seksa u Bangkoku tvori pozadinu ispričanih ženskih priča, kao i razina kućnog nasilja u bogatoj liberalnoj demokraciji Luxembourg-a. Instalacija je nastala u suradnji sa ženama koje žive u skloništima za žene zbog posljedica nasilja kojem su bile izložene. One nisu samo subjekti rada, već i sudionice – rad ne bi postojao bez njihove suradnje i pričanja svojih priča. One svjedoče trajnom i neprestajućem nasilju nad ženama u našim društвima, istočnim i zapadnim, sjevernim i južnim – slučajevi imaju *lokalnu* važnost, ali razina nasilja je *univerzalna*. Nasilje nad ženama je *univerzalno*, ne u smislu *transcendentnih* svojstava, jer razlozi nasilja vrlo su raznoliki, već u smislu zajedničkog *univerzalnog* uvjeta kojem su žene izložene u patrijarhalnim društвima. Nasilje nad ženama nije ograničeno na jednu klasu ili rasu. To je glavni oblik nasilja u kući/obitelji. *Ženska kuća* Sanje Ivezović dokumentira ženske živote iz mjesta sigurnosti, ženskih skloništa te objašnjava kako su žene u njih dospjele. Kao dio poruke rad izražava jasan cilj za podizanjem svijesti, vrijednost razmjene među ženama – nas kao publike – kao i iskustvo sudionika

ca u nastanku rada. Preoblikovanje života tih žena i briga za njihovu djecu nastavlja se zbog međunarodnog nastojanja protiv muškaraca koji zlostavljaju žene i trajne ekonomski podrške skloništima za te žene. U tom radu je Sanja Ivezović označila *univerzalno* tako da još vidimo ono partikularno, ali smo prisiljeni reflektirati vrijednosti vlastite kulture i društva, ne možemo se jednostavno distancirati od problema kao od nečega što se događa drugima ili u drugoj kulturi. Isto tako, mislim da se Sanja Ivezović bavi *feminističkom problematikom* (kako je definira Mary Kelly) preispitujući u umjetničkom djelu seksualnost, majčinstvo i društvenost. □

*Engleskoga prevela
Nataša Ilić*



Bilješke postojanja

Ideja izložbe ne iscrpljuje se tek fizičkim podudarnostima s kružnim prostorom, već je krug i u ideji rada

Željko Jerman, *Role, police, Dom hrvatskih likovnih umjetnika*, 11 – 28. travnja 2001, Zagreb

Leila Topić

Role, police naziv je najnovije izložbe Željka Jermana otvorene u Domu hrvatskih likovnih umjetnika. Naziv izložbe upućuje na početak dječje brojalice ili igre, kako ističe Antun Maračić u tekstu budućeg kataloga, te ne daje naslutiti težinu sadržaja djela koja su izložena. No ipak, postoji ludička komponenta jer je Jermanov rad, poput igre, izdvojen dogadjaj, ograničen vremenski i prostorno, a tok i ishod tog rada/igre neizvjestan je i nepredvidiv. Role i police zapravo su svici fotopapira koje autor odmotava, te izvodi crteže "svjetlom" (*svjetlorise*) na mjestu događaja/izlaganja. Podloga tj. fotopapir koju Jerman koristi za svoje radove, nakon što se odmota, u obliku je izduženog, položenog pravokutnika te na toj podlozi Jerman djeluje tako što kreira radove razvijačem i fiksirom izravno na kemijski osjetljiv materijal. Oblik foto papira, način na koji je ambalažiran u rolu, kao i način na koji je postavljen na zidove, korespondira s kružnim oblikom izlagачkog prostora – rotonde Meštrovićeva paviljona. No, ideja izložbe ne iscrpljuje se tek fizičkim podudarnostima s kružnim prostorom, kako navodi autor koncepta izložbe Antun Maračić, već se krug nalazi i u ideji rada.

Uroboros i vječno ponavljanje

Zašto krug? Krug je znak isodišnog jedinstva i cikličnoga, ponovljenog gibanja, ali i simbol vremena kao slijeda zabilježenih trenutaka, kako navodi *Rječnik simbola* Chevaliera i Gheerbranta. Maračić navodi ponavljanje geste, tehnike i teme te svojevrsnu uroboros-fenomenologiju. Naime, kada gledatelj stupa u kružni prostor ne može razabrati gdje je početak, a gdje kraj izložbe, počinje li izložba radom u kojem umjetnik ispisuje riječi *moj svijet* vlastitim dlanovima natopljenim u fotografiski fiksir i položenim na podlogu, ili taj rad uokviruje granice umjetnikova univerzuma, točku u kojoj se zatvara jedan egzistencijalni ciklus. Uroboros je mitska zmija koja grize vlastiti rep symbolizirajući zatvoreni razvojni ciklus i ideju vječnog ponavljanja. Uistinu, radovi kao da se razvijaju pred našim očima; Jerman razgoliće vlastite emocije i stanje te ispisuje riječ *praznina*, koja dominira podlogom kao jedini znak prisutnosti. Nakon tog inicijalnog rada slijedi potpuna negacija osjećaja označena frazom *fuck all* obogaćena tragovima fo-

tokemijskih procesa. Sljedeća rada ukazuje na Jermanov smisao za ironični humor. Naime, fraza *I dalje bolje* zvuči kao moto za

stvaralaštvo te ga tematski obrađujem najjednostavnijom metodom fotografije – prirodnim otiskom." Taj postupak ostavlja



predstojeću izbornu kampanju. Nadalje, duž Meštrovićeve rotunde odvijaju se role fotopapira sve zasićenije tonovima crnoga, smedega ili sivoga gdje se izmjenjuju područja tekstualnoga i pikturnalnoga. Vrhunac projekci-

Željko Jerman suočava se s davno osporenim "svjetom" upisujući u njega svoju egzistenciju

je dijela Jermanove psihe u materiju je rad koji evocira apstraktni ekspresionizam Jacksona Pollocka, u kojem prevladavaju koloristički akcenti svjetloplavoga i ružičastoga u vrtlogu *drippinga* koji stvara bogatu teksturu.

Propitivanje fotografskog medija

Fotografija je tokom 20. stoljeća preuzeila ulogu realističnog slikarstva te na taj način postala *miljenicom* građanskoga društva, posebno forma umjetničke fotografije. Jermanov odnos prema fotografiji, u počecima umjetničke prakse unutar neformalne *Grupe šestorice autora*, jasno je naglasio njegovu namjeru; propitivanje te dekonstrukciju forme umjetničke fotografije, ali i same fotografije kao medija. Tako je Jerman, u ranim sedamdesetim, hotimice radio tehnički loše fotografije, trga ih i bušio, grebao po njihovoj površini, ispisivao riječi flomasterom. Umjetnikova namjera jasno se oscrtala u radu pod nazivom *Krepaj fotografiju*, u kome se uz ekspresivne geste fiksirom, tragove boja, paljenja i crteža javila i tekstualna komponenta. Već onda, dalekim sedamdesetih, Jerman je objasnio počela svog djelovanja: "Najbitniji, primaran pokretač i najjednostavniji čin u stvaralaštvo jest težnja da se dâ dio izgubljenog sebe, ostavi trag. Povlačim paralele između sličnosti u osnovnim elementima kreiranja i fotografije te rabim fotopapir kao posebno zahvalan materijal za ostavljanje vlastita traga. Prezentiram najbitniji i najjednostavniji čin u

nja tragova pomoću svjetlosti i kemikalija na emulziji kemijski osjetljiva materijala – fotopapira nazvao je metodom elementarne fotografije. Ostavljanje tragova, bilježenje egzistencije, javlja se kao središnja tema ciklusa *Moja godina* iz 1978., u kome se Jerman svakodnevno fotografirao bilježeci tako svoja razmišljanja vezana uz egzistencijalne probleme, intimnost i umjetnička preispitivanja vlastita rada. Valja napomenuti da taj rad nije bio zasnovan na iskrenoj subjektivnosti *nevinog* subjekta, već na svijesti o odnosu društvene objektivnosti i osobnog doživljaja te djelovanja. Jerman je shvatio fotografiju kao sredstvo propitivanja fotografiskog medija, no ne u smislu razvijanja novih tehničkih mogućnosti ili kombiniranju novih tehnologija, već u svrhu tautološkog principa; fotografija je fotografija. Zato u njegovom opusu postoji niz radova koji upotrebljavaju fotografiski materijal kao tautološki i elementarni materijal umjetničke intervencije (izložen nesnimljeni film, ambalaža fotomaterijala u rolama i neosvijetljeni fotopapir).

Parodija prekoračenja

Jermanova umjetnička praksa temelji se na svijesti subjekta o postojanju, on prikazuje kako subjektivnost (praznina, strah, emocionalne krize, ironični odaci, negacija osjećaja) prodire u jezik umjetnosti prožimajući se s njim. Kako ističe Antun Maračić, ispisane riječi i način izvedbe nisu proizvoljne, niti su izvedene s predumisljajem, one su svjesne zabilješke postojanja.

Kada je Željko Jerman na početku svoga umjetničkog djelovanja, napisao fiksirom na fotopapiru *Ovo nije moj svijet* 9. listopada 1974., između 2 i 3 sata ujutro, ispod željezničkog nadvožnjaka u Savskoj ulici, radilo se o potpunoj i radikalnoj negaciji društvenog porekla, prekoračenju svakodnevnog ponašanja te subverzivnoj kritici društva. Danas, Jerman se suočava s tim davno osporenim *svjetom*, prisvaja ga, zacrtava, upisuje svoju egzistenciju te kruži unutar njegovih zadanosti, potvrđujući tako teoriju Marcela Pleyneta da "u našem vremenu nema više prekoračenja, nema više subverzije, nema više prekida, samo parodija prekoračenja, parodija subverzije i ponavljanje prekida". □

Zašto mržim Zagreb?

Naša arheologija ne kaska za Europom već ide mimo nje

Branko Kirigin

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

Birokracija i provincijalci

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

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

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

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

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



Reizbor

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

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

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

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

Arheološka karta – put u Europu

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

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

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

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

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

Raspodjela blaga

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

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



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



Nikad ne čitam dok se vozim

Bojan Radašinović

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

* * *

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

* * *

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

* * *

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

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

* * *

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



Jadan čovjek

Marina Šur-Puhlovski

Ponekad mislim o čovjeku kojem se dopadala moja majka. Ta staračka simpatija "došla mu je glave", kako kaže fraza. Volim fraze. Slikovite su. I precizne. Majka je bila udovica već dvadeset godina. Nije se htjela udavati ni jednom, kamoli drugi put. Ali bila je druželjubiva. I razgovorljiva. Vapila je za ljudima. Koliko su meni dosadivali, toliko su njoj trebali. Uvijek je poznavao sve susjede, ma gdje stanovali. One iz kuće. I one iz ulice. Upoznala bi i one iz susjednih ulica. Toj progresiji nije bilo kraja...

Onaj starčić i nije bio tako star. Šezdesetak godina. Čak je još radio: svirao je violinu u operskom orkestru. Nizak rastom imao je lijepo zaobljen trbušić na koji bi, kada bi sjeo, položio ruke. Kao da ih tu odmarala. Najširi je bio upravo u pasu; prema gore i dolje sužavao se...

Što reći o njegovom licu strog dobričine, neženje? Nema sumnje – to lice nije bilo lijepo. S koje ga god strane pogledali sličilo je krumpiru. I to onom kvrgavom. Glava mu je završavala čelom u nastajanju, na kojoj je s velikom pažnjom njegova preostale mu vlasti; duge; tanke; više žute nego sijede. Stanovao je sam u novom dijelu grada, za koji nikako nije shvaćao kako je u njega dospio.

Znate govorio je – ja sam se rodio u centru.

To bi potvrdio klimajući glavom. Baš kao da sam sebi ne vjeruje!

Na periferiju je dospio tako zamršenim putem da bi se – kad bi ga nam pokušao predočiti – na pola tog puta izgubio. Zašutio bi tražeći pomoći u prozoru na kojem je par grlica opet savijalo grijezdo...Marljivo su donosili grančicu po grančicu...Kažem, opet, jer su grlice to već više puta učinile.

Prvom paru grlica jako sam se veselila. Nadzirala sam gradnju grijezda, brigu oko jaja...Drugi par je pogrijesio u konstrukciji grijezda: loše ga je položio. Prvi vjetar strgnuo je grijezdo s prozora, bacio ga na ulicu. Zajedno s jajima. Odozgo sam gledala

Marina Šur Puhlovski rođena je u Zagrebu 1948. godine. Diplomirala je na Filozofском fakultetu u Zagrebu (grupe Komparativna književnost i Filozofija). Prozu objavljuje od 1975. po književnim časopisima i novinama. Dosad joj je izашlo šest knjiga: *Trojanska kobilja*, 1991., *Zec na tavanu*, 1996., *Tajni život*, 1998., *Zatočeno znanje*, 1998., *Nistarija*, 1999., *Pripovijest o bivšoj pjevačici...*, 2000.

Svi ti tekstovi napisani su do 1987. godine. Kratka priča *Jadan čovjek* nedavno je datuma, i pripada zbirici *Ispod stola*, prihvaćenoj za objavljuvanje u izdavačkoj kući AGM. □

njihove raspukle ostatke...Netko mi reče da to "donosi nesreću".

Praznovjerje! – odgovorila sam, iako sam se već boja-

Bio je spremjan u stanu zadržati majku. Ta ih je tema zbljžala, iako bez stvarnih rezultata. Upozorili samo ga na Susjeda,

bi, sav iscrpljen od selidbe. Lice mu je bilo naborano od umora, teško je disao. Oko njega bile su naslagane mnogobrojne kutije. Namještaj je bio nabacan bez reda: još nije odlučio kamo će što staviti. Tepisi su stajali vezani u tuljce. Svoje je mjesto pronašao samo krevet, uzak, spartanski: taj samac nije ugadao samome sebi.

Dva mjeseca kasnije majka ga je opet posjetila. S nekadašnjim Susjedom i njegovom suprugom mimošla se ispred lifta. Hodali su ponosno, odlučno, poput dva paradna konja. On je bio u svom svečanom odijelu, kupljenom očito na sajmištu; čak je još mirisalo na zemlju i staju. Susjeda je pokazivala svježe obojenu kosu, tamno crvenu, novu krutu trajnu. I svog mladog muža. Majku je odmjerila prezirno stisnutih usta.

Violinist je zatekla na mjestu gdje ga je dva mjeseca ranije osavila, nasred sobe, na stolici, u pidžami. Oko njega su se vidjele brojne neraspakirane kutije. Tek poneka od njih bila je otvorena i otkrivala neuredno vadenje stvari; tražilo se nešto određeno, ostalo se odlagalo na pod; bez ikakva reda; tu je i ostalo... Violinist je jeo na jednoj od kutija (koja mu je, dakle, zamjenjivala stol) isključivo konzerve, jer nije instalirao štednjak. Ni hladnjak. Ni stroj za pranje rublja. Jedino je uključio televizor... Kad je ugledao majku potekle su mu suze...

Kako će pokazati budućnost, violinist je ovu neočekivanu hrabrost – neodgovarajuću svojoj popunjenoj, sasvim mekanoj pojavi – pokazao isključivo zbog prisustva moje majke. On je muškarac, govorili su njegovi pokreti. Svakog može svladati. Ničeg se ne boji...

Sve smo dogovorili no na koncu nismo zamijenili stanove. Barem ne tada. Zamijenjeni su poslije, kad mi više tamo nismo stanovali. Violinistu je to odgađanje pružilo nekoliko mirnih godina za kojih nije ni znao koliko je sretan. Njihov je mir razumio tek pošto ga je izgubio.

Do zamjene stanova došlo je tako da smo prvo mi svoj stan zamijenili u komplikiranoj višestrukoj zamjeni. U detalje ovdje neću ulaziti; previše je zamršeno. Uglavnom: u naš stan uselila je mlada žena s djetetom. Srčika lica, plavokosa i plavooka. Upravo se rastala od muža. I to burno, budući da su rastajući se razbili svoj stan... Nismo je upozorili na našeg nasilnog Susjeda, upravo suprotno: sve smo učinili da ga do selidbe ne vidi. Sat njezine posjete ugovarali smo kad smo znali da je on odusutan: na tržnici je skupljao otpatke. Da je slučajem ne bi susreo i obratio joj se kakvom prijetnjom dočekivali bi je na tramvaju i pratili do stana. Kad je useljavala (a mi iseljavali) prvi put ju je vido: odmah se ponudio nositi joj u stan namještaj. Ja sam šutke gledala prizor; to za nju nije bilo dobro. Ušao joj je u stan... Više ga neće moći istjerati.... Ubrzo smo čuli da joj svaki dan navraća, radi ovog ili onog... Kad ga je izbacila počele su predstave u hodniku. U liftu. Ispred lifta. Žena nas je jednom nazvala "sva očajna".

Vi ste me prevarili! – predbaciла nam je.

Jesmo! – priznala sam. – Nismo imali izlaza.

Ipak smo joj ponudili izlaz. Violinist koji je i dalje bezuspješno udvarao majci – smijala se poput djevojke, ali je sve ponude odbila – i dalje je htio dobiti taj stan. Majka mlađe žene, pak, stanovala je u njegovu susjedstvu, a kćer je htjela stanovati bliže majci... Tako su njih dvoje zamjenjeni stanove.

Moja majka koja je i dalje navraćala u tu kuću – radi ostalih susjeda s kojima je ostala u vezi – došla je posjetiti violinista istog dana kad se uselio. Našla ga je kako sjedi na stolici u so-

bi, sav iscrpljen od selidbe. Lice mu je bilo naborano od umora, teško je disao. Oko njega bile su naslagane mnogobrojne kutije. Namještaj je bio nabacan bez reda: još nije odlučio kamo će što staviti. Tepisi su stajali vezani u tuljce. Svoje je mjesto pronašao samo krevet, uzak, spartanski: taj samac nije ugadao samome sebi.

Dva mjeseca kasnije majka ga je opet posjetila. S nekadašnjim Susjedom i njegovom suprugom mimošla se ispred lifta. Hodali su ponosno, odlučno, poput dva paradna konja. On je bio u svom svečanom odijelu, kupljenom očito na sajmištu; čak je još mirisalo na zemlju i staju. Susjeda je pokazivala svježe obojenu kosu, tamno crvenu, novu krutu trajnu. I svog mladog muža. Majku je odmjerila prezirno stisnutih usta.

Violinista je zatekla na mjestu gdje ga je dva mjeseca ranije osavila, nasred sobe, na stolici, u pidžami. Oko njega su se vidjele brojne neraspakirane kutije. Tek poneka od njih bila je otvorena i otkrivala neuredno vadenje stvari; tražilo se nešto određeno, ostalo se odlagalo na pod; bez ikakva reda; tu je i ostalo... Violinist je jeo na jednoj od kutija (koja mu je, dakle, zamjenjivala stol) isključivo konzerve, jer nije instalirao štednjak. Ni hladnjak. Ni stroj za pranje rublja. Jedino je uključio televizor... Kad je ugledao majku potekle su mu suze...

Zivi tako, rekao je, jer u tom stanu ne može ostati.

Vaš me Susjed hoće uništiti!

Naš, a ne njegov! – primijetila je majka. Sasvim ga je razumjela. I nas je htio uništiti. Na isti način: vršeći danonoćni pritisak.

Kad god bi prošao hodnikom pozvonio bi mu na vrata. A dnevno je prolazio nebrojeno puta, upravo zato da bi mu mogao zvoniti. Violinist bi satima kroz zid slušao njegovo fučanje. Ženi to nije smetalo; ionako je bila gluha. Pogrdna pisma sa slikama stizala su redovito: kroz zid slušao je kako ih ukucava u stroj...

Ja sam propao čovjek – kukao je. – Ne jedem, ne spavam. Jedva idem na posao.

Kad hoću vježbatи on mi udara o zid. Prijeti da će mi uništiti violinu. Dovedeo je i policiju jer to bože "pravim nered"...

Sve smo to prošli. Zakon je bio nemoćan. Čak suprotno: kao da je štitio takve nakazne pojave.

Neki dan sam bio prisiljen oprati nešto rublja. Nisam ga na vrijeme odnio u pravnicu. Znate da se rublje vješalo na prozoru hodnika! Više se ne vješa! On je zabilo prozore! Zamislite: čavljima. Ako počne gorjeti možemo se podaviti...

Valjda ćete naći nekog za zamjenu – tješila ga je majka. Ta ko ne možete živjeti!

Što mi je bilo da napustim svoj stan! – jauknuo je. – Svoj mir!

Majci više nije udvarao. Nije imao snage. Ni vremena. Bio je okupiran Susjedom. S posla se vraćao svojim neraspakiranim stvarima, stalno se nadajući kako će odandeći.

Nemam snage – rekao je – ponovno se pakirati. Spreman sam otići. To mi daje nadu. Mislite da ću naći nekog za zamjenu? Vama je uspjelo. Valjda će i meni...

Još su dugo tako sjedili po-

navljajući isto. Onda je majka ustala. Ispratio ju je do ulice. U ovom stanu uopće nije primao posjete; a ove ni inače nisu bile brojne...

Violinist je na podu ostao čitavu godinu. U potpunom neredu... Održavao ga je jedino posao. Najviše se bojao da ga ne "otjeraju u penziju". Onda se ne bi imao "gdje više skloniti", rekao je.

Po isteku te godine, noću, probudio nas je telefon. Javila sam se. Violinist mi nije prepoznao glas. Mislio je da razgovara s majkom, što nije čudno: glasovi nam sliče.

Gospodo – rekao je – nema više vašeg stana.

Što se dogodilo? – upitala sam.

Izgorio je! – uskliknuo je i spustio slušalicu.

Stan, međutim, ipak nije izgorio. Nagorio je krov i dijelovi tavana. Sumnjaljivo se da je požar izazvao Susjed, pokušavajući se spojiti na strujni vod kuće, ne bili se riješio troškova za struju... Požar je gašen jakim mlazom vode koja je poplavila violinistovo neraspakirano domaćinstvo.

Stvari mu plivaju po podu. Sve mu je uništeno! – žalila ga je majka.

Susjed je bio uhićen. Violinist je iskoristio njegovo odsustvo i konačno uspio zamijeniti stan. Pošto se žurio prošao je loše: otiašao je na periferiju, daleko van grada, mnogo dalje no što je stanovao prije ovog preseljenja. I tamo je ipak stanovao u gradu... Sad je s prozora gledao u "bregove" i sela...

Bračni par s dvoje djece, koji se uselio u njegov stan, kratko se veselio ovoj "uspješnoj zamjeni". Susjed je, tko zna kako, oslobođen i čim se vratio u kuću nastavio je po starom. Fučanje, pisma, zvonjava, lupanje... Muž ga je prebio, ali ništa nije postigao: Susjed je bio naviknut na batine. Djecu nije dirao, no obilazio im je škole: nastavnici su je dolazio ogovarati njihove roditelje...

Sve to ispričala mi je majka, koja je povremeno odlazila običi te ljude. Muž je dan i noć radio. Žena je bila kod kuće. Vrijeme je provodila "osluškujući što joj radi Susjed".

Na rubu sam živaca – žalila se majci.

Za jedne od tih majčinih posjeta ispratila sam je do naše bivše kuće. Nakon dugo vremena opet sam vidjela Susjeda...

U udobnom životu vrlo brzo je stario... Sad je izgledao kao ugojeni stari štakor. Kretao se sporije, ali s većom sigurnošću, kao pravi vlasnik kuće i njegovih stanara. Nos i usta i dalje su mu se pomicali, kao da njuši; njušio je svoje žrtve...

Otjerao sam vas – rekao nam je dobro raspoložen – i onu plavušu! Otjerao sam muzikanta. Otjerat ću i ove! Recite im to! I pun sebe zalupio nam je vratima pred nosom...

A violinist? Otiašao je u penziju. Bilo mu je predaleko s periferije putovati u grad. Još je neko vrijeme s prozora promatrao "bregove" i sela, pitajući se valjda što mu se to dogodilo? Onda je umro, neprimjetno kao što je i živio. Za to smo saznali kad je već bio pokopan.

Jadan čovjek – spominjala ga je majka.

I to je bilo sve što se o njemu moglo reći, sva istina. □

Premijere

Kazalište u utrobi *realističnog kita*

Uz Kerempuhovu premijeru
Greenhornovih *Mimoilazišta*

Nataša Govedić

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

Kazalište užvraća udarac

Pozornica, međutim, ne prisaje na vlastito ukidanje. Koliko god da rado inkorporira video ili filmske projekcije (koje pamtime još od razdoblja Brechtovih medija). Rezultat: gomilanje trivijalnosti.

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

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

Glumački medij

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

Sublimni objekt ideologije

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

**Prostor jezika**

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

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

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

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

CEDETEKA

Grupa u tranziciji

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

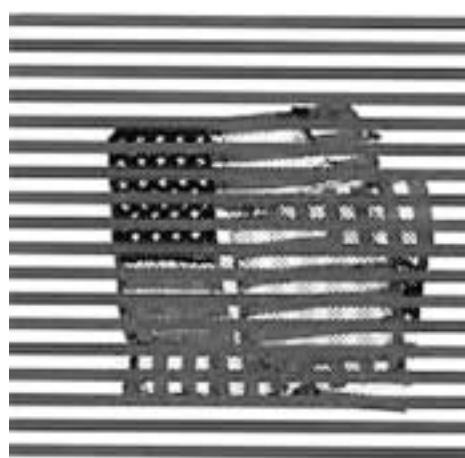
Tortoise: Standards (Thrill Jockey / Warp, 2000.)

Luka Bekavac

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

Eklekticizam bez granica

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



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

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

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

Skladni elementi i nezgrapne cjeline

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

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

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

Tortoise u Ljubljani

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

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

razgovor

Manojlović Mance, kantautor

Čovjek iz Malija

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

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

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

Karlo Nikolić

Otkud nadimak Mance?

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

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

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

Kada si prvi put uzeo gitaru u ruke?

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

Koliko si dugo na sceni?

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

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

Svemirski pištolji

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

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

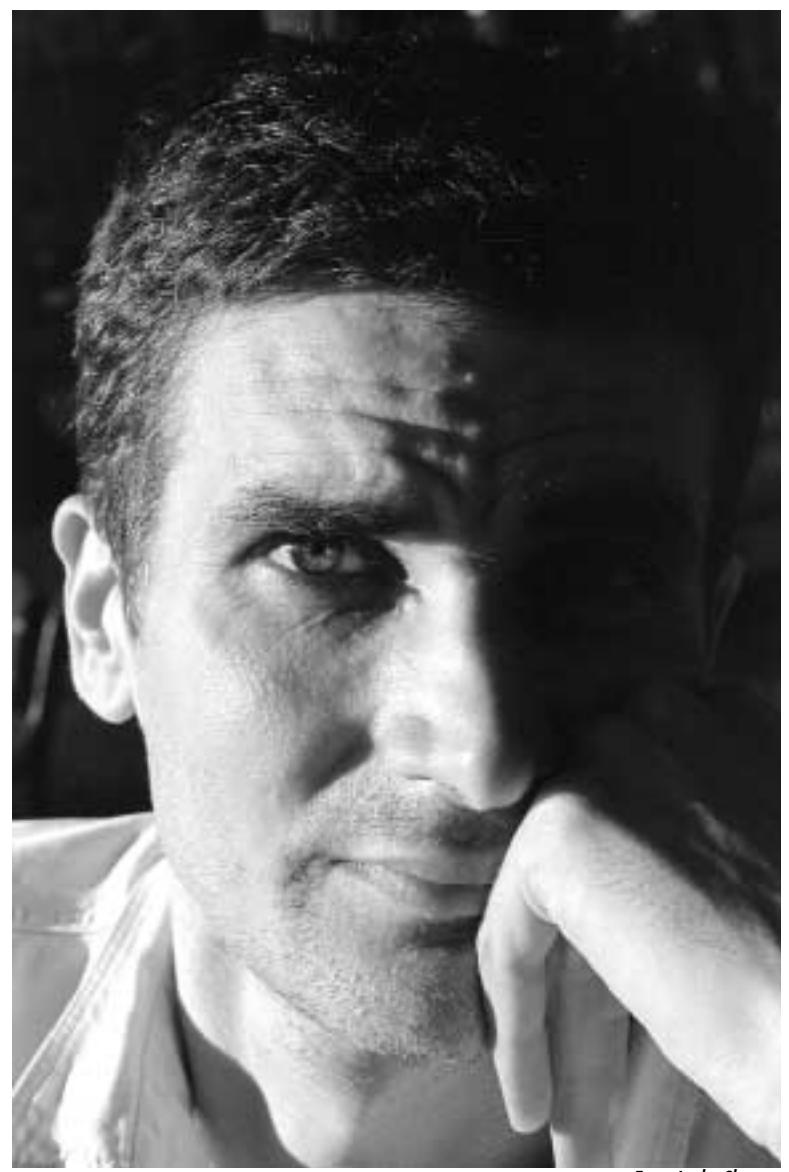


Foto: Jonke Sham

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Što znači riječ ZZOT?

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

Glazbena savijača

Što misliš o elektroničkoj glazbi?

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

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

Neke su twoje pjesme potencijalni hitovi. Meni se čini da bi, na primjer, Plavi bar u Urbano-voj izvedbi bio dočekan hvalos-pjevima kritike i publike. Jesi li kad razmišljao o snimanju nekih svojih pjesama u bogatijem aranžmanima?

– Pa ne znam, meni se sad do-



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

Smatraš li to svoje kolažiranje plagiranjem?

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

Lijeni planovi

Kakvi su ti dojmovi s Crnog mačka?

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

Doživljavaš li sebe kao šansonijera?

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



Foto: Jonke Sham

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

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

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

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



Užitak vrhunskog programa

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

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

Juraj Kukoc

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

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

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

na festivalu nalazio i *Maršal* Vinka Bresana.

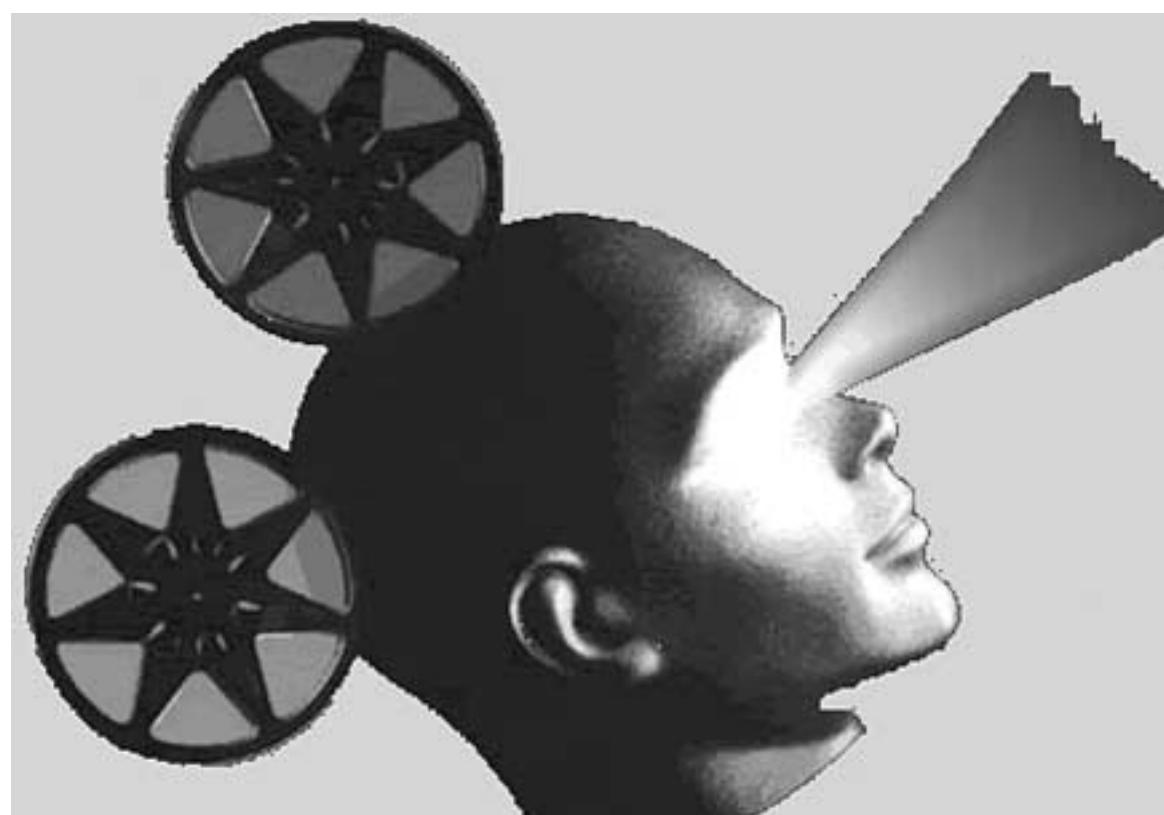
U dodatnom programu isticali su se retrospekcije filmova ključnih suvremenih autora poput Bele Tarra (*Sotonki tango*, *Werckmeister Harmonies*), Austrijanca Michaela Hankea (*Fun-Games*, *Benniev video*, *Sedmi*



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

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

Buenos Aires je vrlo pohvalan primjer glomaznog festivala u



Bogat program i visoka kvaliteta

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

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

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

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



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

žavne praznike svih država koje su se izmjenjivale na tom prostoru od gradnje bunkera do danas: Kraljevine Jugoslavije, Nezavisne Države Hrvatske, Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije i Republike Hrvatske. Ideja projekta fokusirana je

na interakciji kolektivne memorije i političke manipulacije. Predstavljanju projekta u Pragu prethodila su prošlogodišnja izlaganja u Zagrebu u Galeriji Gradska u ljeto prošle godine i u Slavonskom Brodu, u sklopu međunarodne izložbe *Granice 2000*, koju su zajednički organizirali Galerija umjetnina grada Slavonskog Broda i Institut za suvremenu umjetnost iz Zagreba. Taj je projekt svojom provokativnošću svojedobno izazvao značajnu medijsku pažnju u zemlji, a sada izaziva i širi interes međunarodne publike. Marisa

Ravelli, likovna kritičarka tjednika *The Prague Post*, koji izlazi u Pragu na engleskom jeziku, u recenziji izložbe posebno ističe ovaj projekt kao *highlight* izložbe, navodeći da je riječ o intriganom i vrlo dobro promišljenom public-art projektu. □

lo pažljivo izabranih ciklusa spominjemo opsežan ciklus korejskog filma, novoga dalekoistočnog filmskog diva, zatim ciklus španjolskih cenzuriranih ili kroz povijest ignoriranih, a danas važnih filmova, ciklus filmova hispanskih redatelja u SAD-u, francuskih eksperimentalnih filmova, izbor kratkih filmova s drugih festivala, zatim onih buntovnih američkih anti-holivudskih filmova, izbor ambicioznih umjetničkih djela prikladnih za mlade i tretman daju hrvatskom filmu na

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

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

Impresivne promocije argentinskog filma

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



Bunkeri u Pragu

Darko Šimić

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

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

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

FILM

Splićani osvajaju Zagreb

Radovi mladih Splićana, napose oni prikazani na video seansi u MM centru, doista su čudo ukazanja na ovdašnjem medijskom prostoru

Gostovanje Umjetničke akademije u Splitu, Multimedijalni centar Studentskog centra u Zagrebu, svibanj 2001.

Marijan Krivak

Splicačani osvajaju Zagreb! Premda zvuči katastrofički – pogotovo iz vizure vječito grintavoga purger-skog jamranja o onima koji dolaze s juga i opsjedaju naše fakultete, pa onda i naše puce i dečke – ne trebate se plašiti zagrebački dušobrižnici, klubovi Zagrepčanaca i raznorazni stožeri za očuvanje digniteta agramske kulture kistihanda i vlaškovuličanske pseudomističirajuće nostalgie i romantičarenja! Mlade cure i dečki iz Splita došli su nam pokazati kak' stoe stvari s umjetnošću na prijelomu milenija. Došli su nam, između ostalog, otkriti kaj je to dizajn vizualnih komunikacija i kaj se sa svim tim može napraviti tak' da izgleda kak' da je došlo s art-odsjeka Massachusetts Institute of Technology, barem. A nije, nego baš iz grada iz kojega su i intelektualci našijenci, lukšići i škarići, vikali da smo svi mi Norci.

E pa nismo baš takvi norci. A nisu ni Splićani, barem ne oni koji su ovih dana pohodili Zagreb.

Čudo audiovizualnog ukazanja

Umjetnička akademija iz Splita ukazala se u punome sjaju svojim kolegama s Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, kao i priateljima s Akademije dramskih umjetnosti, posebice onima vezanim uz film, video i novomedijsku umjetnost. Baš ukazala, jer djela mladih Splićana, napose ona prikazana na video seansi u Multimedijalnom centru Studentskog centra, doista se mogu okarakterizirati čudom ukazanja na ovdašnjem medijskom prostoru. Pravoga, autentičnoga i nepatvorenog audiovizualnog ukazanja. Cuda što osupnjuje i zaplanjuje sve one kojima je video na srcu i duši, a bogme i na oku i uhu. Jer zavidna razina prezentirane audiovizualne pismenosti upravo je tome svjedočila.

Od 1997. u sklopu Umjetničke akademije u Splitu djeluje i Odsjek za dizajn vizualnih komunikacija, kojemu pripada i Odjel za video oblikovanje. On se, po prvi put izlazeći izvan zidova i prostora UMAS-a, na jednoj ovakvoj skupnoj prezentaciji, u MM-u predstavio s 12 radova svih godišta studenata. Izbor radova, kako ovih prikazanih u video-programu, tako i onih izloženih u Galeriji SC-a, sačinili su Kažimir Hraste, Tomislav Leretić, Vlado Zrnić i Gorki Žuvela.

Odsjek za dizajn vizualnih komunikacija koncipiran je tako da se studenti na-

kon dvije godine pripremnog programa (od 2001. ta će pripremna faza trajati tek jednu godinu) opredjeluju za dizajn vizualnih komunikacija ili za medijsku um-

msku vrpcu, pa i u onim uratcima što se izjašnjavaju kao eksperimentalni film, govo više uopće ne koristi.

Mladi videoti iz Splita, zealoti digitalne

Mnogo je manje uspjela Prevara Maris Čilić, koja nije uspjela prevariti svojom kompjutorskom manipulacijom – kako se ubrzo otkriva! – mehanizma flipera. Možda bi uradak bolje izgledao da se prikazava na laptopu, odnosno kompjutoru za koji je i napravljen.

UMAS-ovo prvenstvo pred FRKOM

Sljedeća se skupina radova može nazvati poetskom. Minijature *Be my Friend* Dunje Sablić i *Where do Gods Live?* Lize Žufić, tek su naznake u kojem bi se smjeru ove dvije mlade autorice mogle razvijati. No, kažem, tek naznake, jer su konačni uratci još ponešto nedoradene celine intimističke, ali i naglašeno hermetički situirane.

Već se sljedeći uradak Lize Žufić – kao i u slučaju Jelene Nazor, o čemu koju riče nešto kasnije – svojevrsni hommage Philipu Glassu, *The Photographer*, odlikuje većom komunikativnošću, kao i čistijom fakturom eksperimenta. Autorica sugestivno rabi svjetle i tamne plohe kako bi i sinestetski iskazala fenomen fotografije kroz medij videa, koji u ovome slučaju doista postaje multimedijalnim.

Izrazito intimistički radovi Marije Prusine, *Posljednji rez* i *Rainwalk*, posjeduju suptilnost kojom se ulazi pod kožu i plijene svojom poetskom strukturu. Ovi su uratci, u tradicionalnom estetičkom poimanju, gotovo opipljivo, lijepi. *Ljepota* bilježenja običnih detalja, kod autorice tek neznatno manipulirana samozadanim medijem, jest ta pred kojom često padaju razni nonsensi formalnog egzibicionizma.

Prema mojoj sudu, tri najbolja rada ove selekcije zaslužuju posebnu pozornost. Najprije, već spomenuta Jelena Nazor i njezin rad *Dodir*. Definiran kao eksperimentalni film, ovaj je uradak djelo zavidne medijske osvještenosti. Nakon što je pokazala da može napraviti solidan i de-patetizirani video-horror, kao i referentnu eksperimentalističku vježbu, poput *Obaveznog smjera*, autorica se vraća toliko nedostajućoj i dragocjenoj poetskoj naraciji. Kada je ta naracija čisto strukturirana, tada i patetika može biti suvisla. U petnaestominutnom radu, mlada autorica asocijativnim nizovima slaže sličice iz svoje intime, diskretno nižuci detalje koji govore o visokoj razini vlastite medijske pismenosti.

Medij poetske proze sretno se uklapa u audio-vizualnu sinesteziju, dopunjajući cjelinu te obogačujući medij videa i suvremenim literarnim esejem.

Polička cesta 25, dokumentarni video-uradak Gorana Caćea, stoji, pak, na drugome polu umjetničkog prosedea. Bilježeci svakodnevnicu sitnih lopova i dealera na u naslovu istaknutoj lokaciji, ovaj se rad ističe zavidnom zrelošću, kako u dokumentarističkoj perceptivnosti tako i u svijestima da se snimljeni materijal treba poslagati u cjelinu koja nadilazi imperativne grude. Svijet dopea i boksa na taj način zadobiva i posebnu lirsку dimenziju. Rad je to iz kojega se naslučuje poseban autorski nerv.

Konačno, *Scenes from Family Life* Ivane Runjić urnebesno je zabavna dosjetka koja govori i o suptilnoj (postmodernoj?) medijskoj osvještenosti autorice. Naime, na predložak holivudskoga obiteljskog filma, namontiran je posve drugi dijalog komične fakture. (Rad je izazvao salve smijeha među prisutnima na projekciji!) Intervenirajući na sirovi materijal, kao u metodama i tehnicama palimpsesta, autorica je stvorila novu cjelinu, dodajući već postojećem predložku novo značenje. Ovaj implementirani *ready-made* pokazuje se beskrajno zabavnim, *par excellence* postmodernim uratkom.

Sumirajući viđeno, mogu samo poželjeti što ćeće posjete splitskim video-ridikula hrvatskoj prijestolnici. Jer, kako sada stvari stope, retrospektiva UMAS-a osvaja ponajprije s nekoliko bodova prednosti pred godišnjom produkcijom sa zagrebačke FRKE. Svaka sličnost s trenutačnim stanjem na ljestvici prve hrvatske nogometne lige sasvim je namjerna!



Matija Debeljuh: Dizajn 3G video; Vanja Činić: Dizajn 2G Video; Deset do deset: 2000., eksperimentalni film: 6'30"

**Mladi videoti iz Splita
doista su pravi majstori-
navigatori na zrnatoj
strukturi zaslona i
raspršenoj teksturi videa**

nosno tro-godišnjem opredjeljenju za Medijsku umjetnost, student se temeljno bavi praktičnim radom na filmu, videu i digitalnoj estetici, odnosno tehnologiji te polaze diplomski rad izveden u profesionalnoj produkciji.

Vlado Zrnić, uz Slobodana Jokića možda najvažniji video-autor koji je ujedno i predavač na ovom odsjeku UMAS-a, predstavio je video program mladih video-dizajnera s napomenom da su prva generacija studenata već apsolventi/diplomanti, u čemu su Splićani uspjeli preteći srodnji studij na Likovnoj akademiji u Zagrebu.

Up-to-date radovi i produkcija

A sada ponešto o samim radovima studenata. Za njih se, gledajući u cjelini, može reći da već uvelike premašuju juniorski rang, kojemu po uzrastu još pripadaju te staju uz bok svojim kolegama seniorima i mogu se uključiti u svaku pravu selekciju na ovim prostorima doista *up-to-date* video i eksperimentalne produkcije. Jer imena poput Gotovca, Galete, Bukovca, Mustaća te već spomenutih Zrnića i Jokića – da dalje ne nabrajamo i doajene eksperimente kao i pionire video-arta u nas – dostatno su svjedočanstvo ovoj tvrdnji. Dakle, bez obzira na deklarirana žanrovska određenja, svi radovi pripadaju video produkciji, već i stoga što se klasična fil-

tastature, doista su pravi majstori-navigatori na zrnatoj strukturi zaslona i raspršenoj teksturi videa.

Ta magija vizualne dinamike izuzetno je inkorporirana u dojmljive tonske obrade radova, tako da smo bili prisutni potpunom audio-vizualnom doživljaju.

U skupinu žestokih udara na sva čula u tome smislu treba izdvojiti

narrativnu dosjetku *Deset do deset* Matije Debeljuha i Vanje Činića te eksperimentalnu manipulaciju *Obavezan smjer* Jelene Nazor, kao i digitalni preobražaj



Jelena Nazor: Dizajn 4G Video, Dodir, 2000., eksperimentalni film: 15'22"

Untitled Milivoja Modica

Deset do deset vizualno je pitka i narrativno jasno postavljena video-struktura, no možda ipak bez odgovarajuće poente, čemu sama priča, čini se, svojim cijelokupnim fabuliranjem, treba voditi. Riječ je o zamjeni kofera, temeljnoj zabuni koja je autoreferentna na samu Akademiju i njezine studente, kao i na *feedback* što ga umjetnički rad ima u trivijalnom kontekstu neispunjenih očekivanja kradljivca kofera. No, kao što rekoh, jasna priča nije na primjereni način i poentirana.

Obavezan smjer pravi je mali video-horror, ovo posebice zbog zvučnog udara u jednome trenutku uradka, sa suptilnim asocijacijama na neke već klasične eksperimente Toma Gotovca. Sniman u vlaku i iz vlaka, ovaj se svojevrsni pokretni interijer pokazuje vrlo podatnim za mnogovrsne eksperimente prema tretiranom eksterijeru.

Untitled je autoportret mladoga autora što ne teži složenosti strukture, već jednostavnoj analizi mogućnosti digitalne tehnologije. Ispituju se preobrazbe lica kroz vizualnu manipulaciju. I ovome se minimalističkom ostvarenju mogu pripi-sati žanrovske odrednice horora!



Ivana Runjić: Dizajn 4G Video, Scenes From Family Life, 2000., eksperimentalni film: 3'11"

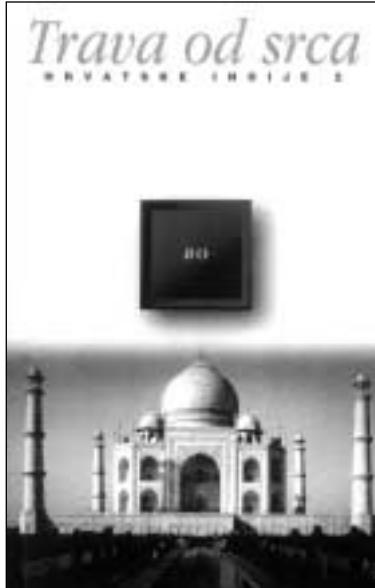
Knjiga s istoka

Zbornik izuzetno kvalitetnih priloga znanstvenika šireg orijentalističkog kruga

Trava od srca (Hrvatske Indije 2), Sekcija za orijentalistiku Hrvatskog filološkog društva i Izdavačku djelatnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Bibliotheca orientalica (niz: Prinosi, knjiga 2), ur. Ekrem Čaušević, Zdravka Matišić, Branko Merlin, Muhammed Ždralović i gost urednik Marko Tadić, Zagreb, 2000.

Krešimir Krnic

Kada je prije 11 godina kao četvrti broj *Mosta* za 1990. godinu izšao zbornik *Hrvatske Indije* posvećen u cijelosti šezdesetoj godišnjici života našeg proslavljenog slavista i filologa mnogih filologija, akademika Radoslava Katičića, stručna je javnost izrazito povoljno ocijenila njegov sadržaj i trud priređivača. Nova je okrugla obljetnica akademika Katičića pružila povod da se orijentalisti ponovo oglase svojim radovima, ovaj put zbornikom simboličkog naziva *Trava od srca (Hrvatske Indije 2)*. I ovoga je puta, kao i u pretходnom slučaju, pred našu javnost izložen zbornik izuzetno kvalitetnih priloga znanstvenika šireg orijentalističkog kruga – indologa, turkologa, arabista, sinologa, hebreista, indoeuropeista,



Istok na našim prostorima

Popis suradnika upućenjem će čitatelju već sam po sebi biti jamstvo kvalitete i zanimljivosti priloga (Bulcsú László, Adalbert Rebić, Ranko Matasović, Mislav Ježić, Vitomir Belaj, Rada Iveković, Ekrem Čaušević, Fehim Nametak, Muhammed Ždralović, Tatjana Paić-Vukić, Vladimir Devidé, Snježana Zorić, Zorana Baković, Mario Rebac, Branko Merlin, Tomo Vinčak, Ružica Čičak-Chand, Duško Topalović, Goran Kardaš, Ines Županov, Zdravka Matišić, Biljana Romić, Esma Kurbegović-Kresnik, Igor Grbić, Mladen Grčević).

Pojedine su teme koje se u zborniku obrađuju čak i izravno vezane uz naše i nama bliske prostore. Posebno tu možemo

svrstati rade turkologa i arabišta: Čaušević – *Tri katolička teksta na turskom jeziku u Bosni i Hercegovini*, Nametkov – *Kronostihovi mostarskog pjesnika Hasana Zijajia*, Ždralović – *Berigvi u Bosni i Hrvatskoj* te Tatjane Paić-Vukić – *Arapski, turski i perzijski rukopisi Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu*. U blisku bismo skupinu svrstali i rade V. Devidé *Hajku poezija u Hrvatskoj*, V. Belaja – *Uz Katičićevu rekonstrukciju tekstova o baltoslavenskoj Majci bogova* i B. Merlinu – *Ponešto o Šuf-flayavom romanu Na Pacifiku 2255*. Kao svojevrstan nastavak niza članaka o misionaru hrvatskog podrijetla Ivanu Filipu Vezdinu objavljenih u zborniku iz 1990. značajan je članak Zdravke Matišić *Ivan Filip Vezdin (stanje i perspektive istraživanja)*, u kojem se jasno ističe potreba revoliziranja pojedinih Vezdinovih djela. U skupinu članaka više usmjerenih na književnoteorijsko područje svrstali bismo rade S. Zorić o važnosti teorije obreda za kazalište i izvedbu, Biljane Romić o dvama proznim djelima M. G. Vassanijja, kanadskog pisca indijskog podrijetla te Esme Kurbegović-Kresnik o Hesseovu putu do Siddharthe.

Iz vremena i povijesti

U skupini, pak, članaka s prijevodima izvornih književnih djela spominjemo nadahnuti i vrhunski doumljen prijevod s akadskog bajalice *Trava od srca* Bulcsúa Lászla. Uz prijevod dolazi i opsežna analiza samog prevođenog teksta te studija o akadskom pismu i jezičnom sustavu. Ovaj je članak ujedno i jedini u čitavome zborniku koji zahitjava nešto veći angažman čitatelja, kako zbog same teme tako i zbog poznatog stila profesora Lászla koji nas uvijek iznova iz-

nenađuje i oduševljava svojim specifičnim stilom pisanja hrvatskoga. I temom i izvedbom, a i simbolikom ovaj članak je svakako s pravom stavljen na prvo mjesto u zborniku, kao svojevrsna posveta svečaru. Drugi je tekst, kojemu kao okosnica stoji prijevod izvornog teksta, članak Mislava Ježića *İceā-upaniśad*, koji uz prijevod same upanišadi, daje i književno-povijesni kontekst samog djela, kao i brojne bilješke i pojašnjenja uz prijevod, dajući ovom zborniku posvećenome filologu još jedan klasičan filološki prinos. Članak *Mistika ili ljubavna lirika (Vidyāpatti)* Gorana Kardaša također nam uz temeljni prikaz Vidyāpatijeva književnog stvaralaštva i književnog razdoblja u kojem je djelovao daje i nekoliko uspješnih prijevoda njegovih stihova.

Među člancima uže povezanima s orijentalnom filologijom spomenimo još opsežan pregled transkripcije kineskih znakova u neki alfabeti sustav, posebno se obzirući na moguća rješenja toga problema za hrvatski pravopis te članak Ranka Matasovića o etimologiji staroindijske riječi *aeru* (suza). Članak Adalberta Rebića *Etiološke priče, mitski elementi i simboli u Knjizi postanka*, pruža nam uvid u biblijski način razmišljanja i izražavanja ističući naglašenu teologičnost, a ne znanstvenost biblijske poruke. U članku Ines Županov *From a Tamil Catechism to a Tamil Grammar*, na primjeru isusovačkog misionarskog rada u južnoj Indiji u 16. stoljeću pokazuje se na koji se način potreba za prenošenjem vlastitih ideja polako pretvara u i nužnost izučavanja jezika skupine kojoj se te ideje prenose, dovodeći na posljeku do prvih europskih gramatičkih priročnika za tamilski jezik. Izvorno je filozofski intoniran članak

Rade Iveković *Druga povijest, drugo vrijeme?* o suodnosu subjekta, vremena i povijesti s obzirom na poimanje tih pojmove u indijskom misaonom ozračju.

Politička pitanja

Nekoliko se članaka u zborniku bavi i uže povijesno političkim pitanjima vezanima uz istočne zemljopisne prostore. U članku Zorane Baković *U potrazi za likom u zrcalu raspravlja se o načinu na koji se staro kinesko jedinstvo civilizacije postupno pretvorilo u naciju. Problemi pak vezani uz odnos pojedinih vjerskih skupina (poglavitno muslimana i hinduista) na Indijskom potkontinentu obraduju se u dva članka, onome Ružice Čičak-Chand *Uloga religije u oblikovanju etničkog identiteta: islam i muslimani na Indijskom potkontinentu* te u članku Kašmir – žrtva geopolitike, politologa Duška Topalovića. Dok se u prvome od dvaju člana s različitim motrišta promatra nazočnost muslimanskih zajednica u Indiji krajem 19. stoljeća, u drugome se iznosi geneza sukoba oko Kašmira i pregled trenutne situacije na tom području.*

Uz navedene članke u zborniku nalazimo i putopisno-reportažni prikaz Tome Vinčića *Buddhičko hodočastište Kai-lás* o putovanju manje skupine studenata i nastavnika Filozofskog fakulteta u Zagrebu na jedno od najsvetijih mjesto u Aziji. Spomenimo još da zbornik, koji vrlo efektno počinje jednakom tako i završava – dvama umjetničkim prilozima: izborom pjesama Igara Grbića nastalih za autorova boravka u Indiji te izborom pod nazivom *Slike iz Indije* za koji je svoje indijske fotografije probrao majstor fotografije Mladen Grčević. □

Zločin i kazna

Bit romana privatna je priča o zločinu i kazni bez metafizičkih implikacija jednog Dostojevskog

Nadine Gordime: Kučni pištolj, s engleskoga prevela Anka Katišić Balen, Algoritam, Zagreb, 2000.

Ivo Vidan

Kučni pištolj, roman u izvorniku objavljen 1999. godine, prvo je veće djelo koje je nastalo nakon što je spisateljica dobila Nobelovu nagradu za književnost, (1991) i prvi njezin roman koji se zbiva u Južnoafričkoj Republici nakon ukidanja Apartheida, strogog rasističkog zakonodavstva, koje se temelji na načelu međudobne razdvajenosti crnaca, bijelaca, mješanaca, Indijaca... Time je ovo već drugi roman – a prevela ga je Anka Katišić Balen – koji nam dolazi iz preuređene Južne Afrike. Prvi je bila Sramota J. M. Coetzea, o kojoj je također već bilo riječi na ovom mjestu, ali dok Coetzee otkriva nove vidove starih problema, Gordimer je, u društvenom smislu, uvjerenja u postignuti napredak. Pogotovo kad se ima u vidu njezin prethodni roman, *Sinovljeva priča*, iz 1990. godine, prvo njezino dulje djelo kod nas, što je u prijevodu Nade Šoljan objavljen u seriji nobelovaca, u izdanju Školske knjige.

Pozitivnije ozračje

Budući da je nastao u novom političkom kontekstu, *Kučni pištolj* podrazumijeva ravnopravnost, slobodnu komunikaciju i pravendiji sudski postupak – iako se već i prema ranijem romanu u rasističkoj državi počelo odstupati od strogog razdvajanja spolova, pa i stambenih naselja, usprkos budnemu policijskom motrenju i kažnjavanju oporbenoga političkog udruživanja. *Kučni pištolj* zbiva se u tom pozitivnijem ozračju, ali bit romana privatna je priča o zločinu i kazni bez metafizičkih implikacija jednog Dostojevskog – makar se nepredvidiva i nezakončena junakinja često naziva Nastasjom i karakterom podsjeća na znameniti lik u *Idiotu* Dostojevskoga. Roman je u biti psihološka studija, u središtu koje su roditelji bijelca-uboje, a tek posrednije tu je prijestupnik Duncan sam. Na toj razini sekundarnu ulogu imaju njegov crnački prijatelj Khulu i odvjetnik crnac Motsamai.

Citatelj na početku očekuje kriminalistički roman s uobičajenim žanrovskim konvencijama, ali u pitanju uopće nije tko je krivac, pa ni motiv čina, nego način mišljenja i put emocionalnog reagiranja, koji Duncana vode do ispaljivanja metka. Povod se rađa u nesvakidašnjem zapletu nekoliko spolnih partnera, ponajviše homoerotičkih sklonosti, ali ne odvojenih od heteroseksualnih želja nekih od njih. Tema skandalozna po svim kriterijima građanskog moralra, reklo bi se do u pornografske detalje, a da autorica ne optužuje ni ne sudi, ali niti ne obilježava izlaganje ma i daškom lascivnosti. Dapače, na citatelja, ako ne pripada jednako ležernoj erotički povezanoj zajednici, prije će to djelovati deprimantno i odbojno.

Ubojstvo u drugom planu

Bitni sadržaj knjige ne čine te senzacionalne i nesvakidašnje okolnosti u uskom krugu pojedinaca, nego problem interpre-

tacije samog ubojstva. Kako shvatiti motivaciju Duncana da digne pištolj koji opaža na stolu, i puca u čovjeka? Nije moguće njegovo psihičko stanje analizirati izolirano od ponašanja njegovih prijatelja – uoči događaja, ali i naknadno, pri svjedočenju onih živih, dakako. Natalie/Nastasja deštuje bezdušno; ne stoga što je, neočekivano za nju samu, legla s Jespersenom, nekadašnjim ljubavnikom sada dvostrukom iznevjereno Duncana, već zato što joj nije važno tko je od njih dvojice otac začetog djeteta. Živjeti s njom mora da je uz nasladu bio i pakao. Tim više što je Duncan ranije vratio Nastasju u život ne dopustivši da se ta, njemu tada još nepoznata djevojka, na smrt spremna natjerana očajem, utopi. Njezino i Jespersenovo absolutno shvaćanje slobode on u praksi nije mogao podnijeti.

Makar je prema судu tužiteljeva psihijatrijskog eksperta Duncan proračunan i racionalan, psihijatar na braniteljevoj strani vidi krivca kao emocionalno nesuzdrživa. Citatelju je to shvaćanje bliže, iako je Duncan, arhitekt i konstruktör vrlo praktičnih nacrta, u službi svoje tvrtke čak u zatvoru, dok čeka presudu, očito gospodar vlastitih planova. Čovjek je, međutim, vrlo kompleksno biće. Kao što kaže njegov prijatelj Khulu, na sučevu pitanje je li Duncan volio Natalie uza svu nesretnost kojoj je ona bila uzrok: "Tko od nas može reći što znači voljeti". Objekt njegovih osjećaja je, nesrećom, "neurotična osoba složenih samorazornih sklonosti", kako kaže braniteljev psihijatar, vrlo različita od Duncana samog. On pak, zato što su njegovi partneri zajedno izveli čin maksimalno 'odvratan u svojim implikacijama', zadrživa, usprkos zločinu, citateljeve simpatije; to što u zatvoru nastavlja svoj profesionalni rad pribavlja mu izvjesno poštovanje. Poštovanje stječe i odvjetnik koji

pak obavlja svoj profesionalni posao. Taj uključuje i moralnu podršku branjeniku i njegovim roditeljima; nije međutim u odnosu na krivca i na tijek zbijanja emocionalno involviran.

U sudnici

U trećoj trećini roman se skoro sav sastoji od raspravljanja pred sudom o tehničkim detaljima: je li Duncan izašao da nahraniti psa, pa tek onda – fatalno, odlučio otići na mjesto gdje je prethodne večeri doživio šok, ili je redoslijed bio suprotan, kako razlikovati "prestanak svijesti" od "gubitka svijesti", te o drugim suptilnim razlikama o kojima ovisi karakter počinjenog zločina. Takve distinkcije podsjećaju na najbolje američke TV serije o pravnim slučajevima, koje mislećim gledateljima uzimaju više dana nego prisustovanje napetim trenucima nasilja dok se čini prijestup.

Dok je glavni uzročnik Duncanove krivice osoba "koja se pobunila protiv načela 'reda'", shvaćajući proizvoljnu bezobzirnost kao slobodu, u obrazlaganju osude pratimo nadasve skrupuljno sučivo razmišljanje i o okolnostima o kojima se njegova dva prisjednika ne slažu. Ovo, dakle, nije štivo koje će prvenstveno zadovoljiti ljubitelje krimića i detekcije. Tajna koju nosi ta priča nije u činjenicama, nego u moralnoj dimenziji ukupna dogadanja – kako ga shvatiti i protumačiti. Autorica se kloni toga da svom kompleksnom videnju zbijanja dade eksplicitno duhovni naglasak. Značajno je ipak da jedini religiozni lik, otac ubojice, definira molitvu, na tragu Simone Weil, kao stanje duboke koncentracije. Time možda i ova, na konkretnim podacima izgrađena priča, poprima osobne koje nadmašuju granice autoričina svjetonazora. □

Označenostalgija

Uz objavljanje hrvatskoga prijevoda *Tečaja opće lingvistike*

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

David Šporer

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

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

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

Prijevod

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

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

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

Ustav i De Saussure

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

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

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

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

Mijenjanje i trajanje

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

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

Napisani i nepisani ugovori

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



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

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

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

U slučaju hrvatskog prijevoda koji je, eto, konačno objeladanjen riječ je o solidno obavljenom poslu

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

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

Riječi i stvari

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

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

Prava proza devedesetih

Tomićeva pozicija posebna je po tome što je razorno nadideološka: ni režimska ni oporbena, ni liberalna ni konzervativna, izmiče društvenim i poetičkim stereotipovima posuđujući iz proturječnih vrela

Ante Tomić, *Zaboravio sam gdje sam parkirao*, Hena com, Zagreb, 2001.

Jurica Pavičić

Hoće li nepoznat netko sutra držati knjigu Ante Tomića *Što je muškarac bez brkova* prijelomnom hrvatskom knjigom prvih godina 21. stoljeća, teško je suditi. Ono što pouzdano možemo reći danas jest da je vlaški humoristički roman splitskog pisca knjiga koja je odlučno promijenila status i recepciju hrvatske proze kod hrvatskih čitatelja. Smiljevački muškarci bez brkova odigrali su u hrvatskoj knjizi ulogu Brešanovog *Kako je počeo rat na mom otoku* u hrvatskom filmu. Tomićeva knjiga stekla je popularnost na FAK-ovskim čitanjima, zasjela na liste bestselera i postala takav društveni fenomen da je voditeljice *Briljanteena* preporučuju u eter, a srednjoškolke posuđuju jedna drugo.

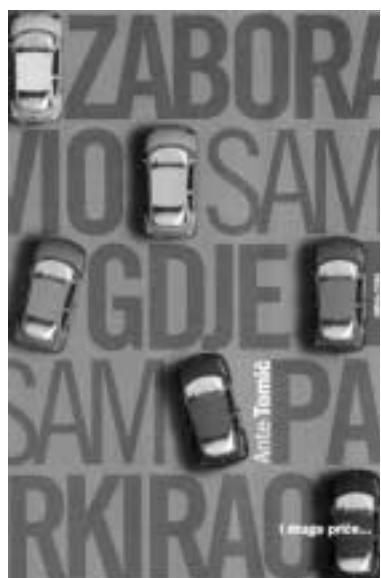
Rani pijetao

U cijelom tom slučaju ima ponešto ironije. Dok je Tomićeva druga knjiga, solidno napisan zicer-bestseller bez puno rizika, doživjela uspjeh kakav hrvatska knjiga odavno ne pamti, prozni prvijenac Ante Tomića nije bio te sreće. Zbirka priča *Zaboravio sam gdje sam parkirao* izšla je još 1997. u izdanju splitskog *Književnog kruga*. Malo zbog društvenog i kulturnog okružja koje je 1997. ipak bilo drukčije nego danas, a malo zbog inertnosti nevjestog izdavača, Tomićeva je prva knjiga ostala totalno nepročitana. Nije je bilo na top listama ni po ustima srednjoškolki, a ako čemo pravo čak ni u knjižarama. Mjesecima nakon izlaska pojatile su stidljivo prve recenzije, i to u stručnoj periodici. Tek sad, nakon «slučaja Smiljevo», izdavači su otkrili da je, eto, taj Tomić pisao cijelo vrijeme i izbacili drugo, prošireno izdanje *Zaboravio sam gdje sam parkirao* s pridodanim desetak novih priča. Ironija cijele te situacije u tome je što je Tomićeva prva knjiga, izgubljena u moru nezainteresiranosti, superiorna drugoj: raznovrsnija, odvažnija i društveno uzbudljivija.

U svom drugom, proširenem izdanju *Zaboravio sam gdje sam parkirao* sadrži 24 proze od kojih je 14 preneseno iz zbirke izvorno izšle pod tim naslovom. Da se Tomićeva kolekcija pojavi prvi put sada, kritičari bi je rutinski pohvalili uz konstataciju kako je riječ o solidnoj knjizi koja se savršeno uklapa u fotoprotovne proze devedesetih.

Verizam, analiza društvenih malformacija, *short story* inspiriran Carverom, koketiranje s žanrom i supkulturnom, izrazita

Torpedo. Ukratko, riječ je o raznovrsnoj, heterogenoj, možda svaštarskoj zbirici, što joj je i vrлина i slabost. Vrлина, jer nije



urbanost, hemingvejsko-karverovski minimalizam, umješno korištenje slenga, politička subverzivnost i ljubav za marginalije - dakle, sve osobine hrvatske proze kasnih devedesetih, postoje i kod Tomića. Da je *Zaboravio sam gdje sam parkirao* izšla danas, Tomića bi uporedivali s Perišićem, Kulenovićem i Puplinom, ustvrdili bismo da piše nešto bolje od njih (jer piše), ali njegova knjiga ne bi bila revolucija. No, 1997. kad je u Tomićev svećić izšao kod izdavača specijaliziranog za filološke studije, o «prozi devedesetih» nije bilo ni govora, a verizam se u hrvatskoj prozi svodio na memoarske hitove poput onog Alemke Mirković. Tomićeva knjiga pojavljuje se u to vrijeme kao nacija trenda, kanonizacija trenda i subverzivno potkopavanje trenda u isto vrijeme. Čovjek bi sad mogao demagoški reći kako je *Zaboravio sam gdje sam parkirao* bio pijetao koji je prerano kukurkuo i zato bio neshvaćen, ali to ne bi bilo točno. Tomić nije bio neshvaćen, on je bio nepročitan.

Heterogenost zbirike

Zaboravio sam gdje sam parkirao tipična je prva knjiga po tome što je nastajala dugo, u razdoblju traženja, pa je zato i heterogena. Njeno srce i najbolji dio čine karverovske sentimentalno-depresivne kratke priče (*Šišanje, Pornočasopis*). Slične su i jednako sentimentalno-tjeskobne priče *Dok nas smrt ne rastavi i Paša* koje, međutim, osloncem na jaku gegovsku poantu više podsjećaju na tradiciju američke novinske priče tipa O.Henry ili Twain. Dio proza su kronikalne generacijske priče sa splitskog asfalta koje više odaju utjecaj Jergovića i sarajevske novele (*Skakavci, Kao sendvič iz samoposluge*). Tomić ponegdje koketira sa žanrom: *Šum na srcu* tako je totalno tarantinovska priča koju kao da je napisao John Williams, a *Gola predsjednikova kći* parodija *hard boiled* koja jako podsjeća na Tribusona čije romane o Baniću. Tomić, prema vlastitoj tvrdnji, u doba nastanka knjige nije pročitao. U knjizi se (kao njen najtanji dio) nalaze i proze nastale u različitim novinskim prigodama: uskršnje i božićne priče, ili priča *Smrt predsjednikova psa* nastala za istonosovljeni temat časopisa

predvidiva i dosadna. Slabost, jer nije ujednačena, s tim da ta slabost u novom, *Hena Comovom* izdanju ne dolazi do izražaja, jer su zbirci pridodane uglavnom dobre kratke priče.

Godinu dana prije nego što će izići *TG 5, Noćna smjena, Soba za razbijanje i Kratki izlet* i time započeti priča o novoj hrvatskoj prozi, Tomić je izbacio zbirku koja se fajterski uhvatila u koštač s društvom, politikom, ulicom, drogom i ratom. Ali, dok većinu knjiga nove proze karakterizira gubitnički patos, disidentski gnjev i negativna fascinacija kloakom, Tomić u svom prvijencu potkapa poetiku koja tek treba nastati. Njegove proze vrve veteranima, ali oni nisu pravedni luzeri, nego gnjavatori čiji socijalno-patetični diskurs biva izvor komike. Tomić piše o pljački i paležu u Oliji, ali ne gestom koja bi se svidjela HHO-u: njegova je pozicija groteskna i karnevalizacijska, sličnija Srđanu Dragojeviću iz *Lepa sela lepo gore nego iz Rana*. Tomić piše o heroinu, ali ne iz socijalizirajuće perspektive. Umjesto na urbanim spavaonicama, akulturiranom radništvu i socijalnom jadu njegov je interes više na galeriji životnih, slabih i krvnih karaktera koji su za svoju frku - kako to već biva u komediji - sami krivi. Tomićeva pozicija posebna je po tome što je razorno nadideološka: ni režimska ni oporbena, ni liberalna ni konzervativna, izmiče društvenim i poetičkim stereotipima posuđujući iz proturječnih vrela.

Humori razni

Povodom *Što je muškarac bez brkova* kritika je često pisala o češkom humoru, ma što to značilo. Ako se u nas pod češki humor i trpa svašta, kod Tomića ta etiketa drži vodu. Splitski pisac deklarirani je fan Menzela, Hrabala i Škvoreckog, pa i *Zaboravio sam gdje sam parkirao* ima puno češkog, osobito tamo gdje se dotiče politike. Ali Tomićeva prva zbirka ima i puno američkog, a osobito je to imala u prvom, suženjem izdanju. Carver sigurno visi nad tom prozom kao novelistički Mesija, ali tu je i Tarantino sa svojim autotematiziranjem žanra, tu su i Twain i Salinger. Suprotno uvriježenim sociokulturalnim stereotipima, kod Tomića je *američki* aspekt onaj pesimistički, tugaljivi, sentimentalni, gubitnički, a *europejski* onaj zabavljački, satirični, optimistički i vedri. *Što je muškarac bez brkova* razrada je tog drugog, češkog podteksta pretodne knjige koji je u popularnom romanu ostao sam, bez svog *američkog* korektiva. Zato je - barem za vašeg recenzenta - druga Tomićeva knjiga jednodstranija i manje važna od prve. Manje važna poetički: jer, socijalno, *Što je muškarac bez brkova* znači recepciju revoluciju. Revoluciju zahvaljujući kojoj će pročitan biti i prethodnik koji bi inače čamio u nelijepim koricama u kutu tek pokoje srednjodalmatinske knjižnice. □

jeti ga u njegovom najizvornijem, najenergičnijem izdanju, čak i ako ono izlazi izvan granica dru-

Ljubav bez navodnika

Ova poezija gradi specifičnu interpretaciju slojevitih interaktivnih odnosa u izvantekstualnoj zbilji koja bitno korigira uhodane moralne stereotipe, drugim riječima, ruši tradicionalno postojeće tabue

Drago Glamuzina, *Mesari*, Naklada MD, Zagreb, 2001.

Sanja Jukić

« **L**jubav je po svojoj naravi u ekscesu, i ako ne ljubimo beskrajno, gotovo i ne ljubimo», kaže Jaulnay, a Luhmann se nadostavlja radikalizirajući definiciju: «Sam eksces mjeđu je ponašanja». Baudrillard propada u neku vrstu ekstatične romantike (sam privremeno!) i ljubav vidi kao «silinu želje koja vas nosi», kao «smrt koja vas poziva», dok Maleš, pozabavivši se simptomatikom «bolesti» zvane *ljubav, zaljubljenu individuu* pouzdano prepoznaje po «izmaklim reakcijama», «gestama sličnim... nastupu individue pod opijatnim diktaturama» i po tome što «sigurno ne laže» i sam se zalažući za «ljubav bez navodnika», pristajući time nedvojbeno na «tako ukusne laži».

Ljubavnici

Zašto tekst o pjesmama Drage Glamuzine započinjem takvim didaktičnim ljubavnim natuknicama? Zato što je ova iznimna poezija na tematskoj razini performativ upravo takve, ekscesne, strastvene ljubavi čiju anatomiju čine pomaknute, nekonvencionalne ljubavne relacije, koje imaju predstaviti osjećajno najekstremnije, a društveno najpotisnutije, neprihvocene varijacije i realizacije ljubavi. Tako su protagonisti ove poezije uglavnom ilegalni ljubavnici, a jedan od razloga zašto se Glamuzina odlučio za moralno neprihvatljiv odnos kao središnji emocionalni stožer svoga teksta, nije provokacija puritanski nastrojenih duhova, već razmicanje formalnih kočnica i teških zastora moralnih konvencija kako bi se došlo do onoga što stvarno postoji iza regularnih kulisa, a zove se *ljubav bez navodnika* i paradoksalno je trajnoga, samoobnavljajućega intenziteta upravo zahvaljujući spomenutim etičkim zaprekama. Pisati o ljubavi znači nadostavljati se na proteklo poetsko desetljeće u smislu orijentacije na zbilju, no konotacije što se ovdje uz taj pojam vežu su drukčije. Dok je ljubav najčešće bila odlično sredstvo za demonstraciju jednoga od središnjih problema devedesetih - krize neposredne komunikacije, ovdje postaje tema-odgovor na svijet bez topline i komunikacije - raritet koji treba reaktualizirati, izvući ga ispod gomile surogata, virtualnih nadomjestaka, ravnodušja, oživ-



tveno dopuštenoga ponašanja, čak i ako znači, citirat ću autora, uzajamno mesarenje ljubavnika. Glamuzini je stalno demistificirati upravo takve moralno nepoželjne ili na bilo koji način neuobičajene situacije, i čitatelju prikazati autentičnost i rafiniranost osjećaja što postaju oopsesija njegovih likova koji se u njima zatječu. No, autor ljubav ne predstavlja kao ružičastu metaforu, već je konkretizira žestokom spregom seksa, ljubomore, žudnje, sukoba, iracionalnih postupaka likova, njihovih definitivnih odlazaka i još pouzdanih povratak, klimavih bračnih i izvanbračnih spona... Između postojane, predviđive, ustajale ljubavi, s jedne strane, i strasti koja izmiče razumskoj kontroli, s druge strane, Glamuzinini protagonisti uvijek će izabrati ono drugo, često auto-destruktivno, čime ova poezija gradi specifičnu interpretaciju slojevitih interaktivnih odnosa u izvantekstualnoj zbilji koja bitno korigira uhodane moralne stereotipe, drugim riječima, ruši tradicionalno postojeće tabue.

Pet ciklusa

Na kompozicijskoj razini uočavamo pet ciklusa čiji naslovi, usput rečeno, upućuju na zaigranu kombinaciju citata, citatnih aluzija i ulomaka iz svakodnev-

Analogno iscrpljivanju zbiljskoga okružja, prije svega u smislu prikazivanja različitih naoko bizarnih ili etički spornih varijacija odnosa individua u njemu, Glamuzina se odlučio za izraz po nekim osobitostima nalik epskome

noga iskaznoga materijala koja se nastavlja i u tekstovima kao jedan od dominantnih «izvedbenih» postupaka. Ono što je odmah uočljivo je heterogenost prve skupine pjesama u zbirci u odnosu na ostale četiri. Riječ je o stilskoj razlici koja je povezana s odnosom lirskoga subjekta i zbilje. U prve dvije pjesme prvoga ciklusa, subjekt je učahuren u svoj tami, njemu samome nespoznatljiv duhovni prostor, odakle, slijep za neposrednu materijalnu zbilju i svjestan svoje izoliranosti u njoj, teži kozmičkim prostranstvima, višim sferama koje će udomititi njegovo biće. Dijelovi stvarnosti se metaforiziraju gradeći alegorijsku subjektovu usamljenosti i potrage. U ostalim pjesmama prvoga bloka postupno se mijenja udio i uloga zbilje, ona sve više prodire u tekst, a uz izloženo se *Ja* (koje dominira zbirkom) pojavljuje njegov intimni adresat s kojim je u izravnoj vezi, te *On*, treći lik, pratilac gotovo svih varijanti *Ja*-

Dok je ljubav najčešće bila odlično sredstvo za demonstraciju jednoga od središnjih problema devedesetih – krize neposredne komunikacije, ovdje postaje tema-odgovor na svijet bez topline i komunikacije – raritet koji treba reaktualizirati

Ti odnosa u zbirci – struktorno izražen ili tek posredno prisutan. Kao da iz početno naznačene «zvjezdane» perspektive, koja jasno zacrtanim individualizmom – razlikom, nadilazi Zemaljska pravila, subjekt objektivira sebe u niz stvarnih situacija koje oprimiraju njegov ambivalentan senzibilitet. Ovdje mislim na simultano odživljavanje zbilje i projiciranje toga konkretnoga iskustva na unutarnji doživljaj, a odatle u tekst (primjerice, u pjesmi *Šećerna bolest*). Pritom konkretno iskustvo nije jednodimenzionalno, već anticipira stanje koje mu je pretvodilo (*Hera, Kao da ih nikad nije voljela, Stari gospodin koji ju je ševo...*), okolnosti na istoj vremenskoj razini (*Hvatač vjetra, Trkači...*) ili posljedice koje bi mogle uslijediti (*Obrana i posljednji dani, Ispruženi...*). Svi ti »dodatajni« navesci profiliraju ulogu već spomenutog *Trećega* koj, dakle, nije u središtu predstavljenoga zbivanja, ali ga pritišće slobodom sjenom bivšega ili potencijalnog sadašnjeg *Drugog*. Točnije, njegovo postojanje reflektira se na *Ja-Ti* relaciju kao najčešće iracionalna emocionalna prijetnja (primjerice u pjesmi *Rekao je, ne moj se ljutiti, rekla je, ne ljutim se*) ili kao paradigma moralno odgovornog ponašanja kojemu replicira strast (kao u pjesmi *Snijeg koji*

je upravo počeo padati ili *Mali noćni razgovor*). Kako bi strukturno izrazio oba odnosa istodobno – *Ja-Ti* i *Ja-Ona*, *Glamuzina* poseže za formom obraćanja *Ja Drugome* (odnosno *Ti*) – zapravo pasivnome slušaču, koji je samo medij prijenosa slike primarnoga odnosa *Ja-Ona* u svijest *Ja-instance*, gdje se konačno utvrđuju njihove medusobne pozicije. U tim dinamičnim varijacijama pozivaju pojedinih lirske lica, ponekad se dogodi da periferno nazočan *Drugi* (zapravo *Treći*) replicira tome *Ja* na površini teksta, pri čemu su moguće i druge opcije – primjerice, da taj glas pripada udvojenom *Ja* ili možda čak izvantekstualnom *Nad-ja* koje se na trenutak iz svenazočne, ali neobjavljene pozicije, spušta u tekst (posebice vidljivo u pjesmi *Mali noćni razgovor*).

Citatnost i epski izrazi

Napetu, erotičnu igru između krajnjih točaka višekutnih geometrijsko-ljubavnih likova *Glamuzina* komplikira uvođenjem intertekstualnih i intermedijalnih narativnih dijelova (ili njihovom kombinacijom) – situacija korelativnih subjektovom iskustvu i osjećajnim stanjima koje su, kao takve, eksplicitno naznačene (O čemu govorimo kad govorimo o ljubavi, Šipila plivača, Kao da ih nikad nije voljela...) ili su implicitno podrazumijevajuće (*Drbiti jeleni*). Niti relaciju s citateljem autor ne zanemaruje, nastavljajući neposredniju igru s njegovim poznavanjem podtekstnih predjela – u pjesmama autoreferencijskog karaktera, gdje izravno navodi izvore upotrijebljenih citatnih odsječaka ili autore čiji mu je senzibilitet blizak (primjerice u pjesmama *Da je Kleopatrin nos bio samo malo kraći, Singulatitet, Nešto galopirajuće*), ali ne i način i hijerarhiju njihove integracije (što prepušta otkriti recipientu). Uvlači ga u tekst i metatekstualnim napomenama koje u sebi kriju mogućnost razmjene njegova (čitateljeva) intimnoga svijeta s intimnim svjetovima rastuma u tekstu.

Analogno iscrpljivanju zbiljskoga okružja, prije svega u smislu prikazivanja različitih naoko *bizarnih* ili etički spornih varijacija odnosa individua u njemu, *Glamuzina* se odlučio za izraz po nekim osobitostima nalik epskome. Tu mislim na narativnu organizaciju prezentiranoga događaja, doduše istrgnutoga iz pripadajućeg mu šireg prostorno-vremenskoga okružja (koji hipotetički postoji i implicitan je), na likove situirane u određenom, ali krajnjem prostoru i vremenu (noć, ulica, hotelske sobe, klupa u parku, krčma, bar... – prigodno kontekstualiziraju njihove odnose i stanja), na postojanje suvisle leksičke i sintaktičke organizacije. Ono što redovno izostaje i iznevjeruje »pravu, zaokruženu priču», je jasno lociran početak i završetak, tako da sudbina likova uvejk ostaje lebdeća, neukovirena, posve neizvjesnoga ishoda...

Drago *Glamuzina* je, možemo iz čitatelske perspektive na kraju reći, napisao izvrsnu zbirku poezije koja plijeni carverovskim pristupom zbilji, zbirku koja krajnje fleksibilnim očima motri ljubav i, stoga, istodobno šokira i fascinira eksplicitnim, realistično-poetičnim jezikom i prizorima najdubljega očaja i sreće likova što u njoj žive. □

KRITIKA

Svijet sklepan na brzinu

Od Konačara preko *Đavola u Sarajevu do Oca*
„njegove“ kćeri Veličković
se u sprintu probio kroz
zamke književnog
stvaralaštva i stigao do
otvorenog, slobodnog
prostora spisateljskog

Nenad Veličković: *Otac moje kćeri*, Bosanska knjiga, Sarajevo 2000.

Daša Drndić

Yes! *Gimme five*, rekla bih Veličkoviću da je bio tu kad sam sklopila korice njegove knjige. Sad, meni bi ovo bilo dovoljno, ali, vele, ne može tako. Treba ispisati još.

Dakle, od *Konačara* preko *Đavola u Sarajevu do Oca* „njegove“ kćeri Veličković se u sprintu probio kroz zamke književnog stvaralaštva i stigao do otvorenog, slobodnog prostora spisateljskog. Danas, široko mu je polje. Na tom polju leži život; Veličkovićev život (onaj stvarni i onaj, kao, izmišljeni), životi njemu bliskih ili stranih, životi njegovih junaka; leži prošlost, leži danas i sutra. Na piscu je da bira, da kopa, čeprka, razgrće. Na tom smetlištu, na tom odlagalištu, u toj riznici, kako god, nađu se svakojake male i velike stvari. Neke su skrivene, neke budu oči. Veličković je naučio birati i ono što odabere slaže u svoju spisateljsku košaru: pa ili čisti, dotjeruje, oblikuje, transformira, sabija, ili ostavlja onako kako zatiče, neobrađeno, golo i sirovo.

Malo riječi

Zato *Otac moje kćeri* ima relativno malo riječi, a gotovo nimalo onih ispraznih, nepotrebnih. Njegov junak, neurotični dizajner reklama, pritisnut objektivnim životnim nedaćama koje donosi novo poslijeratno sarajevsko vrijeme („Ne vidi se više rov u kome sam držao pušku gledajući život buba. Urušio se i zarastao u travu.“), ali i gušći se u vlastitom (nagomilanom) nezadovoljstvu, frustracija, seksualnim fantazijama, povremenom ohrabren osjećajem svemoći koje alternira s osjećajem totalne nemoći (manično-depresivni „junak“ našeg doba?) pred imperativom preživljavanja – jer on ima viziju, ali ne i šansu (ili hrabrost) da tu viziju bar pokuša ostvariti – taj Veličković junak savršen je promatrač. On pred čitaocu bacu pabarke svog života koji se kao vinova loza međusobno prepleću obavijajući i njega samog; on gleda kako se pretvara u čovjeka sabijenog u kalup od gipsa; on vidi sebe kako izbezumljeno šiba da „cilja“ do „cilja“, kako kao gladna krtica skuplja zaloga koje imaju osigurati mir i ravnotežu (bračnu, roditeljsku, profesionalnu, društvenu), da bi ustanovio kako su ti „plodovi“ truli prije nego što dođe vrijeme za njihovo konzumiranje, kako je čitava ta iscrpljujuća raba zapravo velika prijevara.

Ne navodi Veličković bez razloga, čini mi se, kao moto knjige riječi Van Gogha: „Ovaj svijet je očito sklepan na brzinu.“ Isto tako, sam naslov, iako pomalo nezgrapan, implicira stav koji je odmak, gard, a ne

ispovijed, pogotovo ne propovijed.

Veličkovićev junak priča u prvom licu, ali knjiga je očišćena od sentimenta (lažnog). Tamo gdje bi

samo prema sebi; on ima politički i etički stav s kojim se većina čitalaca mora složiti. (Oni koje bi stavovi Veličkovićevog junaka iritirali, ti ne



čitaju knjige nego brane sumnje dignitete, entitete i bankovne račune). Veličković (njegov junak) svoje stavove ne elaborira, on ne docira, on se „samo igra“ činjenicama. („Zakasnio sam pet minuta. Direktor već umače kocku u kafu. Usta je, rukujemo se. Na sebi ima boss, boss, boss, versace i boss.“) Taj stav na razini štrog komentara proteže se na, štono bi rekli – „čitavu paletu“ (!!!) životnih situacija. Veličković (unutar fluidne priče) komentira promašenu i za Sarajlije ponizavajuću misiju UN-a („Znam odakle znam onog čokoladnog vojnika sa slike! On mi je nudio dvadeset konzervi coca-cole za moj album maraka.“); „Dole, u gradu, ispred Skupštine, nove zastave sa žutim trokutom i bijelim zvjezdicama vise puderane po šavovima. Kao država.“; „Našao sam joj mjesto /kćerki za kakanje/ između dva bijela džipa sa registracijom UN. To su oni automobili koji stoje parkirani na travi, prolaze kroz crveno i gaze prolaznike.“); komentira slobodu-neslobodu, nelagodu, kretanja unutar granica zemalja nedodija („Uzimaju moj pasoš i izlaze. Kažu mi da sačekam. Hrvatsko nebo je nebesnije od slovenačkog. Ali su zato slovenački oblaci brzi od hrvatskih. Slovenački leptirovi su šareniji od hrvatskih. Imaju prekrasne slovenačke šare. Hrvatske ptice imaju sjajnije perje. I njihov cvrkut je hrvatski. Gle! Slovenačka pčela sletjela je na hrvatski cvijet. Koliko uzbudnja i otkrića čeka putnika na ovim malim sporednim prelazima, u vukojebinama koje su hrabri pretvorili u karaule! Najzad, vraćaju mi pasoš. Dobrodošli u Zemlje zalazećeg sunca“); komentira prekid u komunikaciji.

Nemogućnost sporazumijevanja kao zaraza zahvaća većinu ljudi s kojima Veličkovićev dizajner dolazi u kontakt. Razgovori, zapravo pitanja njegove kćeri o svakodnevnim životnim pojavama i situacijama, te očevi odgovori, služe Veličkoviću (a i čitaocu) kao ventil – kao još jedno sredstvo za oslobađanje od frustracija i oni se kao konstanta provlače kroz roman. Uglavnom uspješni, ti razgovori su jednostavni i nedvosmisleni, uz to najčešće i duhoviti. („Ja volim Bosnu i Hercegovinu“, kaže ona. „Voli, ko ti brani. Kad odrašteš, pleti čarape za nju.“)

Bolovi razni

I, na kraju, ili možda na početku – Veličkovićevog junaka kroz cijelu priču prati nepodnošljiva tjelesna bol locirana u testisu (tu su neke klice života, ne?), koja mu psihički i fizički zagonjava dane. („Zašto imam ovu kožnu vrećicu punu bola koji tinja u tijesnim hlačama?“). On obilazi liječnike, mijenja terapije, guta antibiotike da bi na kraju, doslovno na kraju knjige saznao (spoznao?): „To od čega si ti bolestan, ne liječi se antibioticima. Ne liječi se nikako. Sa tim se živi.“

Ali, Veličkovićev uspješni dizajner više ne čuje. Dezintegriran kakav jest, on nema snage slušati i prihvatiće bilo kakve savjete. Nakon što mu žena i dijete emigriraju u Australiju, vraća se svom kompjuteru i pilji u monitor na kojem piše: Now it's safe to shut yourself down.

Hoće to učiniti ratovi. Ubijati ljude i ostaviti ih da žive. □

KRITIKA

(Don't) Look Back in Anger

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

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

Muharem Bazdulj

Dobro je poznata ona Coleridgeova teza o tome kako se svi ljudi radaju ili kao aristotelovci ili kao platonisti. Ova bi se misao mogla parafrasirati rečenicom da su pisci kriminalističkog žanra ili "Englezi" ili "Amerikanci". (Radi se, naravno, o okvirno određenim kategorijama bez nužne veze s zemljopisom.) "Englezi" su ovdje platonisti: interesira ih formalna organizacija teksta, intelektualna igra, problem koji je logičke, gotovo matematičke, prirode. "Amerikanci" su, naravno, aristotelovci: zanima ih stvarni život, realističniji su, a više od pukoga logičkog problema interesira ih "društvena freska". "Englezi" su Agatha Christie, Arthur Conan Doyle, Gilbert Keith Chesterton, Edgar Allan Poe itd.; "Amerikanci": Raymond Chandler, Dashiell Hammett, Ross McDonald itd. (Na domaćem terenu, Tribuson je "Amerikanac", a Pavličić "Englez"). Obje podvrste kriminalističkog žanra imaju svoje apologete i osporavatelje. U eseju *The Simple Art of Murder* Raymond Chandler tvrdi da su "engleski" krimići puki manirizam te ih je nemoguće promatrati kao umjetničko djelo, a "američki" su, naprotiv, *hard-boiled chronicles of mean streets with a perfunctory mystery element dropped in like the olive in a martini*. Borges u jednom predavanju održanom 1978. na Univerzitetu Belgrano veli: "Trenutačno, detektivski žanr u Sjedinjenim Državama je opao. Detektivski žanr je realistički, pun nasilja, pa i seksualnog. U svakom slučaju, nestao je. Zaboravljeno je intelektualno podrijetlo detektivske priče. Ono se održalo u Engleskoj, gdje se još uvijek pišu veoma mirne novele,



Greenevska dihotomija

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

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

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

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

Portret jednog glasa

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

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

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

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

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

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

INFO

Fotografija u muzeju

Informatica Museologica, 31 (3-4) 2000.

Maja Lovrenović

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

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

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

ukratk,

Časopisi

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

Daša Drndić

Novosadska *Polja* izlaze četrdeset i šest godina. Časopis je u početku objavljujan pod okriljem Tribine mlađih i okupljao je jugoslavenske pisce modernističke i avantgardističke orientacije bliske orientaciji tadašnjeg beogradskog *Dela*. Bez obzira na promjene uredničkih koncepcija, to-



Predavanja

Ciklus predavanja o ljudskom mozgu u Matici hrvatskoj

Ivančica Tarade

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

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

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

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

Predavanje je završilo ras-

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

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

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

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

ričku azbuku 1999. godine).

O *Nezemaljskim pojавama* Jovice Aćina kritički pišu Petar Pjanić, Olivera Đurđević i Ne-nad Milošević.

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

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

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

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

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

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

Bosiljko Domazet

Predstave

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

O redatelju: Kiki - Kristijan Ugrina, radio se, prohodao,

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

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

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

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

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

N A R U D Ž B E N I C A

**GRAD
I
BUDUĆNOST**

Bogdan Bogdanović

Nakladna ištiskavačka i plavička

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

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

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

Osvrt na reakciju Alemka Gluhaka

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

Antun Pinterović

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

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

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

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

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

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

Na kraju, u pogledu moje

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

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

Kušlec japici Jagiću, i najte se preveć srditi! □



knjižara i antikvarijat «konzor»,

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

488 31 76

1. Arsenijević, Vladimir, Mexico, Rende, Beograd - 80 kn
2. Arendt, Hana: *Istina i laž u politici*, Filip Višnjić, Beograd - 30 kn
3. Arsenijević, Vladimir: *Andžela*, Stubovi kulture, Beograd - 60 kn
4. Auster, Paul: *Mesečeva palata*, Geopoetika, Beograd - 58 kn
5. Auster, Paul: *Otkrivanje samoće*, Geopoetika, Beograd - 50 kn
6. Auster, Paul: *Njutorška trilogija*, Geopoetika, Beograd - 58 kn
7. Barnes, Julian: *Istorija sveta u 10 1/2 poglavlja*, Geopoetika, Beograd - 50 kn
8. Barnes, Julian: *Troje*, Geopoetika, Beograd - 58 kn
9. Blackburn, Simon: *Oksfordski filozofski rečnik*, Svetovi, Novi Sad - 125 kn
10. Cortasar, Julio: *Školice*, No limit books, Beograd - 84 kn
11. Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: *Anti-Edip*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad - 130 kn
12. Eliade, Mircea: *Šamanizam*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad - 130 kn
13. Fellini, Federico: *Napraviti film*, Institut za film, Beograd - 44 kn
14. Genette, Gerard: *Umetničko delo - estetska relacija*, Svetovi, Novi Sad - 55 kn
15. Genette, Gerard: *Umetničko delo - imanentnost i transcedentnost*, Svetovi, Novi Sad - 55 kn
16. Girardet, Raoul: *Politički mitovi i mitologije*, XX vek, Beograd - 43 kn
17. Goldsworthy, Vesna: *Izmišljanje Ruritanije*, Geopoetika, Beograd - 70 kn

18. Jerofejev, Viktor: *Enciklopedija ruske duše*, Geopoetika, Beograd - 58 kn
19. Jones, Steven (prir.): *Virtuelna kultura*, XX vek, Beograd - 44 kn
20. Jovanov, Svetislav: *Rečnik postmoderne*, geopoetika, Beograd - 38 kn
21. Konstantinović, Radomir: *Dekartova smrt*, Agencija "Mir", Novi Sad - 94 kn
22. Kundera, Milan: *Neznanje*, Stubovi kulture, Beograd - 50 kn
23. Le Goff, Jacques: *Nastanak čistilišta*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad - 106 kn
24. Novak Koloman: *Luminokinetika*, Prometej, Novi Sad - 122 kn
25. Ransmayr, Christoph: *Morbus Kitahara*, Geopoetika, Beograd - 58 kn
26. Ransmayr, Christoph: *Užasi leda i mraka*, Geopoetika, Beograd - 34 kn
27. Ricoeur, Paul: *Vreme i priča*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad - 94 kn
28. Rihtman-Auguštin, Dunja: *Ulice moga grada*, XX vek, Beograd - 40 kn
29. Šuvaković, Miško: *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950*, Prometej, Novi Sad - 234 kn
30. Žižek, Slavoj: *Metastaze uživanja*, XX vek, Beograd - 36 kn

Gioia-Ana Ulrich

Austrija

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



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



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



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

Njemačka

Književne nagrade Akademije za jezik i pjesništvo

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



Giuseppe Sinopoli

rova nagrada dodjeljuje se svake godine u listopadu uz iznos od šezdeset tisuća njemačkih maraka. Friederike Mayröcker rođena je 1924. godine u Beču, njezin književni rad obuhvaća pjesme i eksperimentalnu prozu, romane, radio-drame, drame i eseje, a djela su nastala pod utjecajem dadaizma i nadrealizma. Sedamdesetšestogodišnja kći ravnatelja škole po završetku Drugoga svjetskog rata najprije je radila kao profesor engleskoga jezika u rodnom Beču. Godine 1946. objavljuje svoje prve pjesme u avangardnom časopisu Plan, a od kraja šezdesetih djeluje kao slobodna književnica. Nakon prve knjige pod nazivom Larifari (1956.) objavljuje više od sedamdeset naslova. Zajedno s dugogodišnjim partnerom Ernstom Jandlom, austrijskim pjesnikom i također dobitnikom Büchnerove nagrade (1984.), piše nagradivanu radiodramu Fünf Mann Menschen (1984.). Mayröcker je dobitnica brojnih značajnih nagrada, među ostalim književnih nagrada Georg Trakl (1977.), Friedrich Hölderlin (1993.) te Else Lasker Schüler nagradom za poeziju (1996.). Iako djeluje već dugi niz godina, autorica je poznata samo manjem krugu čitatelja, no vrlo cijenjena među kritičarima koji njezin rad prate s oduševljenjem. Friederike Mayröcker tek je sedma žena kojoj je pripala ova nagrada koja se dodjeljuje već 77 godina (prije tri godine nagrađena je Elfriede Jelinek).

Berlinski publicist Friedrich Dieckmann, nekadašnji dramaturg Berlinskog Ensemblea, dobitnik je nagrade za književnu kritiku Johann Heinrich Merck, koju također dodjeljuje Njemačka akademija za jezik i pjesništvo uz iznos od dvadeset tisuća njemačkih maraka.

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

Giuseppe Sinopoli srušio se na pozornici

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

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

Poljska

Polanski snima u Varšavi

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



Roman Polanski na snimanju

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



Roman Polanski s glavnim glumcem

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

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: Hebrangova 21, Zagreb

telefon: 4855-449, 4855-451

fax: 4856-459

e-mail: zarez@zg.tel.hr

web: www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati

nakladnik: Druga strana d.o.o.

za nakladnika: Boris Maruna

poslovna direktorka: Nataša Polgar

glavna i odgovorna urednica: Andrea Zlatar

pomoćnice glavne urednice: Katarina Luketić

redaktor: Boris Beck

redakcijski kolegi:

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

Branimira Lazarin, Jurica Pavičić, Iva Pleše,

Dušanka Profeta, Dina Pušovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, David Šporer, Igor Štiks, Gioia-Ana Ulrich, Davorka Vukov Colić

grafički urednik: Željko Zorica

lektura: Žana Mihaljević

tajnica redakcije: Lovorka Kozole

priprema: Romana Petrinec

tsikat: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su

Institut Otvoreno društvo Hrvatska

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarez

Cijene oglasnog prostora

1/1 stranica 4500 kn

1/2 stranice 2500 kn

1/4 stranice 1600 kn

1/8 stranice 900 kn

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na zarez:

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

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

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

6 mjeseci 85,00 kn

12 mjeseci 170,00 kn

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

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

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



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

Prima: Damir Cargonja
Kopija:



Multimedijalni centar d.o.o.

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