



LJETO NA AUSTRIJSKOM MORU
najnovija austrijska književnost



Pišu i govore:

Sead Muhamedagić,
Hugo von
Hofmannsthal,
Gert Jonke,
Maja Haderlap,
Franzobel,
Alois Hotschnig

stranice 24-33

zarez

, , ,



Gert Jonke

ISSN 1331-7970

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 19. srpnja 2001, godište III, broj 60-61 • cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Razgovor:
Miočinović i Zuppa

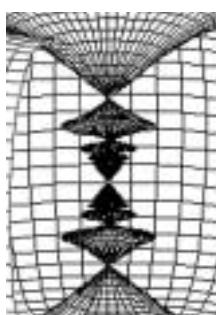
Haag i istina

Omer Karabeg
stranice 8-9

Izložbe

Umjetnost je čekić

Što, kako i za koga
stranica 23



Esej
Ivan Supek

Prevrat Wernera Heisenberga

stranice 12-13

Kazalište

Balkan Branka Brezovca

Una Bauer, Ivana Slunjski
stranice 41, 44



Idući broj
Zareza izlazi
30. kolovoza 2001!



Konferencija

Antinomije postmodernog uma

Slavoj Žižek
stranice 10-11

KNJIŽEVNOST

Ivan Slamnig, José Saramago, Nataša Govedić,
Daša Drndić, Lidija Vukčević, Tiziano Scarpa



www.zarez.hr

Gdje je što

Info i najave

Vanja Ivančić, Sani Sardelić, Grozdana Cvitan, Bosiljko Domazet 4

U žarištu

Rt uzaludne nade Boris Beck 3

Carla u dvorištu Nikole i Milice Drago Pilsel 3

Razgovor s Mirjanom Miočinović i Vjeranom Zuppom Omer Karabeg 8-9

Iz znanstveničke osame Zoran Kravar 9

Razgovor s Marcom Gjidarom Zora Bjelousov 20

In memoriam: Ivan Slamnig

"Allegria" Zoran Kravar 6

Dronta je odletjela Ivan Slamnig 7

Esej

Prema politici istine Slavož Žižek 10-11

Glazba atomskih sfera Ivan Supek 12-13

Glasovi sarajevske noći Ivan Lovrenović 14-15

Priča o Gogi M. Darija Žilić 16-17

Likovnost

Pokretan promatrač Iva R. Janković 5

Prazan prostor Darko Šimić 21

Recepti postistorijske kuhinje Leila Topić 22

Umjetnost nije ogledalo Dejan Kršić 23

Kazalište

Veseli duh bio je u gužvi Grozdana Cvitan 18-19

Šibenice budi dijete Grozdana Cvitan 19

Lutkama u zvjezdane godine Grozdana Cvitan 19

Scensko recikliranje vremena Suzana Marjanović 39

Crni kvadrat smijeha Nataša Govedić 40

Balkanizam: predstavljanje mitske drugosti Una Bauer 41

Mishima dvostruko lišen strasti Gordana Podvezanec 42-43

The Cest is the Best - ljubljanska verzija Hajrudin Hromadžić 42-43

Otpadci i otpad kao zalog umjetnosti Gordana Podvezanec 43

Balkan za upotrebu svačijeg košmara Ivana Slunjski 44

Film, TV & Video

Cruise - fest Miljan Ivezić 34

Svakodnevica

Almanah poročne kućnice Sandra Antolić 34

Glazba

Sjaj i bijeda hrvatske scene Krešimir Čulić 35

Kupite Franka Shipwaya! Filip Mesić 36-37

Nostalgija za rock pjesmom Luka Bekavac 36-37

Neslomljiva mama punka Branko Kostelnik 37

Akademiske antinomije Veljko Glodić 38

Kritika

Katalog ratnih sudsib Jurica Pavićić 44

Vještina kadriranja Ludwig Bauer 45

Projektiranje novog mosta Boris Koroman 45

Ubijanje prošlosti Mirna Šolić 46

Lektira za curice Dubravka Zima 46-47

Bizarna postmodernistička bajka Sabina Pstrocki 47

Tekstualne potrage i nedovršena katedrala Sanja Jukić 48

Književnost

Samoča. Moguće. Sloboda Lidija Vukčević 49

Izvanredno po Isusu Kristu José Saramago 50-51

Iz dnevnika Nataša Govedić 52-53

Pipi Daša Drndić 53

Venecija je riba Tiziano Scarpa 54

Eurozarezi

Gioia-Ana Ulrich 55

TEMA BROJA: Austrijsko književno more

priredio Sead Muhamedagić

Čudnovate putanje riječi Sead Muhamedagić 24

Pismo Hugo von Hofmannsthal 25-26

Močvarište Sead Muhamedagić 27

Riječi u pojedinačnom bijegu Gert Jonke 27-28

Odmorište Sead Muhamedagić 29

Pjesme Maja Haderlap 29-30

Sajmište Sead Muhamedagić 31

Mayerling Franzobel 31-32

Prenočište Sead Muhamedagić 32

Nisam se smio prihvati toga naslijedstva! Alois Hotschnig 32-33

ZG ljetni festival

KOLOVOZ

1., srijeda; 21.00, Crkva sv. Katarine

Martina Zadro, sopran, Dubravka Šeparović-Mušović, mezzosopran i Lana Bradić, glasovir; Mendelssohn-Bartholdy, Brahms

2., četvrtak; 21.00, Crkva sv. Katarine

Fine arts kvartet (SAD): van Beethoven, Šostaković, Mendelssohn-Bartholdy

3., petak; 21.00, Klovićevi dvori

Nova cameristica italijana; dirigent: Berislav Šipuš; Sorkočević, Haydn, Mozart, Boccherini

6., ponedjeljak; 21.00, Crkva sv. Katarine

Andelko Krpan, violina, Dalibor Cikojević, glasovir; Britten, firšt, Papandopulo, Strauss

7., utorak; 21.00, Klovićevi dvori

Moskovski simfonijski orkestar; dirigent: Vladimir Ziva; Mozart, Čajkovski

9., četvrtak; 21.00, Zagrebačka katedrala

Ante Knešaurek, orgulje; Messiaen, Bach, Reger, Knešaurek

10., petak; 21.00, Crkva sv. Katarine

Trio Orlando; Stahuljak, Rahmanjinov, Smetana

14., utorak; 21.00, Crkva sv. Katarine

Ljerka Očić, violončelo, Ljerka Očić, pozitiv, Vivaldi

16., četvrtak; 21.00, Zagrebačka katedrala

Katja Krolo, orgulje; Bach, Eben, Brahms, Reger

17., petak; 21.00, Klovićevi dvori

Maksim Mrvica, glasovir; Chopin, Šaban, Bradić, Parać, Mussorgski

21., utorak; 21.00, Crkva sv. Katarine

Elena Denisova, violina, Alexei Kornienko, glasovir; Grieg, Gershwin, Bach, Weber, Brahms, Albeniz, Ponce, Milhaud

23., četvrtak; 21.00, Zagrebačka katedrala

Alen Kopunović-Legetin, orgulje; Bach, Sweelinck, Händel, Vidaković, Mozart, Saint-Saëns, Vierne

25., subota; 21.00, Crkva sv. Katarine

Renata Penezić, flauta i Darko Petrinjak, gitara; Vivaldi, Molina, Duarte, Papandopulo, Shankar, Nardelli

Sfera, društvo za znanstvenu fantastiku i Nova Stvarnost, izdavačko poduzeće raspisuju

NATJEĆAJ

za Zbirku hrvatskog ženskog SF-a

Radovi (novele, priče i minijature) mogu tematski pripadati područjima znanstvene fantastike, fantasyja ili horora, moraju biti prethodno neobjavljeni, a predaju se u tiskanom ili elektronskom obliku, potpisani punim imenom i prezimenom.

Maksimalna dužina je 100 kartica.

Rok za predaju materijala je 31. listopada 2001., a izlazak zbirke iz tiska planira se u ožujku 2002.

Adrese za slanje radova i sve ostale informacije:

zenska_zbirka@hotmail.com

i

Mentor (za zbirku ženskog SF-a)

D. Bazjanca 13/7

10000 Zagreb

Dok je Ivanišević osvajao Wimbledon, Carla del Ponte tražila izručenje hrvatskih generala, a Vlada se ljuljala kao Foucaultovo njihalo, jedna je vijest prošla nezamijećeno – daleko sunce u zvježdu Velikog medvjeda nazvano je po zagrebačkom hotelu Esplanade (to je isposlovalo i platio u za to nadležnoj službi jedan zadovoljan gost). Zamislite blamaže kad upravo s te zvjezdje stigne čovječanstvu potiska mira i ponuda interstelarne suradnje! Tko će smoci hrabrosti i objasniti tim mudrim i naprednim bićima da se njihov svijet zove po prenoćistu kraj šugavog kolodvora? I kako bismo se osjećali mi kad bi se jednog dana iznad naših glava pojavili srebarnasti svemirski brodovi i kad bi nas njihovi putnici obavijestili da naš Sunčani sustav nazivaju po veselom malom bordelu *Kod pet sisa* s Alpha Centauri (jer ne možemo očekivati da će svemirci imati anatomiju sukladnu našoj)?

Glumljenje finoće

Povrijđen ponos, eto to je ono što boli. Toliko boli da se govore totalne besmislice: Haag na Hrvatsku baca kolektivnu krivnju, ali mi smo protiv izručenja pojedinaca i eventualnog ustanavljanja individualne krivnje jer to baca ljagu na čitav narod; mi smo protiv suđenja po zapovjednoj odgovornosti, ali normalno je da Miloševića sude jer je on sve započeo, iako nije nikoga osobno ubio; mi dozvoljavamo mogućnost da je došlo do ratnih zločina, ali Hrvatska nije mogla počiniti ratne zločine jer je bila žrtva agresije; mi nećemo sprečavati izručenje generala, ali ćemo ih fizički zaštiti; Vlada se prodala Zapadu i popustila ucjenama iako je Tuđman potpisao sve sporazume s Haagom i poslao onamo vagon ljudi; mi nismo protiv suradnje s Haagom, samo želimo znati što je točno potpisano; mi smo protiv suradnje s Haagom jer nas ne tretira kao ravнопravne sugovornike; mi smo da se generalima sudi pred hrvatskim sudovima koji će uzeti u obzir kontekst u kojem su se dogodili zločini, ako je zločina upće bilo, jer to tek treba dokazati; generali su ratni junaci koji će se još jednom žrtvovati za Hrvatsku

i nedužni otici na sud te tako postati sveci; generali nisu krivi zato što je rulja mjesecima poslije kokošarila i ubijala, svakodnevno prolazeći kraj vojne i civilne policije koja je dežurala na svakom raskršću...

General kojem prijeti izručenje govori da on nije vodio svoj rat, nego naš; da ako je kriv on, onda smo krivi vi. Sjećate se tko je to rekao prije njega? Jack Nicholson u *Malu dobroh ljudi*. Mi, vojnici, živimo na granici; granica štiti vaš način života; život na granici je opasan i tvrd; tu i tamo ubijemo i ponekog nedužnog; ali to je tako; činimo sve za vas da biste i dalje mogli plijuckati kave i gledati zalazak sunca iz svojeg omiljenog kafića; mi možemo živjeti s tim; ako vam se ponekad zalazak sunca čini prekr-

vu jednodušno; preživjeli branitelji bdjet će da tako i bude; usput će od toga i živjeti. Izadu li generali pred suću, bit će to Hrvat koji će ga potapšati po ramenu i reći: "Što znaju oni vani kako je nama zapravo bilo."

Pod taj se sukus fašizma potpisalo i *je-danaest vrhunskih sportaša*; generalima se poslije rata javljaju na dužnost oni koji su *izbjegli služiti vojsku* (ili su je odslužili simbolično, part-time, manekenški, samo da im karijera ne dode u pitanje). To može objasnit jedino Don Rigoberto teorija po kojoj je sport toliko težak fizički rad da ne povratno uništava mozak i testise, a spojen s potpunom odsutnošću ikakve naobrazbe sportaša pretvara u "medijsku zvijer, nedruštveno biće, nervička, histerika, psihopa-

izgleda kao njegov potpis; možda je i potpisao, ne sjeća se; potpis je skenirani faksimil, ali slaže se s pismom; iskoristili su ga; nije potpisao, ali nema ništa protiv; i da je potpisao, ništa se neće promijeniti).

Vitezovi naši i njihovi

Medugalaktički nesporazumi ništa su prema predrasudama koje opterećuju odnose Hrvatske i Haaga. Ne prihvatom li mogućnost da smo zločine mogli raditi i mi sami, a ne samo drugi, Europa će nas s pravom prezreti; ne prihvatom li Haaški sud kao relativno pouzdano ogledalo, propustili smo veliku šansu. Austrija je pedesetih godina izvodila svoje građane osumnjičene za suradnju s Hitlerovcima pred mjesne porotne sudove koji su optuženike (kao svoje viteze) odreda oslobođali; to je izazvalo zgražanje u inozemstvu pa se s takvim procesima jednostavno prekinulo. Nizozemska ni nakon četrdeset godina još uvijek nije službeno prihvatala da je u Indoneziji činila ratne zločine, iako su njezini građani toga uglavnom svjesni.

Mi danas nemamo četrdeset godina za suočavanje i to nema veze s nama nego se promjenio svijet: Haiderov slučaj pokazuje da se ni Austrija danas ne bi tako lako izvukla. Svaki pokušaj da se na to ne obrati pažnja, da se Hrvatska proglaši čistom i bezgrešnom, predstavlja plovdbu oko Rta uzaludne nade. Zemlja je mala i previše je ljudi vidjelo i čulo što se dogodilo (iako je oko obično pouzdaniji svjedok od uha). Jednom kad je već javno izgovoren strašna riječ *ratni zločin* nitko se ne može sakriti tako duboko u sebe da je zaboravi i više nikada ne čuje. Glas savjesti može doduše nadglasati vikanjem da je Carla del Ponte politički motivirana (a je), da su suci bezveznici (a jedan je drijemo za vrijeme suđenja) i da se za ratne zločine sudi samo nekim, a ne svima (živa istina). U tom slučaju oko Rta uzaludne nade zaploviti će sve presude jer će donijeti ogorčenje i uvrijedjenost umjesto olakšanja i očišćenja.

Izbor je naš: hoćemo li biti mali smješni kupleraj na tamnoj strani svemira ili Esplanade pravde i zakonitosti. □

Pismo jednog antisportaša Rt uzaludne nade

Generalu nema tko da piše? Ima, sportaš!



Boris Beck

vav, ili kava previše crna i gorka, to je cijena koju morate platiti; ako nećete, slobodno dođite k meni na granicu i glumite finoću.

Sukus fašizma

Premda Nicholson lijepo i jednostavno zvuči, to sve nije tako. Hrvatski general kaže da su njegovi (možebitni) zločini naši. Ali nisu. Kao što nisu naši ni njegovi ordeni za zasluge i hrabrost, njegove bitke i pobjede, njegove uniforme i epoleta, njegov auto, vozač i mobitel, njegova plaća, sekretarica, kancelarija, beneficirani staž i povlastice. Ja u njegov zlatni luk nisam zagrizao – pa po njemu niti ne mirišem. Credo koji se valja ulicama također lijepo i jednostavno zvuči: naša se zemlja rodila u ratu; krv onđe prolivena oprala je sve; tijela poginulih temelj su izgradnje države; nacija je u ratu bila jedinstvena i tako treba i ostati; stranke se međusobno prepisuju, zato su štetne za narod; traže se političari koji će voditi drža-

ta", ukratko, *seronu i slaboumnika*. Znam da me teško može razumjeti netko tko je odsjedao u hotelima s pet zvjezdica (dok sam ja spavao u vreći za spavanje), tko je svakodnevno naporno vježbao osam ili deset sati (dok sam se ja kartao i zijevao na straži) i tko je otvarao i zatvarao račune u inozemstvu (dok meni Ministarstvo obrane duguje dnevnicu i nadnice za strah još iz doba Bljeska), ali pokušat ću: dragi sportaši, mi živimo na lavini. Možda se vama Hrvatska čini kao lijepa, ravna, čista i bijela zemlja, i vjerojatno niste u krivu. Ali to je zato što se dogodila strašna kataklizma, što se na sve nas srušila lavina i što su mnogi ispod te lavine još živi i dišu, u tankoj nadi za spas. I još: ne promijenimo li što i ne razbijemo li zatvoreni krug i mi ćemo postati žrtve budućih lavina, kao što su se u senđvičima već nalazile bezbrojne generacije prije nas. (Jedna se lavina već obrušila na Ivaniševića pa on i njegov tata petljaju: ne

jete Carle del Ponte Zagrebu u petak 6. srpnja nitko od poznanika nije imao potrebu da me pita: "a dobro Drago, što si ti to video tamo

mrežama, polili gorivom i, zajedno s par automobilskih guma, zapalili. Pokop je obavljen na blagdan Veličke Gospe u Konjevratima. Oboje

koji su "neslavno nestali iz ovih krajeva kao da ih nikada nije ni bilo", kada je Vlak slobode stigao u Knin, dokaz su oduševljenja što se plan ostvaruje.

Masovni zločini koji su trajali cijeli druge polovice 1995. i stotine neidentificiranih leševa pokapanih u raznim grobljima (uvjeren sam da Gračačko groblje krije veće strahote od Kninskoga) potvrđili su politiku čiji cilj možda nije bio uvijek stvoriti etnički čistu Hrvatsku, ali svakako jednom za svagda rješiti srpsko pitanje u Hrvatskoj. "Ono više ne postoji", govorili su HDZ-ovci. A da su se grđno varali znamo iz Haaških optužnica koje stižu, i koje će stići.

Neki videniji pripadnici Tuđmanove stranke poput šefa HDZ-ova kluba zastupnika Vladimira Šeksa priznaju da je, na temelju podizanja optužnica protiv srpskih i srpskih političara sasvim moguće očekivati optužnica i protiv bivših nositelja HDZ-ove vlasti. Premjer Ivica Račan je u izjavi za Zarez ko mentirao da je to možda pravi razlog zbog čega se ti zastupnici žestoko bore protiv suradnje Hrvatske s Haaškim sudom. Optužnice za generala Ademija i, kako se vjeruje, Gotovinu, stigle su u Zagreb samo iz jednog razloga – zato što je vlast godinama štitila ratne zločince u hrvatskim redovima.

U ime državnog interesa

Ma što govorili HDZ-ovci i njihovi saborski sateliti, nisu provedene istražne radnje koje bi odmah sprječile nastavak zločina, nego se na ubijanje staraca, pljačkanje imovine Srba i paljevinu kuća gledajući blagonaklonu. Zatim, vlast je na više načina prigrnila zločince, davala im je odlikovanja, unapređenja, no-

vaca, čime su se stekli uvjeti za progon po načelu zapovjedne odgovornosti. Statut Haaškoga suda je bio poznat mnogo prije izvedbe Oluje. Članak 7. jasno određuje da u slučaju ako je zločin počinila podređena osoba, to ne oslobađa nadređenog kaznenu odgovornost, to jest, onog zapovjednika koji je znao ili imao razloga znati da će podređeni počinuti takvo djelo ili da ga je počinio, a nije poduzeo potrebne i razumne mjere za sprečavanje takva djela ili kažnjavanje počinitelja.

To, dakle, ni do dana današnjega nije skroz bilo jasno ni Draženu Buđišu, kojeg sam nakon Oluje sreću kako čisti fekalije koje su iz sebe ostavili Martićevi policaci u njegovoj rođnoj kući i koji je odbio povjerovati u čvrste dokaze što sam mu o zločinima nudio. Njegova je ostavka pomogla da se Vlada suoči sa Haaškim optužnicama, ali pokazuje da ni danas kao ni 1995. nije bio spreman ponašati se kao političar svjestan da u državi nešto jako smrđi. Suze koje je u naletu domoljubnoga ponosa i pred ostavkom na čelno mjesto HSLS-a pustio nakon Goranove pobjede na Wimbledonu, malo mogu značiti obiteljima onih koji su možda danas mogli biti među živima da su ih hrvatska vlast i politička nomenklatura odlučili zaštititi. Tim obiteljima i Ivaniševićev povijesni servis Carli del Ponte u obliku supotpisa na prosjednom pismu sportaša može djelovati kao šamar i kao izraz neosjetljivosti.

Ali tko misli na žrtve. Glavno je da su desničarske stranke osigurali nastavak dijaloga s glasačkim tijelom Stožeraškog profila, kao i to da je Račanov kabinet dobio što je htio. Hrvatsku koja i dalje guta svoje ljudе u ime tzv. viših državnih interesa. □

u'žarištu

Carla u dvorištu Nikole i Milice

Što obiteljima ubijenih nakon Oluje znače Budušine suze za Gorana i Ivaniševićev povijesni servis Carli del Ponte?

Drago Pilsel

Odlazak naših ljudi u Haag znak je ne samo dosljednosti, nego i jakosti hrvatske međunarodne politike!

Franjo Tuđman, Zagreb, listopad 1997.

Bolje sankcije nego narod bez ponosa!

Franjo Tuđman, Veliki Žitnik, svibanj 1998.

Qd mog poštara, rođenog u blizini Plitvičkih jezera, koji se kao nekadašnji hrvatski branitelj ipak srami zbog masovne pljačke i paljevine srpskih kuća nakon Oluje u njegovom kraju, preko naših ljudi iz Argentine koji su me u gluhi doba noći nakon ostavki HSLS-ovaca u Vladi zivkali pitajući koji se to opet vrag događa u domovini, do gro mojih suseljana (do smrti Franje Tuđmana mahom poslušni glasaci HDZ-a) koji vjeruju da, kao povremeni gost Banskih dvora, "znam nešto više" o optužnicama, gotovo da od potresne pos-

oko Knina, Skradina, Drniša, Grčića i Udbine 1995?"

Da, zgodno pitance koji bi mogli, ne samo meni, postaviti oni koji su, kao i naši vrli sportaši, "zgroženi viješću da je Vlada donijela odluku da će predati osumnjičenike Haaškome sudu", a ne i zbog toga što su se neki hrvatski vojnici igrali Nerona, Eichmanna i Arkana. Jer, čije sam ja to kosti pokupio sredinom kolovoza 1995. u selu Prokljan? Tko je i u koga ispalio metke čije sam čahure sve do nedavna, dok Policiji i Pravosudu nije proradila "profesionalna savjest" nakon što sam ih 6. studenog 2000. pokazao na HTV 1 gostujući u emisiji Branislava Bilića, držao na dohvatsrcu i mozgu? Bile su to kosti Nikole i Milice Damjanović, rođene Dobrijević.

Ti su pravoslavni dalmatinci došli na svijet 1919. odnosno 1922. godine, a napustili ga, voljom grupe divljaka, 11. kolovoza 1995., oko 14 sati, kada je jedan vod kokošara u mas-kirkama ušao u to selo šibenskoga zaleđa. Zatekli su Nikolu, slijepog i na štakama kako drijema u dvorištu, a suprugu Milicu kako mu pravi društvo u očekivanju toliko prijeljivog susreta s unucima, hrvatskim vojnicima, poradi kojih su trpjeli ne mala poniženja i patnji od vlasti pobunjenih krajinskih Srba.

Kako god da su Srbi iz okupirane Krajine otišli, dobro je da nisu ostali i početkom kolovoza 1995. dočekali dolazak hrvatskih snaga, jer bi krvi bilo do koljena. Svjedok sam "post-olujnih" ratnih zločina i od tada do danas, kada na put u Haag kreću prvi časnici, nikad nisam dvojio oko toga što se tamo dogodilo. Bila je to realizacija Tuđmanova plana da se što je više moguće smanji broj hrvatskih Srba. Predsjednikov komentar o Srbima

Anarhija vlada

Predstavljanje knjige *Anarhizam i drugi ogledi* Emme Goldman, *Evolucija, revolucija i anarhistički ideal* Elisee Reclusa i *U obranu anarhizma* Roberta Paula Wolffa, Knjižnica i čitaonica Bogdan Ogrizović, Zagreb, 10. srpnja 2001. u 20 sati

Vanja Ivančić

Urednik Zoran Senta naglasio je da su ova tri naslova samo neki od mnogih koji će biti objavljeni u novoj biblioteci posvećenoj anarhizmu. Neki od velikana misli, kao što su William Godwin, William Morris i uvijek aktualni Noam Chomsky, samo čekaju da budu objavljeni. Ideja je Zorana Sente prikazati povjesnu stajališta o anarhizmu i anarhizam s da-

našnjeg gledišta. Obećao je da novi naslovi slijede.

Žarko Puhovski je ukratko ispričao priču o naše tri knjige. Počeo je od Emme Goldman. U ovom slučaju, ustvrdio je, manje je važna knjiga od same autorice. Emma Goldman je, naime, začetnica anarhofeminizma. Njezin rad počiva na tezi da država raste iz nasiљa, koje je muško načelo – zato anarhija treba ženu. Ako jo to tako, onda je jedna ishodišna točka anarhije u samim temeljima države, dok je druga neprihvatanje demokratskog načela većine, a treba prihvati konsenzus, kao suprotnost demokraciji. A ono što treba ženama da postale anarhistkinje jest emancipacija, koju autorica shvaća kao humanizaciju žena, razvijanje ženskog duha – nešto što je stoljećima bilo zaprijećeno. Ono što me najviše zaintrigiralo jest njezinu prihvatanje ekstremizma, ne samo kao nešto što

postoji, već kao nešto što je nužno. Pa zar nije ekstremizam upravo ono što dovodi do nasilja?

O knjizi Elisee Reclusa *Evolucija, revolucija i anarhistički ideal* Puhovski je rekao da je klasična devetnaestostoljetna knjiga vrsnog znanstvenika. Reclus je, naime, bio poznati geograf, a 1870. bio je osuđen zbog sudjelovanja u Pariskoj komuni, što je podiglo na noge francusko društvo, jer nitko nije mogao vjerovati da bi takav znanstvenik mogao biti ono za što su ga proglašili, rušitelj države (čini se da ih je dobro zavarao – u njegovim su djelima napola skrivene anarhističke ideje). To je vidljivo i u njegovoj *Prijopovijesti o potoku*, gdje kaže: smrt je potoka jezero, jer je u jezeru voda organizirana, za razliku od vode u potoku, koja teče i teče, potpuno slobodna i neometana. Što se tiče njegove *Evolucije, revolucije i anarhističkog ideal*a, to je "naivna, rudimentarna, iskrena anarhistička pozicija jednog znanstvenika", kazao je Puhovski. Po Reclusu, ono jedino važno svakom čovjeku, sažeto u parolu *kruha i slobode*, čovjek ne može dobiti dok je države. Ona oduzima previše novca da bi se mogao kupiti kruh, a svojim za-

konima previše ograničava čovjeka da bi se on mogao nazvati slobodnim. Treba ukinuti i crkvu jer ona širi vjerske halucinacije, tvrdi Reclus. Stvarno je bio korak ispred svog vremena.

Na kraju se Puhovski osvrnuo i na Roberta Paula Wolffa. Njegovu je knjigu okarakterizirao kao "vrlo čisto napisanu, jasno postuliranu i formuliranu". Djelelo jasno objašnjava složenu problematiku anarhizma i njegova je filozofija više moralna nego politička. On dokazuje da se državu ne može opravdati, jer je instrument vlasti jedne grupe nad drugom. Tako oštećuju ljudi koji gube autonomnost i nameće im moralna ograničenja. Poseban naglasak stavlja na riječ *nameće*, jer su moralna ograničenja dopustiva samo kad su obična moralna načela. Glavni je problem države u tome da netko vlada, a drugi to prihvaćaju, kaže Wolff. Jedino je rješenje konsensualna demokracija, no on sam priznaje da je to gotovo nemoguće, jer konsenzus obično znači i pravo veta te se tako automatski nekom daje nekakva vlast. Po njemu je svaka država usurpacija nečije (a moje sigurno) egzistencije. □

festivali
Maraca, vodeće ime afro-kubanske glazbe, kojima je ovo bio prvi nastup u Hrvatskoj. Orlando Valle Maraca još je kao mladi glazbenik svirao u svjetski poznatoj grupi "Irakere" koju vodi slavni Chucho Valdes.

Argentinski glazbenici koji su svome gradu posvetili ime benda Cordoba Reunion, druge su večeri festivala podigli publiku na noge u kaštelu Svetvinčenta. Zamba, milonga, candombe, payada, habanera i drugi oblici južnoameričke narodne glazbe u srazu sa tangom i jazzom, stvorili su jedinstven projekt četvorice svirača. Glazbenu zanimljivost benda uočila je i slavna Mercedes Sosa koja je s njima snimila nekoliko skladbi. U nastavku večeri nastupili su udaraljkaši iz Napulja Tamburi del Vesuvio s mješavnom tarantella, tammora i ostalih glazbenih oblika juga Italije, te miksom arapskih, kubanskih i afričkih ritmova.

Završnicu festivala u pazinskom kaštelu označili su Vladimir Denissenkov iz Ukrajine, virtouz na bajanu - ruskoj harmonici i grčki bend Kostas Theodorou & Friends. Denissenkov je vodeći studijski glazbenik europske etno scene, čiju glazbenu potku čine ukrajinski i ruski narodni napjevi. Kostas Theodorou, glazbenik iz grčke pokrajine Makedonije, poznat je kao vrsni multiinstrumentalist, aranžer i skladatelj i član međunarodnog benda "Balkan Horses Band" u kojem nastupaju Tamara Obrovac, Vlatko Stefanovski, Theodosii Spassov i drugi. □



Foto: Bosiljko Domazet

Arheologija

najprije za svrhu proučavanja te u slučaju posebno zanimljivih nalazišta, s podmorskih nalazišta tereti postaju dijelom muzejskih

Brodolomi u muzeju

Grozdana Cvitan

Dijelovi brodova i brodskih tereta ono je što je u Jadranskem moru ostalo zabilježeno nakon havarija, bitaka i pljačkaških prepada što su tisućama godina obilježavale jadranske pomorske putove. Liburni, Histri, Rimljani, plemena razna i uskoci hrvatski, bure i ratovi potapali su brodovlje duž cijele obale, a bilo je stoljeća kad su moreplovci prilazili obali samo za većih nevremena. Izvješća osiguravajućih društava s kraja šesnaestog i početka sedamnaestog stoljeća govore o tako učestalim havarijama brodova da je teško vjerovati kako je neki brod neoštećen uopće prepolovio tim prostorom. *Samo od 1592. do 1609. od raznih udesa stradao je na Jadranskem moru 1021 brod.* Pa ipak, bila su to razdoblja koja svjedoče o ratovima, pobunama, otporu tadašnjem moćnom vladaru Jadranskih putova sve do Krfa, Veneciji i njezinu trgovačkoj i ratnoj floti.

Blaga dubokih voda

Kad je neki brod nastao govoriti njegova drevna grada i razni datumi i bilješke razasute po njihovim teretima. Sigurno je da su nastajali davno i da se istim vrstama brodova putovalo i ratovalo kroz mnoga stoljeća. Te priče koje danas pričaju iz dubine jadranskog podmorja sve se više umnažaju pa je sve češći postupak zaštite podmorskih nalazišta žičanim mrežama tamo gdje su ih stoljeća očuvala. Tako zaštićeni bit će dostupni samo onim značiteljnicima koji će ubuduće posjećivati arheološke izložbe pod vodom. Za one koji još nisu spremni na takve iskorake, a po-



skih fundusa. Blagu šibenskog podmorja, sačuvanim (devastiranim i nedevastiranim, zaštićenim i izronjenim) lokalitetima posvećena je najnovija izložba Županijskog muzeja u Šibeniku (koja će ujesen biti premještena u Zagreb). Njome su arheolozi jadranskog podmorja pokušali, čini se, prije svega naznačiti bogatstvo i množinu lokaliteta koji su danas poznati (istraženi i neistraženi) na šibenskom području. Mnogi od njih vezani su uz određene ostatke spomeničke baštine, naselja, hramove i tvrđave na kopnu koje su bile korisnici brodskih tereta. To kopno često je samo neki od danas nenastanjениh šibenskih otoka prema kojima su plovili i gdje su ih razne nesreće susrele. Danas rijetko pričaju vlastitu priču nesreće, ali su dio mozaika kojim se slaže karta putova, trgovine, civilizacija i povijesti jedne i druge strane Jadrana. I dalekih zemalja koje su stari jadranski moreplovci poznivali.

Što se sve prevozilo na izložbi je prikazano u naznakama od posuda iz najstarijih predkrstovih vremena do kineske kerami-

ke iz 17. stoljeća, lula iz Turske koje su služile modi širenja duhana u Europi, metalnih predmeta među kojima se sačuvao i

novinski papir u koje su neki od njih bili zamotani, bogatom dijalicom amfora koje su se mijenjale kroz stoljeća s obzirom na namjenu odnosno terete kojima su služile. Kako su zapravo bile ambalaža za vino, ulje i slične proizvode amfore su najčešći sačuvani tereti i čine 54 % svih sačuvanih predmeta nađenih na brodovima. Među tim simboličima pomorske arheologije su i neki jedinstveni primjeri, a svi tipovi s osnovnim karakteristikama prikazani su na crtežima u katalogu.

Autentični svjedoci

Živopisni oblici koje je predmetima podario život pod morem (talozi, alge, boje) često su sačuvani i na predstavljenim izlošcima. Tako su primjeri posuda izvadeni iz brodskih olupina složeni u istom položaju (tanjuri, zdjele) stigli do izložbe onako kako su izvadeni iz vode, a neki od njih posvjedočeni i fotografijom u trenutku izravnjanja. Izložena su i rijetka stara sidra, a metal, kamen i drvo iz podmorja s jedne strane svjedoče autentično, dok je s druge strane funkciju tih ostataka moguće očitati iz replika raznih vrsta brodova koji su plovili Jadranom kroz tisućljeća, a napravljeni su za izložbu prema rijetkim crtežima i sačuvanim ostacima iz podmorja.

Zdenko Brusić, Mario Jurišić i Željko Krnčević autori su teksta u katalogu izložbe (*summary* u katalogu na engleskom jeziku), a Zdenko Brusić, Stanko Ferić, Zlatko Gunjača, Dalibor Martinović i Davor Šarić autori fotografija na izložbi i u katalogu *Blago Šibenskog podmorja*, koji je prati. □

Međunarodna škola arhitekture

Sani Sardelić

Međunarodna škola arhitekture – The School of Architecture, The University of Auckland zanimljiv je projekt predstavljanja urbanih cjelina Sredozemlja mladim novozelandskim arhitektima. Škola, u trajanju od četiri tjedna, započinje 1. rujna, a središte okupljanja biti će Korčula. Curiculum nosi privlačan naslov

Invisible cities – Narrative Marko Polo upućujući svojim sadržajem na Itala Calvina i višežnaci pristup materijalu. Ključne riječi programa su arhitektura, urbani dizajn, ekologija, vizualna komunikacija. Osim novozelandskih profesora čija će predavanja biti uvrštena u redovan zimski semestar, ovog puta održavanog na području Europe,

predviđena su i predavanja gostujućih profesora arhitekture i povijesti umjetnosti iz Ljubljane, Rima, Venecije, Sarajeva i Splita. Nositelj projekta je docent Srdja Hrisafović, a sama škola otvorena javnosti.

Kontakt:
<http://www.architecture.auckland.ac.nz/korculaschool/> □

izložba

Pokretan promatrač

Dobitnik jedne od triju prvih nagrada na posljednjem Salonu mladih Ivan Marušić Klif interaktivnom instalacijom postavljenom u podrumske prostorije Klovićevih dvora ponovno se potvrdio kao intrigantan autor na području medijske umjetnosti

Ivan Marušić Klif,
Muzejsko-galerijski centar
Klovićevi dvori, 8. – 24. 6. 2001

Iva R. Janković

Umesto susreta s umjetničkim eksponatima, posjetitelj se, došavši na izložbu Ivana Marušića Klifa u podrumima Klovićevih dvora, iznenadeno susreo sa samim sobom. Uspostavljući interaktivni odnos između tijela promatrača i slike, Ivan Marušić Klif stvorio je prostor manipulacije u kojem granice između fizičke stvarnosti i one virtualne postaju sve fluidnije.

U prvoj prostoriji, koristeći se starjom tehnologijom, spaja računalno s videokamerom. Video kamera snima prostoriju, a računalno traži promjenu na slici pokušavajući locirati glavu posjetitelja.



Zahvaljujući dodatnim kamerama koje se pokreću »loveći« posjetitelja pomoću senzora skrivenih po prostoriji, svakim novim pokretom posjetitelja nastaju promjene kuta i perspektive njegova portreta.

Svoje sposobnosti vještog baratanja tehnologijom Klif je i do sada koristio u iluzionističke svrhe. Miješajući visokosfisticiranu i nisku tehnologiju intuitivno je propitivao suštinu medijskog predstavljanja – odnos između perspektive, kamere obskure i ekrana. Igre s tamnim komorama i ekranima u kombinaciji sa senzorima i računalima ni ovoga puta nisu izostale. Povećavajući im dimenzije do realnih dimenzija prostora, samo je dobio da potpuno zagospodare našom percepcijom.

Nepredvidljive i neponovljive slike

Drugi dio rada proteže se kroz tri prostorije podruma. U kompjuterski generiranom procesu oduzimanja dviju video slika nastaje čarolija slična efektu animacije u kojoj pratimo nizanje pokreta u vremen-



skom slijedu. Dok podižemo ruku, npr., vidjet ćemo je u nekoliko faza pokreta. Kad stanemo, načas će se zaustaviti i sve faze pokreta. Nakon susreta sa samim so-



bom unutar kadra projekcije u prvoj prostoriji, u sljedećoj se susrećemo s nekim bivšim posjetiteljem, čiji je lik još ostao zapamćen, da bismo se na kraju susreli i sa samim autorom. Igra u posljednjoj podrumskoj sobi posebno je zanimljiva, jer uključuje osjećaj perspektivne dubine, tj. prizor ne doživljavamo samo kao plošnu sliku na kojoj se odyjavaju promjene tekstura slike, ovisno o dinamici našeg kretanja. Unutar kadra nalazi se snimka autrova lika koja je dovedena u interakciju s kretanjem posjetitelja u prostoru. Mogućnosti onoga što se sve može dogoditi na slici u sva tri slučaja nepredvidljive su i, dakako, neponovljive.

U raspravama o ekranu Lev Manović, teoretičar novih medija, nas upozorava na dvije mogućnosti njegove nazočnosti u odnosu na tijelo promatrača. Tradicionalne principe reprezentacije Manović uspoređuje sa striptizom u kojem se prostor polagano svlači, »okrećući se i pokazujući se s različitim strana, istupajući naprijed, povlačeći se natrag...« Jedino što promatrač treba učiniti jest da ostane nepokretan. Taj princip uvijek je isti, od renesansne slike do pojave kinematografije. No u ovom radu događa se suprotno. Kako bi slika uopće nastala preduvjet je da se promatrač kreće, jer će u suprotnom slika nestati! Pokret je nužan da bi slike uopće bilo. Ne susrećemo li se ovdje, gdje se granice između fizičkog i reprezentacijskog svijeta ukidaju, s nekom vrstom prototipa virtualne realnosti?



Prostori u kontinuitetu

Alternativa VR može se pronaći tamo gdje god razmjer reprezentacije stoji u istom odnosu s našim ljudskim svijetom, tvrdi Manović, tako da su ta dva prostora u kontinuitetu. Pronalaženje preduvjeta za taj kontinuitet neće biti teško pronaći. On se nalazi u sve većem savezu tijela i reprezentacijskog aparata. Dok je u ekranskoj tradiciji, od renesansne slike do kinematografije i videa, to bio voljni čin u kojem je promatrač nepokretno pristajao na točku gledišta diktiranu kadrrom, sada postaje pokretan, a iluzija postaje tehnološkim dijelom njegova tijela.

Dimenzija neponovljivosti i senzacija kreativne slobode posjetitelja u nastajanju umjetničkog djela, koje se naglašavaju u tumačenju Klifova rada, predstavljaju samo jedan aspekt. Čitavo vrijeme boravka u podrumima, kretanje posjetitelja zapravo je usmjereni, diktirano i kontrolirano kamerama i setom senzora koji ga nenačetljivo okružuju sa svih strana. No njegovo prisilno utamničenje ne predstavlja preveliku cijenu za užitak sličan laganoj vrtoglavici, osjećaj da se, prihvativši ponudenu igru, bukvalno(!) možete izgubiti u svom vlastitom filmu. □

URBANI FESTIVAL – program

Od 21. do 28. srpnja 2001.

ORCHESTRA STOLPNIK® (Bologna, Italija): Bacači sjenki –
faza I. (radionica); radionica i iznenadne prezentacije u gradu: 14. – 28. srpnja
prezentacija web-sitea: 26. – 28. srpnja, 20:00 – 21:30, Ergonet, Centar Kaptol, Nova ves II

ANDREAS GYSIN (Lugano, Švicarska): Imate li što za reći?
16. – 28. srpnja, 0 – 24, pročelje Europskog doma, Jurišićeva I

MATJAŽ FARIČ – FLOTA – PSYCHO-PATH (Ljubljana, Slovenija): Terminal

21. srpnja, 21:30 – 22:30, Centar Kaptol, Nova Ves II

NOVA GRUPA (Zagreb, Hrvatska): Zagreb vs. Rio

22. srpnja, 12:00 – 21:00, fontana na Trgu žrtava fašizma

BORIS DEMUR I VLADO MARTEK (Zagreb, Hrvatska): Gradski land-art

22. srpnja, 14:30 – 18:00

Martek: Jurišićeva 23 – Palmotićeva – Amruševa – paviljon na Zrinjevcu i unatrag

Demur: Preradovićeva 37 – Kovačićeva – Hebrangova – paviljon na Zrinjevcu i unatrag

DAMIR BARTOL INDOŠ, DAMIR PRICA KAFKA (Zagreb, Hrvatska)

I HELGE HINTEREGGER (Beč, Austrija): Žestoka vožnja ili O duši

22. srpnja, 21:30 – 22:30, Britanski trg

TOMISLAV GOTOVAC (Zagreb, Hrvatska): Čišćenje površina koje su zagadili odašiljatelji poruka

23. – 27. srpnja, 11:00 – 13:00, Draškovićeva ulica – sjever

SHOWCASE BEAT LE MOT (Berlin/Hamburg, Njemačka): Showcase super-aspirin

23. srpnja, 17:00 – 21:00 / 24. srpnja, 10:00 – 15:00

polazak: križanje Gajeve i Tesline ulice (svakih pola sata)

VLASTA DELIMAR (Zagreb, Hrvatska): Performans iz ciklusa Zrela žena

23. srpnja, 18:00 – 19:30, Frizerski salon "Nena", Varšavská 10

IVA-MATIJA BITANGA, ANICA TOMIĆ I LJUBICA ANDĚLKOVIC (Zagreb, Hrvatska): Radionica trening – dogovor: 23. – 27. srpnja, 10:00 – 12:00,

Galerija "Tituš", Tituša Brezovačkog 10

izvedbe:

23. srpnja, 17:00 – 18:00, Trg Petra Preradovića

24. srpnja, 12:00 – 13:00, Dolac

25. srpnja, 17:00 – 18:00, križanje Tesline i Gajeve

26. srpnja, 15:00 – 16:00, Trg J. Jelačića (kod spomenika)

27. srpnja, 17:00 – 18:00, Trg Petra Preradovića

MOTHERBOARD (Oslo, Norveška), Mirage O<->Z + NOOD-concert

24. srpnja 19:00 – 27. srpnja 19:00, passage nebodera na Trgu J. Jelačića – jug

OTIOSE (Leeds, Velika Britanija): Svjedok: 24 sata

25. – 27. srpnja, 10:00 – 18:00, Centar Kaptol, Nova ves II

ALEKSANDRA SCHULLER, GREGOR KAMNIKAR I SLAVO VAJT (Ljubljana, Slovenija): Stan

25. srpnja u 14:00 – 26. srpnja u 14:00, Trg J. Jelačića, Manduševac

AMBROSIA (Sarajevo, Bosna i Hercegovina): Zona Ambrosije

26. srpnja, 15:00 – 18:00, Tkalciceva ulica (kod "Melina")

YANIV SHENTSER (Jeruzalem, Izrael) I MIA JANKOVIĆ (Zagreb, Hrvatska): Bull's Eye

26. srpnja, 21:00 – 22:30, Trg J. Jelačića, kod spomenika

HANDY CAPT. THEATRE (Split, Hrvatska): Skizofonija – zona pojačane pozornosti

27. srpnja, 20:30 – 22:00, križanje Tesline i Gajeve

OTMAR WAGNER (Hamburg, Njemačka): Inventur Debil – specijalni zagrebački remiks

27. i 28. srpnja, 22:00 – 24:00, Galerija SC, Savska 25

ŠKART (Beograd, Jugoslavija): Zborni m(j)esto

28. srpnja: 11:00 – Dolac, 13:00 – paviljon na Zrinjevcu, 17:00 – 18:30 –

unutrašnja dvorišta šireg gradskog središta

Ergonet – Centar Kaptol, Nova ves II

Ergonet je službeni multimedijalni centar Festivala u kojem se održavaju svakodnevne festivalske prezentacije. To je i prostor u kojem je moguće surfati Internetom ili na neki drugi način koristiti računala.

Dobar zvuk, Gajeva 18

23. srpnja, 21:00 – Showcase Beat Le Mot party + Guinness

26. srpnja, 22:00 – Orfej – koncert

27. srpnja, 11:45 – Igor Banjac: Mironovo drugo putovanje, Sarajevo, 2001 – prezentacija knjige

Dobar zvuk je službeni bar festivala i info-centar.

Melin, Kožarska 19 (prilaz iz Tkalciceve)

21. srpnja, 23:00 – Welcome Party

22. srpnja, 20:00 – «90-60-90» – otvorene izložbe

24. srpnja, 22:00 – Ekipa Dr. Shwanza – film

25. srpnja, 21:00 – Program 86. svjetskog esperantskog kongresa – rock-koncert

27. srpnja, 21:00 – Yaniv Shentser – koncert

28. srpnja, 23:30 – posljednje ovogodišnje druženje – nastup Horkeškarta

Melin je službeni klub festivala i info-centar. □

najav

Fortunu pišu ženom

Fortunu pišu ženom predstava je napisana prema tekstovima, pogodila je gospa Marina Držića. Iako je riječ o hitu prošlogodišnjeg Zadarskog ljeta, preporučamo reprizne izvedbe 16., 17. i 18. srpnja u renesansnoj palati Grisogono – Vovo. Razlog su barem četiri: režija Dubravke Obad, Petrunjela Žane Bumber, Pomet Duška Bučana i Mario Marojević Roberta Boškovića. □

in memoriam

“Allegria”

Ivan Slamnig,
Metković, 24. lipnja 1930.
– Zagreb, 3. srpnja 2001.

Zoran Kravar

Veselo je znalo biti petkom oko podne na Odsjeku za komparativnu književnost sedamdesetih i osamdesetih godina, kad je tamo još radio Ivan Slamnig. Tradicionalno tjedno sijelo zagrebačkih komparatista (u sobi B-211) obično se održavalo kao niz razgovora započetih kakvom ozbiljnom, nerijetko i mračnom temom, a okončanih općom provalom smijeha, do čega bi dolazilo kad bi postupna evolucija teme ne-nadano pružila prigodu za obrat u smiješno, za *reductio ad absurdum*, za vic na račun predmeta ili govornika. Dakako, obrat bi obično izvodio Slamnig, neu-morni književni i izvanknjivni humorist, najbrži od svih nas kad je valjalo uočiti gdje bi teško i nenasmiješenoj zbilji najbolje pristajao karikaturalan detalj ili kojim bi se retoričkim trikom životna pitanja nerazmjer-но veća i moćnija od ljudskoga pojedinca mogla načas podrediti prividnoj nadmoći smijeha i smijača.

Humor kao temeljna crta Slamnigove osobnosti i polazište njegova književnoga djela široj je javnosti poznat ponajviše iz njegovih pjesničkih zbirk i proznih djela, u kojima je prim-ješa komike, vica i ironije posto-jala od početka, a s vremenom se pojačavala i povećavala. U svojoj ranoj poeziji (*Aleja poslije svečanosti, Otron*) Slamnig se šalio mladenački drastično, humor mu je često bio crn, proiz-veden sarkastičnim uprizorenjima subjektivne nemoći i regresijom u infantilno, nagonsko ili u neku pojednostavljenu pre-dodžbu o duševnoj bolesti (»Bi-jah jednom jedan ludak«).

U fazi *Naronske sieste, Limba i Bolje polovice hrabrosti* humor je postao intelektualniji i posredniji, preusmjereni se s nedača subjektivnoga života na institucije i ideale povijesnoga svijeta, na sadržaje europskoga kulturnog idealizma, na religijske i svjetonazorske predod-žbe, nerijetko i na proizvode visoke estetičke kulture. Taj menipejski osjećaj za smiješno, koji podsjeća na Heinea ili na Mefistov razgovor s Bogom u *Prologu na nebu*, svoju je poen-tu nalazio u oskviranju velikih idealističkih iluzija i kolektivnih mitova ili u razotkrivanju pragmatičkih interesa iza pri-vidno idealističkih sadržaja (»U pozadini plovi brod / da proda robu à la mode«).

Napokon, u zbirici *Dronta* i nakon nje humor, koji je dota-da bio supstancija Slamnigova književnog djela, postao je for-ma i književna vrsta. U tom se razdoblju pjesnik svjesno vra-

tio tradicijama vrstovno uka-lupljena humorizma i počeo pi-sati pjesme u kojima samo još

poentom postiže svoj društve-nokomunikacijski *aptum*. Vo-den humorizmom i kroz knji-ževnost i kroz život, Slamnig je, kao prostor razgovora i dis-kursa, izrazito preferirao pros-tore »životnoga svijeta«: dnevni boravak, kafić, periferiju, a bitno je pridonio i da se naša B-211 zauvijek odcijepi od sis-temskoga područja, kojem bi, po prirodi stvari, morala pripa-dati. Nelagodno se pak osjećao na institucionalnom terenu i u suočenju s »funkcionalnim osobama«. Na stručnim skupo-vima, gdje često susrećemo i lako prepoznajemo ljude koji su u svoju društvenu personu ugradili signale svoga profesio-nalnog statusa, znao bi reći: »Ah, ovaj će nas zatupiti.«

Ipak, Slamnig je, kao sveuči-lišni profesor, i sam predavao i pisao o akademskim temama, i to pretežno o onima kod kojih je određena mjera dosade (ba-rem sa stajališta izvanstručne publike) gotovo neizbjegna: o staroj književnosti, o stihu, o povijesti hrvatske filologije. Opasnost od »tupeži« pritom je minimalizirao na različite načine.

U ranijim tekstovima, okup-

ljenima u *Disciplini mašte*, a dje-lovično ponovljениma u *Hrvat-skoj versifikaciji*, svoju je veliku učenost, kakvu bi manje duho-vit kolega rado okrenuo prema vani, stavljao u službu zanimljivih i izazovnih pretpostavaka, koje su se obično kretale u okvi-riju njegove komparatističke struke. A sedamdesetih i osam-desetih godina u stručne je ra-dove sve češće upletao svoj hu-mor, o čemu svjedoči njihova sklonost izvrstanju uhodanih uv-jerenja i njihova, tako reći, *fuzzy logic*. Ti radovi često polaze od prividno apsurdnih pitanja (ima li u bugarskičkom stihu alitera-cije na germanski način? ima li u usmenoj južnoslavenskoj pjes-mi jamb? je li sonet književna vrsta?), ali njihov smisao nije u inzistiranju na nemogućem, ne-go u slutnji da spoznajni intelekt stječe neočekivane prednosti ako svom predmetu pristupi »relativno naopako«, tj. ako ga osvijetli dalekim i naoko neod-govaranjućim pojmovima. Kad-što su pak neočekivane heuris-tičke pretpostavke usmjeravale Slamniga na zamršene dokazne procedure *via negationis*. U ra-du »Klasični nazivi i narodni sti-hi« inscenirao je brodolom hip-

teze o »jambima« u južnoslavenskom usmenom stihu, neiz-ravno dokazujući da u narodnoj pjesmi nema ni »trohaičnosti«, o kojoj se uporno govorio u našoj tradicionalnoj stihologiji.

* * *

U djetinjstvu sam pročitao anegdotu o T. A. Edisonu u kojoj znameniti pronalazač na tvrdnju nadobudna izumitelja da je pred otkrićem univerzalna otapala odgovara pitanjem: »A u čemu ćete ga držati?« Slamnigov humor bio je sličan tom hi-potetičkom otapalu. Bio je uni-verzalan, rastapao je sve i os-tavljao bez sigurna uporišta.

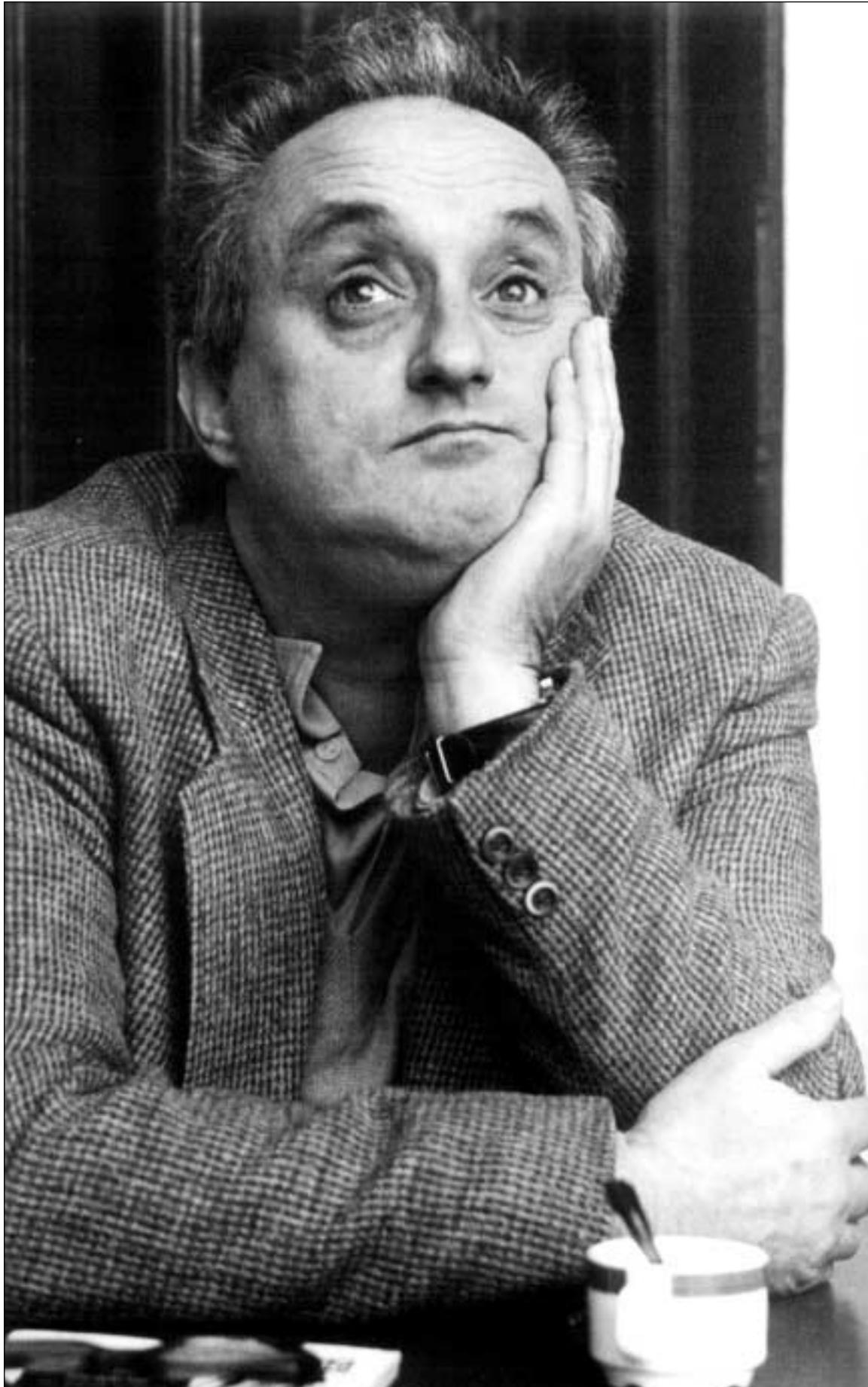
Lagodno je nasmijati se tra-ljavu referatu, a biti uvjeren u vrline vlastitoga, prepričavati slabu retoriku ovoga ili onoga političara, a nadati se uspjehu demokracije kao svjetskoga procesa, promatrati sa strane komešanje bližnjih u apsurdima svakidašnjice, a pjevati *Song of Myself* i obitavati u kakvoj zgodnoj svjetonazorskoj zav-jetrini. Slamnigov, međutim, humor nije poznavao razlike, rezove i demarkacije tipa sve-to/profano, ja/ne-ja, mi/oni. Iz njegovih pjesničkih i proznih tekstova mogla bi se sastaviti mala enciklopedija šala o stvari-ma, ljudima i pojmovima koji-ma su književne i izvanknjivne predaje podale auru nedo-dirljivosti. Njegov je humor bio apsolutan poput Nietzscheova nihilizma. Uos-talom, Nietzsche je pomalo i citirao. Pri slučajnim susretima, na pitanje kamo ide, znao bi prijeći na njemački i odgovori-ti: »In das große Nichts.«

Naravno, i njegove nihilistič-ke krilatice valjalo je primiti kao humor, pomalo na račun »svega postojećega«, pomalo na račun nihilističkih filozofija, koje obećavaju »veliko ništa«, a ostavljaju nas usred neznatna nečega. Ali, kad je već riječ o uzrečicama kojima se rado i često služio, a povremeno ih i literarizirao, mislim da mu je najbolje pristajala talijansko-dalmatinska »Allegria!«. Nju je izgovarao ironično, na kraju ne-veselih uvida, otprilike onako kako ju je zaposlio u ponešto hiperboličnu i, dakako, fikcio-nalnu kontekstu istoimene pjesme iz zbirke *Tajna*:

Sve si mi uzeo, sve mi hoćeš,
i novac i karijeru,
i ženu, kćer i onaj srh,
i narodnost i vjeru.

Allegria! dao bih i auto
kad bi ikako štimao.
Dao bih ti još i okove,
kad bi ih imao.

Slamnigova *allegria* nije bila filozofska negacija negacije, poput »sreće« Camusove Sizifa, a još bi neistinitije bilo pobrka-ti je s kojim od naših glasno reklamiranih folklornih vitali-zama. Ona je, zapravo, svjedo-čila o neistrošivosti sama hu-mora, o njegovoj sposobnosti da se uvijek iznova osovi i nastavi djelovati. Kao takva ona mi se čini dovoljno duboka i više-načna da je promaknem u svojevrsnu konceptualnu reliktiju koja će nas sažeto podsjetiti ka-kovo je živio, govorio i pisao Ivan Slamnig. □



poezija

Dronta je odletjela

Ivan Slamnig

Nekad sam bio miš i sve

Nekad sam bio miš i sve,
a sad sam opet niš i ne,

nekad me nosila tvoja aura,
a sad sam teži od dinosaure

i bljutav sam ko dronta (dodo)*
ko kad sam Ile de Franceom odo

i čeko štap za svakim uglom
- to pravo ptičjeg svijeta ruglo

što leti slabo, a bježi lošo.
O baš je dobro što je ošo.

* "Vredno je, da spomenemo još jednu izumrlu vrstu pticu vrlo čudovitog oblika, od koje imademo i opise, pače i sliku sačuvanu. To je d r o n t a (sl. 51.), što je živjela na otocima Ile de France i Bourbonu. Tu ju je našao na svom slavnom putu Vasco de Gama g. 1497. u velikoj množini. Živjela je još tamo do konca sedamnaestoga veka, od kada je posve nestala. Bila je to prava rugoba od ptice. Debelo, zdepasto telo počivalo je na dve kratke noge, pomoću kojih je lošo bježati mogla. Ali je još slabije letjeti mogla, budući da su joj krila bila razvita kao malena dva tubeljka. Na repu je imala nekoliko razčinjenih pera. Nada sve ju ružila grdosija od kljuna, mnogo veći od glave. Ta je rugoba bila uz to vrlo tupa, te su je ljudi mogli po volji štapovima ubijati i tako napokon posve iztriebiti. Meso joj nije valjalo i izim možda stručnjaka ne će valjda nitko požaliti, što je takvoga rugla iz ptičjega sveta nestalo." Dr. Stjepan Gjurašin, *Ptice, prirodopisne i kulturne crticice*, dio prvi, sa sto i sedam slika. Zagreb, naklada "Matica hrvatske", 1899, str. 60.

DUNDURILOVO VIĐENJE

Na drugom svijetu mame nema
ni sestre niti brata
na drugom svijetu, draga, nema
ni Srba ni Hrvata.

Na drugom svijetu ima mira
i svaki dan je isti.
Nitko tam ne kopulira
svi su onanisti.

GLASNA JASNA

Stankovoj hiži u Lovrečanu

Hrvati su pretežno Srbi
potajno se s tri prsta krste.
Hrvati su pretežno Talijani
i sirov celer brste.

Hrvati su pretežno Slovenci
kaj im najslađe zvoni
Hrvati su odreda Nijemci
Bavarci i Saksoni

Hrvati su – čega još ima?
Hrvati su Englezi
Hrvati su, zna se, Madžari
Poljaci i Kinezi.

Hrvati su – sad sam se izgubio,
draga, daj me napoji,
Hrvati su iz Jugosjeverne Frizije,
draga, Hrvati su tvoji.



Na goli kamen sjedoh

Na goli kamen sjedoh
s velikom mišljom u glavi.
Da li se doista umire?
Da li sam onaj pravi?

Na goli kamen sjedoh
s friško naštimanom gitaram
s buteljom crnog pinota
sa svojom starom starom.

Ona mi reče da postoji smrt
bez ostatka, tako mi reče,
da će se praviti važan i poslijе,
a da ona neće.

PROTEJ

Napasoh morske medvjedice
i legoh mirno na plažu
nisam mislio ni na šta
ni na Antu ni na Dražu

kad eto ti po vragu tebe
u liku kita i geparda
odmah se pretvorih u skočimiša
u Šabu i u Sefarda

a ti u zajedničko tržište
ostadoh ja bez gaća.
Evo ti predajem sablju
priznajem da si jača.

Nisam tražio ali sam našao

Nisam tražio ali sam našao
ono što stoljeća skrivaš
gaće i postere i malo soli
i papra i sve što imaš.

Čiji je Šliman našao nakit?
Gdje je bila Troja?
Da sam ti samo rekao riječ
ozdravila bi duša tvoja.

Krivo su te poučili

Krivo su te poučili
oni twoji fratri
da je raj u oblacima
a pakao u vatri.

Što da se ja tebi ubijem
o čemu stalno sviraš
i kada trpim tvoje piće
i kada me diraš?

Je li, je li, nisi se sjetio,
viteže od krumpira.
O drugoga bi bila našla
da se u životu bira.

Raspadam se na sve strane

Raspadam se na sve strane,
ne mogu bez servisa,
kao što si nekidan dobro
primijetila, Alisa.

A za taj se servis ne nudiš,
jer ga i tebi treba.
Socijalizam nije izmišljen,
nego je pao s neba.

Postajem blesav, o moja Marina

Postajem blesav, o moja Marina,
tako da se bojim.
Natoči mi još malo vina
bijelim rukama svojim.

"Evo ti vina i malo pince,
jer već si dosta pio.
Ne postaješ mi, dragi, blesav,
nego si vazda bio."

LITERATURA

Neki dan kad smo bili kod Novaka
razgovarali smo i o literaturi
o Miroslavu i o Slavu
o Peri i o Juri

pa kako nitko nas ne čita
i da sve gubi smiso.
O da me nitko bar ne čita
slobodnije bih piso.

"NEHARNU SLUŽIM GOSPOJU"

Ne mogu te potpuno zadovoljiti
među ostalim zato što neću.
Možeš li uzu obglasati?
ako možeš, dobit ćeš veću.

Ah ne znam ti se u životu snaći
ni naručiti piće ko dasa!
Al kad godijer zapitaš "Tko je?"
čuti ćeš jasno: "Ja sam."

JAMAIS-TOUJOURS

Vjerovao sam da su u paklu vragovi,
Lucifer s velikom urom,
s vilama, vatrom i smolom,
s parolom, sa "jamais-toujoursom".

Drugo me učio otac,
smirivao pričom o nuli,
a mati o sutrašnjoj pameti
i da se pred gostom ne tuli.

I tako se nadugo smirih,
nepristran kao pošta,
al kosa mi i dalje raste,
i nokti, težina i štošta.

Sad znam da vječnost postoji,
da atom ima svijest.
Baš mi je dugo trebalo,
blizu pedest i šest. 7

Mirjana Miočinović i Vjeran Zuppa

Ifigenija u Haagu

O tome koliko je govor mržnje i ksenofobije još uvijek prisutan na javnoj sceni Srbije i Hrvatske u Mostu Slobodna Evropa razgovarali su iz Beograda teoretičar književnosti i eseist Mirjana Miočinović, a iz Zagreba književnik Vjeran Zuppa, dekan Akademije dramskih umjetnosti

Omer Karabeg

Je li nakon pada Miloševićevog režima u medijima i javnom životu Srbije nestao govor mržnje?

– Miočinović: Otvoren, programiran i u politiku ukalkulisan govor mržnje više se ne susreće. Uostalom, on je prosto neodvojiv od jasno profilisanog neprijatelja, dakle, od nekog koga odaberete kao neprijatelja i prema njemu upravite mržnju. Takvog neprijatelja u ovom času nema. A svih ovih deset godina taj neprijatelj je trajno postojao, samo je menjao lica. To su najpre bili Hrvati, pa Bošnjaci, pa Albanci, pa kompletan zapadni svet na čelu sa Amerikom, kao nekom mračnom, pokroviteljskom silom u doslugu sa svim srpskim neprijateljima. Taj neprijatelj je sasvim mitski bio zamišljen, kao neka vrsta mitske aždaje koja želi da uništi Srbe, da ih satre.

Civilizirani ljudi

Mit o neprijatelju upotrebljavan u najtrivijalnije političke svrhe, imao je razorno dejstvo na mentalno zdravlje i srpski narod je potpuno paralisan. On je u stanju nekakve paranoje, njemu se prividaju neprijatelji i onda kada ih nema. Dakle, mržnja je neka vrsta stanja u kojem se taj narod i danas nalazi, ali ta mržnja je bez konkretnog objekta. Neprijatelj se ne može imenovati. Podsetila bih da je, možda, mesec-dva nakon 5. oktobra Beograd osvanuo prekriven grafitima antisemitske i antiromske sadržine. Svoje postojanje je objavila jedna kleronistička udružica koja se zove *Obraz* i koja možda stoji iza svega toga. To je pokazalo da, čak i kad nemate neprijatelja, paranoja mora nečim da se hrani. Mi jesmo u stanju paranoje u kojoj smo savršeno izgubljeni bez neprijatelja. A što je najvažnije, sve to je zapravo bilo incirano sa najvišeg vrha signalima da niko neće biti kažnjen zbog poteza koji su bili inspirisani takozvanim "višim" nacionalnim interesima. To je, uostalom, poručio i predsednik Koštunica rečenicom koju je izrekao na samom početku svog ustoličenja, a koja glasi da je Haag za njega poslednja rupa na svirali.

Kakva je situacija u Hrvatskoj, je li nakon promjene vlasti nestao govor mržnje u medijima i javnom životu?

– Zuppa: Bilo bi naivno tako

nešto očekivati. Taj govor nije jednom nestao, kao što nije jednom ni nastao. Gospoda Miočinović je kazala dosta zanim-



Miočinović: Zašto bismo bili toliko osetljivi i obazrivi prema sebi, kada nismo bili obazrivi prema drugima? Moramo biti suočeni s istinom jako okrutno

ljivih stvari o tome kako mržnja sama proizvodi svoj predmet, kad nema objekt na koji je usmjerenja. Budući da mi u Hrvatskoj nemamo više naše glavne neprijatelje, Srbe, Bosance ili ne znam koga, onda su ponovo došle na red podjele unutar hrvatskog društvenog, pa i nacionalnog korpusa, koje proizvode određeni diskurs za koji bismo mogli kazati da je i govor mržnje. Kod nas je na dnevnom redu unutarnji sukob. S jedne strane, imamo desnicu koja se ponovo budi i koja ima jednostavne principe diskursa – to je ono što je jedan francuski teoretičar nazvao govorom drvosječe, koji ide vrlo precizno i vrlo snažno na samu stvar, koji ne posjeduje nikakva niti politička, niti gradanska lukaštva, vrlo je prostak, vrlo jednostavan i vrlo izravan – a, s druge strane, postoje civilizirani ljudi, teško da se to može nazivati ljevicom, koji se suprotstavljaju tom govoru desnice koji je zaista teško i slušati i čitati.

Zločinac je netko drugi

Tko danas u Srbiji od susjednih naroda najgore prolazi, jesu li to Albanci, Bošnjaci ili Hrvati?

– Miočinović: Moglo bi se reći da Albanci još uvek nisu izgubili poziciju koju su imali u poslednje, recimo, dve godine. Mislim, međutim, da su ova stravična otkrića o potopljenoj hladnjaci puno leševa i o masovnim grobnicama onemogućila napade na Albance, čak i njihovim najtovorenijim neprijateljima, i njima su aduti istrgnuti iz ruke. To je činjenica pred kojim su svi u izvesnom smislu zanemeli. I zato je neverovatno da vlast nema hrabrosti da otvoreno govoriti o tim pojavama. Predsednik Koštunica do danas nije dao nijednu javnu izjavu o toj užasnoj činjenici. Vrlo dobro znam da se demagogija hrani laskanjem narodu i da je ljudima na vlasti jako teš-

ko da uvedu govor istine. Međutim, oni greše, kad misle da narod treba poštovati istinu. Kao da su fantazmi i iluzije nekakva nasušna hrana jadnih narodnih duša, sasvim nesposobnih da vide istinu. Dakle, mislim da u ovom času nema toliko govor mržnje koliko sistematskog prikrivanja istine.

Tko trenutno u Hrvatskoj od susjednih naroda najgore prolazi? Koliko znam, za vrijeme Tuđmanovog režima na meti su bili Srbi i Bošnjaci.

– Zuppa: Čini mi se da u Hrvatskoj sada najgore prolaze Hrvati. Naime, mislim da se te dvije situacije, ona u Srbiji i ova u Hrvatskoj, ne mogu sasvim paralelizirati, jer su se razvijale različitim tempom. Mi smo prolazili kroz probleme koje izaziva izručenje optuženih za ratne zločine Haaškom tribunalu, ali sada imamo situaciju da su ljudi koji su, da tako kažem, bili heroizirani u *Bljesku* i *Oluci*, kao što je general Norac, izvedeni pred domaći sud. Dakle, osobe koje su imale visoki rejting kod jednog dijela naroda sada sjede u zatvoru, a njihove pristaše organiziraju razne udruge za zaštitu njihovog lika i djela.

Doduše, na protestu u Rijeci povodom početka suđenja generalu Norcu okupilo se svega dvije tisuće ljudi, ali se prije tog u Splitu okupilo preko sto dvadeset tisuća ljudi. Dolazi, dakle, do vrlo ružne unutarnje podjele u Hrvatskoj i to je stvar koja će se morati riješiti unutar njezinog političkog korpusa. Proces suočavanja s istinom je započeo, i on je, meni se čini, puno teži kada ga morate obaviti u Rijeci, Gospicu ili Zagrebu, nego kad se čitava ta stvar, kao što je bio slučaj sa generalom Blaškićem, makne u Haag, pa se čeka što će se dalje događati. Jer, činjenica da i Hrvat, koji brani svoju domovinu, može biti zločinac teško ulazi u glavu ovom narodu. Za njega je do sada zločinac uvijek bio netko drugi, a ne ono što je u njemu samome izazvalo taj poriv i nagon. Sada, dakle, sami sebe treba da optužimo za takav oblik ponašanja.

Intelektualci manjeg kalibra

Stiče se utisak da na javnoj sceni u Srbiji ponovo glavnu riječ vode oni intelektualci koji su u početku podržavali Miloševića, a poslije ga se odrekli kada su vidjeli da on ne može da ostvari takozvane "velike" nacionalne ciljeve. Umjesto kritičkog preispitivanja programa koji je Srbiju doveo do sloma, izgleda da je na djelu pokušaj da se od tog programa sačuva ono što se sačuvati može. Imate li taj utisak?

– Miočinović: Ne samo da imam, nego mislim da ste apsolutno u pravu i da je to najveći mogući problem. Ja i dalje smatram da se Milošević koristio nacionalističkim floskulama i ideologijom samo kao političkim oruđem, bez ikakvih fanatičnih, nacionalističkih uverenja. Trenutno smo suočeni sa opasnošću da preko predsednika Koštunice, koji je i pre dolaska na vlast bio poznat kao nacionalista, iako mislim da na izborima nije pobjedio zahvaljujući tome, ponovo budemo žrtve nacionalističke ideologije.

Predsednika Koštunica opslužuju u političkom i savetodavnom smislu notorni nacionalisti, oni koji su, posredno ili direktno, osmisili nacionalistički program i dali ga Miloševiću. Iskustvo ih ničemu nije naučilo.

Oni nisu svesni činjenice da je nacionalizam u krajnjoj liniji poguban, da uništava naciju koja je njime zahvaćena. Iako oni misle da su nacionalistički slogan i da je upotrebljivo, ja mislim da greše, jer ovaj narod, i pored sve neverovatne zbumjenosti u kojoj se nalazi, nije spremjan da ponovo upada u istu klopku. Tako da će oni morati da narodu prisilno natudaju nacionalističku ideologiju. I to će raditi preko obrazovanja i preko crkve, spajanjem crkve i države. To je nešto što me u ovom času ozbiljno zabrinjava.

Na hrvatskoj javnoj sceni prisutni intelektualci koji su bili glavni glasnogovornici Tuđmanovih ideja?

– Neki su i dalje prisutni, neki nisu. Recimo, Ivan Aralica se utišao, a on je bio jedan od Tuđmanovih ideologa. Danas od Aralice više ni riječi. Odlaskom Tuđmana s povijesne scene on je prestao pisati svoje političko-povijesne invektive, objašnjenja i informacije o tome što zapravo Tuđman misli.

Medovina u časi

Tuđman je, inače, bio okružen skupinom vrlo zadrtih nacionalista, međutim, to su bili intelektualci, da tako kažem, manjeg kalibra. To je zapravo bila neka primitivna verzija više-manje pismenih ljudi okupljenih oko *Hrvatskog slova*. To je jedan strasan, ksenofobični list koji je u Tuđmanovo doba izlazio sa uvodnicima što su zapravo bili poziv da se pred strejljački stroj stave mnogi intelektualci koji se nisu slagali sa Tuđmanovim shvaćanjem države i nacije. Taj list je i danas pun ružnih riječi i to se teško može čitati. Njihova logika pokazuje alogičnost.

Riječ *alogija* na grčkom znači ludilo i dobro pristaje uz ono što oni rade. Jer, ti ljudi svoje nacionalne ideje realiziraju na alogijski, dakle potpuno lud način, tu se pojavljuju formulacije i teze koje su apsolutno neodržive s biljo koje pozicije, osim sa pozicijama krvavih očiju i zapjenjenih usta.

Ali, glavni Tuđmanovi intelektualci su se povukli. Odnosno, ja zapravo ne znam nijednog osim Aralice koji je bio posebno važan pisac ili intelektualac. Jer, ovo što danas u svom dnevniku radi Slobodan Novak, to je jedan drugi oblik intelektualnog kupleraja u kojem on sad pravi nekakav svoj rezime onoga što se događalo. Svojim dnevnikom Novak praktički staje na Tuđmanovu stranu, pokazujući zapravo što bi, po njegovom mišljenju, trebala biti moralna pozicija hrvatskog intelektualca. Međutim, njegov dnevnik je udarac nogom u stražnjicu samom sebi.

I u Hrvatskoj i Srbiji, nakon promjene režima, u državnim medijima i onima koji su bliski vlasti ostali su isti oni ljudi koji su širili mržnju i ksenofobiju za vrijeme Miloševićevog i Tuđmanovog režima. Dobro, oni najistureni su otišli, ali većina je ostala. Imam utisak da oni jedva čekaju da se pojavi neki neprijatelj u liku nekog naroda ili nevladinih organizacija, pa da počnu počnu staru priču.

– Miočinović: To je sasvim moguće, mada su oni najstrašniji otišli. Iako, sam nedavno sasvim slučajno na televiziji Pink, koju inače ne gledam, videla Milorada Vučelića kako sada izigrava nekog elegantnog bosa koji pere ruke od svega, koji je savršeno nevin. U tih nekoliko mi-

nuta, koliko sam mogla da izdržim da to gledam, on priča kao da se ništa nije desilo, kao da nije gebelovski vodio državnu televiziju. Kako je moguće da takvi ljudi u ovom času uopšte imaju pravo na reč? To je nešto zapranojuće. Vučelića je trebalo ne samo lišiti tog prava, nego je on već odavno morao da odgovara za ulogu koju je odigrao, pripremajući borbene čete, dovodeći svest ljudi u stanje, koga se oni ni do danas nisu oslobođili.

Inače, što se Srbia i Srbije tiče, ja mislim da su oni svoju dozu zločina uveliko ispunili. Svet nam je jasno stavio do znanja da ćemo biti udareni po prstima posegnemo li za nečim tuđim. I ja mislim da ćemo morati da izvršimo sve obaveze koje nam svet postavlja, naravno ne na ovaj krajnje neuskusan način na koji to sada radimo, pretvarajući Miloševića u Ifigeniju koji treba da bude žrtvovan za naš interese. Mi ćemo morati da uradimo ono što svet od nas traži. Međutim, ono što mene zabrinjava je to što će nas, po svoj prilici, pustiti da živimo po meri koju sami sebi odredimo, a meni se čini da će ta mera biti katastrofalna. Njih ne brine kakav će biti naš pogled na svet, kakvo će biti naše obrazovanje, da li ćemo na kraju završiti u nošnjama u rezervatu, pijući medovinu, ili ne znam ni ja šta. Bojim se da ćemo biti prepusteni sami sebi. Zato mi se čini da smo u ovom času sami sebi najveći neprijatelj.

Imuni na govor mržnje

Prilikom izvještavanja sa skupova ekstremista mediji prenose najpoigradnije izraze i uvrede. Tako se na skupovima ekstremista u Hrvatskoj mogu čuti uzvici Mesiću, cigane, čuju se i uvrede na račun Srba, dok u Srbiji Šešelj ne propušta nijednu priliku da Hrvate nazove ustašama. Mislite li da takve uvrede ne bi trebalo prenositi u izvještajima?

– Miočinović: Mislim da Šešelj nastavlja da govori onako kako je govorio, pošto je uveren da on u svojoj politici ne sme ništa da menjaju. On ne može da bude ništa drugo nego nasilni nacionalista, fašista, nazovimo to kako god hoćemo. Međutim, ja mislim da ogoljeni fašistički govor nema ozbiljnijeg efekta. Ja se mnogo više bojam onog podmuklog, relativno uglađenog oblika nacionalizma koji podržava ideju o mistici srpskog bića kao nesposobnog da učini zlo. To je ono što je jako opasno, jer se u izvesnom smislu prodiže sa vrha današnje vlasti.

– Zuppa: Dok je gospođa



Zuppa: Otkad je otisao mili nam predsjednik, vidim da je ludilo opet na neki način poraslo

Miočinović govorila, ja sam razmišljao o tome da li treba ili ne treba prenosići govor mržnje. U krajnjoj liniji mislim da te izjave valja prenosići, ali bi taj diskurs trebalo ozbiljno i racionalno komentirati. Međutim, ono što se meni čini da je danas veliki problem u Hrvatskoj je kombinacija neimaštine – jer je Tuđman praktički oderao Hrvatsku do dna – i sporosti s kojom vlada rješava Tuđmanovu zadužbinu. Velika je nezaposlenost, ljudi žive na egzistencijalnom minimum i to je uvijek plodno tlo za one koji urliku svoju mitsku poeziju, o kojoj govoril gospoda Miočinović, koji stvaraju mitove o tome što smo zapravo mi Hrvati, što zasluzujuemo i tko nam je za sve skupa kriv. Kombinacija neimaštine i grlatih fašista ili drvosječa, kako bih ih jaro nazvao, uvijek donosi nesreću. Mislim da nije glavni problem u tome da li u Hrvatskoj postoji govor fašizma – on postoji i u Francuskoj i u Italiji – nego u tome u kojoj mjeri je društvo imuno na taj govor, odnosno u kojoj mjeri je stvorilo mehanizme kojima se može oduprijeti tom diskursu i njegovim praksama.

I u Srbiji i Hrvatskoj kažnivo je širenje međunarodne mržnje, ali ne sjećam se da je, bilo u Srbiji, bilo u Hrvatskoj, itko zbog toga bio kažnjen.

– Miočinović: Koliko znam, apsolutno niko nije bio kažnjen. Organizacija *Obraz*, o kojoj sam govorila, stavila je na Internet svoj program koji je otvoreno rastički, u kome se doslovno imenuje ko je sve neprijatelj srpskog naroda. I ništa se nije dogodilo. Oni nisu zabranjeni, nisu imali nikakvih posledica. Čak su u *Ninu* imali neke intervjuve u kojima su razvijali svoje teorije. Ne treba pri tome zaboraviti da je njihovo sedište na Filozofskom fakultetu koji treba da obrazuju ljudi u duhu slobode i tolerancije.

Radikalna autobiografija

Naravno, neko će reći – nemjete da opet uvodimo verbalni delikt. Međutim, u nekim visokocivilizovanim zemljama, kao što je Njemačka, kažnivo je javno negiranje da je u nacističkoj Njemačkoj postojao holokaust. Ako kažete da nije postojao holokaust, idete u zatvor. Toga kod nas nema.

– Miočinović: Nema ni kad je reč o drastičnim primerima.

– Zuppa: Što da vam kažem? Mi smo zemlja koja je imala ustase, partizane, četnike. Kad vam je u istoj obitelji otac bio u partizana, stric u ustaškoj diplomaciji, a mater u Jasenovcu, i sve to u isto vrijeme, ja se ne mogu oteti dojmu da mi Hrvati, a sigurno i Srbi, proizvodimo nešto što bih nazvao unutarnji genocid. I taj unutarnji genocid postoji unutar moje obitelji, unutar mnogih hrvatskih obitelji, a vjerojatno i srpskih, koje su podijeljene nekakvom crtom između komunizma i fašizma, četnika i ustaša, partizana i domobrana, i ne znam čega. Sve se to ponovno javlja i obnavlja, mržnje rastu kao glijive poslije kiše. Uvijek se začudim kako te glijive izrastu u tim količinama nakon prve kiše. To je kao mržnja između Montechhija i Capulettija kod Shakespearea, mržnja za koju nitko ne zna odakle dolazi, nitko ne zna povod toj mržnji, ali ona postoji. U svakom slučaju siguran sam da smo mi nesretni kao narodi upravo zbog toga što imamo taj unutarnji genocid. Mi se familijsno ubijamo. Mi se ubijamo

unutar iste obitelji. Mi teško pronalazimo riječi pomirenja, čak i motive za pomirenje. Otkad je otišao mili nam predsjednik, vidim da je ludilo opet na neki način poraslo. Sad nam Srbi doista nisu u toj mjeri važni, koliko smo mi važni sami sebi kao djeca partizana, ustaša ili domobrana, koliko su nam važne priče o Jazovkama, o raznim špijlama, rupama, o Blajburzima.

Cini mi se da mi baš nemamo mnogo izlaza, osim onog jednog jedinog kojeg sam našao u jednoj knjizi njemačkog filozofa Petera Sloterdijka u kojoj on govori o takozvanoj radikalnoj autobiografiji. On kaže: "Kad smo mi Nijemci izašli 1945. godine iz podruma porušenih kuća u Berlinu kao štakori iz mrača, onda nam ništa drugo nije preostalo", misleći prije svega na intelektualce, "nego da započnemo s jednom radikalnom autobiografijom." Što znači – mi smo narod nesredenih tradicija ili ontološki loših roditelja. I onda se ja zamisljam i kažem sebi: "Bože dragi, kad on ovako govori o ontološki lošim roditeljima, pa citira Hegela, Nietzschea, i tako dađe, kakvi su naši hrvatski, srpski, slovenski i ostali roditelji? Kakvi su tek oni, kad su ontološki loši ovi koje on nabraja? Ali njegova pozicija radikalne autobiografije ne znači ništa drugo nego do kraja zastupati "ja-poziciju", radikalno, bespoštedno, diskursivno, precizno oblikovano i od toga ne odstupati. Vjerojatno je jedan dio današnje njemačke inteligencije nastao iz toga načela, uspio je da do kraja provede princip radikalne autobiografije. Bojim se da bilo kakvim drugim stavom, osim ovakvim radikaliziranjem svoje intelektualne pozicije i proklamiranjem i propagandom takvog stava, dakle ničim drugim nego tim, nećemo ništa postići.

Konjske doze istine

Gospodin Zuppa je rekao da on vidi rješenje samo u radikalnom traganju za odgovorima, za istinom. Slažete li se da je to jedini put?

– Miočinović: Mogu vam reći da ja to uvek govorim kad me pitanju, to se, međutim, retko dogodi. Stvari se moraju postaviti na svoje mesto, događaji se moraju staviti u normalni, hronološki niz. Mora se pokazati koji su uzroci, šta su posledice. Kod nas sve to postoji u potpuno iskrivljenim predstavama o tome kako su stvari počele. Mora se pokazati šta je prethodilo srpskom proganjaju iz Hrvatske, šta se dogodilo na Kosovu da bi Srbi moralni da ga napuste. To se isključivo može raditi televizijom i to u konjskim dozama istine. Jer, svet isključivo prima stvari preko slika. Ja sam za radikalne, didaktičke istine. Zašto bismo bili toliko osetljivi i obazrivi prema sebi, kada nismo bili obazrivi prema drugima? Moramo biti suočeni s istinom jako okrutno. I još nešto. Mi nemamo vremena. Uvek se Nemci uzimaju kao primer, pa se kaže Zašto bismo bili toliko osetljivi i obazrivi prema sebi, kada nismo bili obazrivi prema drugima? Moramo biti suočeni s istinom jako okrutno oni su čekali ne znam koliko godina. Mi više nemamo vremena. Mi sebi ne možemo dozvoliti luskuz da 10 ili 20 godina saznajemo istinu o onome šta smo uradili. To se mora uraditi za godinu dana pod uslovom da su ljudi, koji su sada na vlasti, na to spremni. A zašto oni to neće da rade, to je vrlo duga priča.



nje dodjele nagrade pojavio izravno velik broj vrijednih književnoznanstvenih djela visoke razine

do Krleže, bez pretenzija na potpunost, ali s empirijski utečmeljenim izborom najvažnijih

Nagrada za Stih i kontekst

Na svečanoj sjednici Odbora fonda *Miroslav Krleža* u petak, 6. lipnja 2001. godine dodijeljena je nagrada fonda profesoru Zoranu Kravaru za knjigu *Stih i kontekst* (Splitski krug, 1999.). Predsjednik Prosudbenog povjerenstva Nikola Vončina istakao je kako su članovi povjerenstva sa zadovoljstvom utvrdili da je u dvozgodnjenjem razdoblju od posljed-

ne, među kojima se posebno ističu *Strano tijelo pri/povijesti Vladimira Bitija*, *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma* Cvjetka Milanje, *Hrvatska moderna lirika* Pavla Pavličića i *Tumačenje romana* Gaje Peleša. Povjerenstvo se odlučilo za knjigu Zorana Kravaru, između ostalog, jer se bavi, kako je navedeno u obrazloženju, fenomenima versifikacije u rasponu od Gundulića

modela.

Odbor Fonda dodijelilo je također posebno spomen priznanje Velimiru Viskoviću kao glavnom uredniku *Krležjane*, prve hrvatske osobne enciklopedije koja je rezultat rada Viskovića i njegova stručnog tima te velikog broja vanjskih suradnika, među kojima i Zorana Kravaru, u razdoblju od 1993. do 1999. godine.

Iz znanstveničke osame

Donosimo govor Zorana Kravaru koji je održao primajući Nagradu *Miroslav Krleža*. Oprema teksta je redakcijska

Zoran Kravar

Gospode i gospodo, književne se nagrade dodjeljuju osobama, o čemu, očito, svjedoči i moj slučaj, ali im se dodjeljuju kao autorima tekstova. Autorstvo pak ne možemo interpretirati kao posve mašnu piščevu vlast nad proizvedenim djelom. U nastanku djela – u rasponu od prve autoreve intuicije o praznini u kulturnoj ponudi koju bi se možda isplatio popuniti novom knjigom do posljednjih korektorskih retuša – sudjeluju nebrojene nadosobne instancije, od gramatičkih pravila, koja smo zatekli ušavši u svijet gorovne komunikacije, preko općega obrazovanja, koje smo dobili od roditelja i od gimnazijalnih nastavnika, do stručnih znanja, što smo ih stekli studirajući na sveučilištu. Književnim se nagradama, dakle, osim konkretnih autorskih osoba, nagrađuju i sveznih djevljova djevljanja, u kojima se osobni život i rad uvijek prepleće s nadosobnim zadanostima i interesima.

Moji radovi nagradeni Krležinom nagradom – knjiga *Stih i kontekst* i članci u enciklopediji *Krležjana* – pripadaju dvama ponešto različitim, ali, naravno, spojivim duhovnim kontekstima: tradiciji hrvatske stihologije i krležološkom diskursu. Želio bih u ovom kratkom obraćanju skrenuti pozornost baš na te nadosobne kontekste. Jer, što se mene sama tiče, evo me ovdje pred Vama duševno i materijalno, možete mi poslije pristupiti i upitati me tko sam, što sam i kako sam. S kontekstima moga rada to ne možete učiniti, pa mi dopustite da ih prigodno prizovem.

Stihološki ceh

Suvremena hrvatska stihologija – djelokrug u kojem je zamišljen i realiziran moj *Stih i kontekst* – nevelik je intelektualni pogon, koji funkcioniра zaslugom trojice ili četvorice stručnjaka. Činjenica da nas ima koliko nas ima, a da smo često i na okupu, svojedobno je dala po-

vod jednoj anegdoti koju ču Vam biti slobodan ispričati, jer se iz nje dobro otčitavaju mjerila i kapaciteti našega kulturnog života. Negdje sredinom devedesetih godina dogodilo mi se da sam se, zajedno sa svim našim aktivnim stiholožima, zatekao među sudionicima jednoga seminara organiziran u Dubrovniku. Jedne večeri cijela se seminarska momčad, na povratku s večere u hotel, kretala onim neugodnim, dubokim i vrlo prometnim usjekom s izvanske strane Minčete, kad je kraj nas projurio automobil koji je neke od nas gotovo okrznuo. Netko je dobacio: »Da nas je ovaj automobil dohvatio, hrvatski barokforšung bio bi prepovoljen.« Netko je drugi doda: »A hrvatska bi stihologija nestala s lica zemlje.« Ali, nastrušu šala. Kad bismo, naime, naš stihološki ceh podvrgli matematičkim operacijama kakvima ekonomisti izračunavaju nacionalni dohodak, pokazalo bi se da on, za zemlju poput Hrvatske, i nije tako malen. Prateći, naime, aktualno stanje stihologije u svijetu, došao sam do zaključka da je razlomak stihologa po glavi stanovnika u nas čak i veći nego u zemljama poput Britanije, Italije ili Sjedinjenih država. Vrijedi pritom istaknuti i visoku produktivnost ceha, o kojoj svjedoči 7-8 stiholoških knjiga objavljenih u posljednjih dvadesetak godina, niz članaka, a i nekoliko već obranjenih ili nastajućih magisterija i doktorata. Lijepo je također znati da naša stihologija ima i svoju tradiciju. Ona se, istina, započinje neplodnim razdobljem u kojem je, kao i drugdje u onodobnoj Europi, klasicistička *docta ignorantia* pokušavala doskočiti mehanizmima novih stihova (silabičkoga i akcenatskoga) analizirajući ih u duhu latinske metričke dogmatike. Ali, kad je svjetska stihologija, otprilike u doba prijelaza s pozitivističke episteme na geštaltističko-strukturalističku, ušla u fazu svoje prve zrelosti, i u nas su nastali metrički radovi vrijedni pažnje i pamćenja, od kojih ističem Mareticevu monografiju o stihu domaće usmeno-poezije, vjerojatno najekonomičniji opis versifikacijskoga sistema što ga danas nazivljemo silabičkim. Otada se u razvoju naše stihologije smjenjuju poletnija razdoblja i dulji zastoji, ali već šezdesetih godina, zahvaljujući ponajviše aktivnosti Svet-

zara Petrovića i Ivana Slamniga (koji naš je, evo, upravo ovih dana zauvijek napustio), uspostavio se u nas sistem školskoga naslijedivanja stihološkoga znanja, s tendencijom da se i dalje održi. Umjerenu optimizmu što ga taj razvoj pobuduje ne mora previše smetati ni činjenica da se stiha povremeno dohvate i autori nedovoljno metrički obrazovani, što podrazumijeva da tema »stih« gdjekada potone u ignoranciju koja, za razliku od klasičističke, nije više *docta*.

Neprekidni symposium

Osim za knjigu *Stih i kontekst*, nagrada mi se dodjeljuje i za članke objavljene u enciklopediji *Krležjana*. Ti članci, koji ukupno obasežu tristotinjak kartica, posvećeni su, dakako, djelima i idejama Miroslava Krleže, a njihov je duhovni zavičaj aktualna krležološka diskusija. Krležom se rado bavim, jer me štošta u njegovu opusu privlači, ali i zato što je razgovor o njemu neprekidni književnoznanstveni *sym-posion*. O Krleži još uvijek mnogi razmišljaju, govorile i pišu, mnogima je važan i zanimljiv, mnogi ga vole i brane ili ga mrze i napadaju. Stoga, uči u diskusiju o njemu znači *to do things with words*. Novim tekstem o Krleži mnogo ćemo lakše izazvati pažnju i druge manje ili više poželjne reakcije (odobravanje istomišljenika, ljutnju neistomišljenika) nego, na primjer, novim tekstrom o Jerolimu Kavanjinu ili o naglašenosnosti trećega iktusa u hrvatskom jedanaestercu. Pisati o Krleži obično znači i diskutirati ili polemirizirati sa starijim mišljenjima ili se čak prepucavati preko ideoloških fronta, a to je također oblik pragmatična djelovanja riječima. Ukratko, nama, profesorima književnosti, bavljenje krležijanskim temama omogućuje nešto čega se sa stajališta cehovskoga morala možda i pribjavamo, ali čemu podsvjesno valjda ipak težimo: ono nas izvlači iz znanstveničke osame u koju nas uvlače drugi naši projekti, uključujući, dakako, i stihološke.

Gospode i gospodo, dopustite mi da se na kraju zahvalim svima koji su odlučili da se nagrada iz Fonda Miroslava Krleže dodjeli baš meni, a ja, evo, sa svoje strane, pokušavam pokazati koga se sve i čega se sve ta nagrada, barem neizravno, tiče.

Prema politici istine

Lenjinist je, kao i konzervativac, ubiti autentičan kada prihvata posljedice svoga izbora. U tome je ležala Lenjinova veličina: sklapati nužne kompromise ali i poduzimati tvrde mjere

Konferencija studijske grupe Slavo Žižeka Antinomije postmodernog umra, Kulturnoznanstveni institut, Essen 2 – 4. veljače 2001.

Slavoj Žižek

Još prije dvije ili tri dekade produkтивni odnos čovjeka prema prirodi i njezinim resursima bio je viđen kao konstanta, dok su se teoretičari i politički aktivisti bavili time da zamisle alternativne oblike društvene organizacije proizvodnje i trgovine. Danas gotovo nitko više ne uočava istinski moguće alternative kapitalizmu, dok svakodnevni svijet slika muči viziju nadolazećeg kraha prirode, nestanak svega života na Zemlji – lakše je zamisliti kraj svijeta, nego mnogo skromniju promjenu načina proizvodnje, kao da bi liberalni kapitalizam bio ono Realno, što bi nekako preživjelo, čak i u uvjetima globalne ekološke katastrofe... Ova paradoksalna činjenica mnogo nam govori o novom, danas vladajućem, „postpolitičkom“ konsenzusu; njegove osnovne premise su: prihvatanje globalnog kapitalizma kao jedinog valjanog pravila igre i prihvatanje liberalno-demokratskog sistema kao končano pronadene optimalne političke organizacije društva.

Crveni i plavi

Dvopartijski sistem, prevladavajući oblik politike u našem postpolitičkom dobu, pokazuje se kao izbor tamo gdje ga u osnovi nema. Oba pola primiču se jedan drugom u svojoj privrednoj politici (potrebno je samo podsjetiti na najnovije visoko vrednovanje „stroege kućne politike“, kao temeljnog načela moderne ljevice), dok će njihova razlika naposljetku biti reducirana na kulturne stavove: multikulturalna, seksualna „otvorenost“, nasuprot tradicionalnim vrijednostima. Ovaj izbor, socijalni ili kršćanski demokrati u Njemačkoj, demokrati ili republikanci u SAD-u, samo će podsjetiti na kategorije koje nam stoje na raspolažanju pri naručivanju sladila u nekoj američkoj kafeteriji: sveprisutna alternativa između Nutra-Sweet Equal i High & Low, između plave i crvene vrećice, pri kojoj skoro svatko ima svoje sklonosti („Izbegavaj crvene, one sadrže kancerogene tvari!“ – ili obrnuto); ova smiješna neodvojivost od vlastita izbora samo podcrtava krajnju beznačajnost alternative. Dobro je poznata činjenica da je tipka Zatvarati vrata u većini dizala potpuno disfunkcionalni placebo, zgodno upotrijebljena samo zato da bi pojedinci imali dojam da na neki način sudjeluju u povećanju brzine vožnje dizala; kada pritisnemo tu tipku, vrata se zatvore točno istodobno kao i kada smo pritisnuli tipku karta, bez „požurenja“ postupka dopunskim pritiskanjem tipke Zatvarati vrata. Ovaj ekstremni slučaj obmanjujućeg sudioništva prikladna je metafora za sudjelovanje pojedinaca u našem postmodernom političkom procesu. „Postmoderna ljevica“ sebe rado označava kao Treći put, koji nadilazi stare „ideološke“ suprotnosti. Ovo samooznačavanje sadrži čudnovatu zagonetku: koji je drugi put? Ne izranja li pojam Trećeg puta u trenutku kada su, na razvijenom Zapadu, sve druge alternative,

od istinskog konzervativizma do radikalne socijalne demokracije, konačno propale, naočigled triumfalnom pohodu globalnog kapitalizma i njegova pojma libe-

dna njihovih „demokratskih“ stavova. Na taj način njihova egzistencija pomiče zaishta goruću točku političke borbe na "solidarnost" cijelog „demokratskog“ bloka

natičnoj identifikaciji s dotičnim etničkim korijenima (a što je drugo „etničko“ do li samo druga kodna riječ za prirodu?). Zbog toga je potrebno, u konfrontaciji spram etničke mržnje i nasilja, uvijek iznova razložno upućivati na standardnu multikulturalnu predodžbu, učiti, u borbi protiv etničke netolerancije, cijeniti *drugačijost* i drugoga i s time živjeti. Mora se razvijati tolerancija na različite životne stilove itd.



Etničku mržnju ne može se pobijediti s pomoću etničke tolerancije; upravo suprotno, potrebno nam je dapače još više mržnje, ali iskonski političke

ralne demokracije? Nije li zato prava pruka pojma o Trećem putu jednostavno ta da nema drugog, nikakve suvremene alternative globalnom kapitalizmu, tako da nas Treći put samo vraća na prvi i jedini? – Treći put jednostavno je globalni kapitalizam s ljudskim licem, što znači pokušaj minimaliziranja ljudskih troškova globalne kapitalističke mašinerije, čije funkcioniiranje ostaje nenarušeno. Treći put jednostavno je socijalna demokracija, pod hegemonijom liberalno-demokratskog kapitalizma, lišena svog minimalnog subverzivnog žalca; na taj način uspjelo mu je isključiti posljednje pozivanje na antikapitalizam i klasnu borbu.

Demokratska uloga desnice

S pomoću tog skrivenog razloga trebalo bi gledati na uspon nove populističke desnice u posljednjih deset godina. Ta desnica igra strukturu ključnu ulogu u legitimitetu nove liberalno-demokratske, tolerantne, multikulturne prevlasti. Ona je negativni zajednički nazivnik cijelog lijevo-centrističkog liberalnog spektra: a isključeni su oni koji upravo kroz to isključenje (neprihvatljivost desnice kao vladajuće partije) omogućuju negativno legitimiranje liberalne prevlasti, ispijanje do

protiv desne opasnosti, što predstavlja u stvarnosti gušenje svake radikalne lijeve alternative. Apsolutno je odlučujuće da su novi desni populisti danas jedina „ozbiljna“ politička snaga koja se antikapitalističkom retorikom obraća narodu, iako je zagreć nacionalističko-rasističko-religioznom haljom („multinacionalna društva izdaju prostodušan, pristojan radni narod naše nacije“). Sudjelovanje u vlasti krajnje desnice nije kazna za lijevo „sektarenje“ i „dolaženje u krivi čas, obzirom na nove postmoderne uvjete“; naprotiv, to je cijena koju ljevica plaća zbog otkazivanja svakom radikalnom političkom projektu, zbog činjenice prihvatanja tržišnog kapitalizma kao jedine moguće odlike. U populističkoj novoj desnici vraća se ljevici Trećeg puta vlastita poruka, u njezinu izokrenutom, očuvanom obliku. Iz rječnika današnjeg političkog diskursa nestao je izraz „radnik“, on je možda nadomešten, i/ili se probija kroz izraz „imigranti“ (Alžirci u Francuskoj, Turci u Njemačkoj), Meksikanci u SAD-u); zbog toga će klasični problem iskoristavanja radnika biti transformiran u multikulturalni problem netolerancije naspram *drugačijosti*; kao da iskoristavamo Turke, Arape itd., jer se nismo uskladili s „onim stranima u nama samima“. Iako je teza Francisca Fukuyame o „kraju povijesti“ brzo i zaslženo pala u nemilost, još krišom pretpostavljamo da je liberalno-demokratski kapitalistički globalni poredak bio na neki način konačno pronađen „prirodnji“ režim društva, a implicitno i da su konflikti u zemljama Trećeg svijeta vrsta prirodnih katastrofa, izbijanje, u neku ruku, prirodnih, žestotkih strasti ili konflikti koji počivaju na fa-

Povratak Lenjinu

Etničku mržnju ne može se pobijediti s pomoću njezina neposrednog pandana – etničke tolerancije; upravo suprotno, potrebno nam je dapače još više mržnje, ali iskonski političke, nepomirljivosti usmjerene protiv zajedničkih političkih protivnika. Liberalno-demokratska hegemonija bit će osnažena putem nepisane zabrane mišljenja, nalik infamnoj zabrani zapošljavanja, kasnih 60-ih godina u Njemačkoj; u trenutku kada se prepoznaće i neznatna naznaka sudjelovanja u političkim projektima koji su usmjereni na to da postojeći poredak ozbiljno dovedu u pitanje, odmah dolazi odgovor: „To je doduše dobro zamišljeno, no nužno bi završilo u novom Gulagu!“ „Povratak etici“ u današnjoj političkoj filozofiji besramno iskoristava užase Gulaga ili holokausta kao krajnju strahotu, ne bi li nas prisilio da se odrekнемo svakog ozbiljnog radikalnog angažmana. Tako konformističke, liberalne ništarije pronalaze licemjerno zadovoljenje u svojoj obrani postojećeg poretku: oni znaju da postoji korupcija, iskoristavanje itd., pa ipak će svaki pokušaj da se stvari promjene biti denunciran zazivanjem utvara „totalitarizma“, kao etnički opasan i neprihvatljiv.

Takav uzmak mogao se očekivati od liberalnih renegata; međutim, važnije je kako i samozvani „postmarksistički“ radikali sudjeluju u toj igri. Oni prihvataju temu multikulturalne tolerancije spram Drugoga kao centar političkog razračunavanja; oni produbljuju rascjep između etike i politike, u kojem politici dodjeljuju područje *dote* (mnijenja) pragmatičkih promišlja-

nja i kompromisa, koji uvijek i *per definitionem* zaostaju za bezuvjetnim etičkim zahtjevom. Neće biti da je sam pojam politike puki niz pragmatičkih intervencija, a ipak će se politika istine odbaciti kao "totalitarna". Proboj iz tog posvemašnjog zastoja, ponovno isticanje prava politike istine, danas treba poprimiti oblik povratak Lenjinu. Zašto Lenjin, zašto ne jednostavno Marx? Nije li prikladan povratak sasvim izvorima?

Marxovi outsideri

"Natrag Marxu!" već je akademski moda. Kojemu Marxu vodi taj povratak? S jedne strane, Marxu kulturalne znanosti, Marxu postmodernih sofista, mesijanskog obećavanja, s druge strane, Marxu koji je pretkazao dinamiku suvremene globalizacije; u takvoga će se štovati zaklinjati na Wall Streetu. Zajedničko obojici je odbacivanje same politike: postmodernu političku mišljenje postavlja samo sebe točno protiv marksizma; ono je u biti postmarksističko. Preporuka Lenjina osposobljava nas da izbjegnemo obje zamke; postoje dva putokaza koja izdvajaju njegovu zadiranje.

Kao prvo, ne može se prenaglasiti činjenica da je Lenjin, u odnosu na Marxu, bio netko izvana: on nije bio član Marxova "unutarnjeg kruga" posvećenih, on uopće nije nikada susreo niti Marxa niti Engelsa; i više od toga: došao je iz zemlje koja je na istočnim granicama "evropske civilizacije". (Ova vanjskina dio je standardnog zapadnog rasističkog argumenta protiv Lenjina: on je uveo rusko-azijatski despotski "princip" u marksizam; korak dalje, odriču ga se sami Rusi time što ukazuju na njegovo tatarsko porijeklo.) Samo je s te vanjske pozicije moguće povratiti izvorni impuls teorije, u točno istom smislu kao što i sveti Pavao, koji je formulirao osnove kršćanstva, nije bio dio unutarnjeg kruga oko Krista ili u smislu u kojem je Lacan izvršio svoj "povratak Freudu", iako je kao polugu upotrijebio sasvim različitu teorijsku tradiciju. (Freud je bio svjestan ove nužnosti; zato je vjerovao u Junga kao nežidova, outsidera, ne bi li izašao iz posvećene židovske zajednice. Njegov izbor bio je loš jer Jungova teorija funkcioniра u sebi samoj, kao posvećena mudrost; tek je Lacan uspio u onome u čemu je Jung zakazao.) Sveti Pavao i Lacan upisali su, oba podjednako, izvorno učenje u jedan drugačiji kontekst (Pavao je protumačio Kristovo razapinjanje kao njegov trijumf; Lacan je čitao Freuda kroz de Saussureov stadij ogledala). Lenjin je nasilno pokrenuo Marxa, izvukao njegovu teoriju iz njezina izvornog konteksta, presadio je u jedan drugi povijesni trenutak i na taj ju je način učinio djelotvorno općevažećom.

"Izvorna" teorija i Lenjinov glas

Drugo: samo putem takvog nasilnog pokretanja može "izvorna" teorija postati djelotvornom, može se njezin potencijal za političko upletanje u potpunosti razviti. Važno je da je djelo, u kojemu se prvi put razgovijetno čuo Lenjinov jedinstveni glas, *Što da se radi?*, tekst koji otkriva Lenjinu bezuvjetnu volju, zahvat u situaciju, ne u pragmatičkom smislu "prilagodbe teorije na zahtjeve realiteta, kroz nužne kompromise", već, baš naprotiv, kroz proganjivanje svih oportunističkih kompromisa, koji mogu obuzeti nedvosmisleno radikalnu poziciju. A samo iz nje moguće je umiješati se tako da zahvat promijeni koordinate situacije. Jasan je kontrast spram Trećeg puta "postpolitike", koji naglašava nužnost da se iza sebe ostave stare ideološke podjele i posveti se novim pitanjima. A sve to s pomoću nužnog eksperimentnog znanja i slobodnih promišljanja, koja uzimaju u obzir konkretne potrebe i zahtjeve stanovništva. Na neki način poduprt je Dengov moto iz 60-ih godina: "Nije riječ o tome je li mačka crvena ili bijela, već o tome lovi li uredno miševe". U to zastupnici Trećeg puta jako vjeruju. Dobre ideje slijediti bez predrasuda, presuditih ih, bez obzira otkuda vuku (ideološko) podrijetlo. A što su te "dobre ideje"? Odgovor naravno glasi: ideje koje se potvrđuju u praksi. Tu nailazimo na pukotinu

koja razdvaja stvarno političko bavljenje od "upravljanja društvenim poslovima", koje ostaje unutar sistema postojećih društveno-političkih odnosa: pravi politički akt (intervencija) jednostavno nije nešto što funkcioniра unutar spleta postojećeg, već nešto što mijenja baš taj sistem odnosa, određuje kako stvari funkcionišu. Reći da su dobre ideje one koje se praktički potvrđuju znači da se već unaprijed prihvata (globalno kapitalistička) konstelacija i da ona određuje što funkcioniše (kada se, na primjer, ulaže previše novca u obrazovanju ili zdravstvenu jezgru, onda "to ne funkcioniše" jer se suviše odriče uvjeta kapitalističke orientacije na profit). Isto se može reći i u pojmovima opće poznate definicije politike kao "umijeća mogućeg": autentična politika prije je nešto točno suprotno, to znači umijeće nemogućeg – ona mijenja odlučujuće parametre onoga što će se u postojećoj konstelaciji vidjeti kao "moguće".

Konzervativni lenjinist

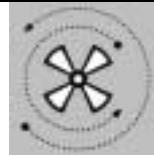
Kao takva Lenjinova je politika stvarni kontrapunkt, ne samo Trećem putu pragmatičkog oportunitizma, već i marginalnom lijevom stavu, koji je Lacan nazvao narcizmom izgubljene stvari. Istinski lenjinist i politički konzervativac odbijaju na isti način ono što se može nazvati liberalno lijevom "neodgovornošću" (braniti velike projekte solidarnosti, slobode itd., a onda ne stajati iza toga, kada treba platiti cijenu, u obliku konkretnih i često "okrutnih" političkih postupaka): kao autentični konzervativac lenjinist se boji danas toga da prijede na djela, da preuzme sve konzervativce ostvarenja svojih političkih projekata, ma kako neugodne mogle one biti. Kipling (kojemu se Brecht silno divio) prezirao je britanske liberalne koji su se zauzimali za slobodu i pravednost, za to vrijeme krišom igrajući na konzervativce, da će oni za njih obaviti nužan "prljavi posao"; isto se može reći o liberalno lijevim odnosima spram lenjinističkih komunista (ili demokratskih socijalista): liberalni ljevičari odbijali su socijaldemokratski "kompromis", i oni su htjeli pravu revoluciju, no povukli su se pred pravom cijenom koja se za to plaća. Više su voljeli igrati ulogu ljepe duše i zadržati svoje ruke čistima. U suprotnosti spram te lažne liberalnolijeve pozicije (koja želi istinsku demokraciju za narod, no ipak bez tajne policije za borbu protiv kontrarevolucije, bez ugrožavanja njihovih akademskih privilegija...) lenjinist je, kao i konzervativac, u biti autentičan kada prihvata posljedice svoga izbora, a to znači da je potpuno svjestan što stvarno znači preuzeti i vršiti vlast. U tome je ležala Lenjinova veličina, nakon što su boljevci preuzeli vlast: u suprotnosti spram histerične revolucionarne ljutnje, zatočene u pogrešan zaključak, ljutnje onih istih kojih su više voljeli ostati u opoziciji i (otvoreno ili krišom) izbjegći teret preuzimanja vlasti, prijelaz od subverzivne djelatnosti ka odgovornosti za dragocjen pogon društvene zgrade, preuzeo je on na sebe herojski posao, djelotvorno voditi državu, sklapati sve nužne kompromise ali i poduzimati tvrde mjere, osigurati da se vlast boljevika ne sruši.

Povratak Lenjinu je nastojanje da se zahvati jedinstveni trenutak u kojemu jedno mišljenje već samo sebe prevodi u kollektivnu organizaciju, ali se još nije skrutilo u instituciju (etablirane crkve, staljinističke državne partije). Ono ne cilja ni na nostalgično oživljavanje "dobrih starih revolucionarnih vremena", niti na to da se oportunistički-pragmatično stari program prilagodi "novim okolnostima", već na to da se u suvremenim širom-svjetskim okolnostima ponovi lenjinistička gesta, pokrene politički projekt koji će potkopati ukupan liberalno-kapitalistički svjetski poređak, projekt koji će preko toga, u suvremenom svjetskom političkom položaju, s gledišta njegove podčinjene istine, neustrašivo osnažiti istupanje za istinu. Mi bismo se trebali, bez isključivanja nekih sektora *a priori*, u duhu nepokolebljivo (samo) kritičkog držanja, približiti ovoj zadaći.

Preveo s njemačkog Srećko Pulig

Motovun film festival 2001.

Program



Utorak, 31. srpnja 2001.

- 14.00 sati, Malo kino: *Italian for Beginners* (Lone Scherfig, Danska, 2000.)
- 16.00 sati, Malo kino: *La libertad* (Lisandro Alonso, Argentina, 2001.)
- 18.00 sati, Malo kino: *Idiots* (Lars von Trier, 1998.)
- 21.00 sati, Kino trg: *Dečko kojem se žurilo* (Biljana Čakić-Veselić, Hrvatska, 2001.)
- 21.30 sati, Pravo kino: *La stanza del figlio* (Nanni Moretti, Italija, 2001.)
- 23.00 sati, Kino trg: *Italian for Beginners* (Lone Scherfig, Danska, 2000.)
- 23.30 sati, *Idiots* (Lars von Trier, 1998.)

Srijeda, 1. kolovoza 2001.

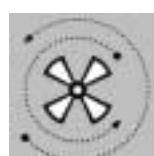
- 10.00 sati, Malo kino: *Songs from the Second Floor* (Roy Andersson, Švedska, 2000.)
- 12.00 sati, Malo kino: *Munje* (Radivoje Raša Andrić, Jugoslavija, 2001.)
- 14.00 sati, Malo kino: *The Circle* (Jafar Panahi, Iran, 2000.)
- 16.00 sati, Malo kino: *Seven Songs from the Tundra* (Anastasia Lapsui&Marku Lehmuskallio, Finska, 1999.)
- 18.00 sati, Malo kino: *Pusher* (Nicolas Winding Refn, 1996.)
- 15.00 sati, DV kuća: *Chuck&Buck* (Miguel Arteta, SAD, 2000.)
- 17.00 sati, DV kuća: *Les Glaneurs et la Glaneuse* (Agnes Varda, Francuska, 2000.)
- 21.00 sati, Kino trg: *Songs from the Second Floor* (Roy Andersson, Švedska, 2000.)
- 21.30 sati, Pravo kino: *Estate Romana* (Matteo Garrone, Italija, 2000.)
- 23.00 sati, Kino trg: *Munje* (Radivoje Raša Andrić, Jugoslavija, 2001.)
- 23.30 sati, Pravo kino: *Pusher* (Nicolas Winding Refn, 1996.)
- sati, Kino terasa: ADU presents

Cetvrtak, 2. kolovoza 2001.

- 10.00 sati, Malo kino: *Amores perros* (Alexandro González Iñarritu, Meksiko, 2000.)
- 12.00 sati, Malo kino: *Zivjeće ovaj narod* (Nikola Popović, 1947.)
- 14.00 sati, Malo kino: *Last Resort* (Pawel Pawlikowski, Velika Britanija, 2000.)
- 16.00 sati, Malo kino: *Lubov and Other Nightmares* (Andrej Nekrasov, Rusija, 2000.)
- 18.00 sati, Malo kino: dokumentarni filmovi: *Soren Urlik Thomsen ? Poet* (Jorgen Leth, Danska, 1999.) i *A Moment* (Klaus Kjeldsen, Danska, 1999.)
- 15.00 sati, DV kuća: *Comrades* (Mitko Panov, Makedonija, 2000.)
- 17.00 sati, DV kuća: *Zemlja istine, ljubavi slobode* (Milutin Petrović, Jugoslavija, 2001.)
- 21.00 sati, Kino trg: *Amores perros* (Alexandro González Iñarritu, Meksiko, 2000.)
- 21.30 sati, Pravo kino: *Garage olimpo* (Marco Bechis, Italija, 1999.)
- 23.00 sati, Kino trg: *Last Resort* (Pawel Pawlikowski, Velika Britanija, 2000.)
- 23.30 sati, Pravo kino: *The Circle* (Jafar Panahi, Iran, 2000.)
- sati, Kino terasa: Motovun Online

Petak, 3. kolovoza 2001.

- 10.00 sati, Malo kino: *La noche* (Pavel Louguine, Francuska/Rusija, 2000.)
- 12.00 sati, Malo kino: *Slatki snovi* (Sašo Podgoršek, Slovenija, 2001.)
- 14.00 sati, Malo kino: *Lost Killers* (Dito Tsintsadze, Njemačka, 2000.)
- 16.00 sati, Malo kino: *25 watts* (Juan Pablo Rebella&Pablo Stoll, Urugvaj, 2001.)
- 18.00 sati, Malo kino: *The Biggest Heros* (Thomas Vinterberg, 1996.)
- 15.00 sati, DV kuća: *Crnci su izdržali, a ja* (Zvonimir Juric, Hrvatska, 2001.) i *Zen Stories* (Milan Trns, SAD, 2001.)
- 17.00 sati, DV kuća: *Novo novo vrijeme* (Rajko Grlić&Igor Mirković, Hrvatska, 2001.)
- 21.00 sati, Kino trg: *La noche* (Pavel Louguine, Francuska/Rusija, 2000.)
- 21.30 sati, Pravo kino: *Slatki snovi* (Sašo Podgoršek, Slovenija, 2001.)
- 23.00 sati, Kino trg: *La capa gira* (Alessandro Piva, Italija, 2000.)
- 23.30 sati, Pravo kino: *Lost Killers* (Dito Tsintsadze, Njemačka, 2000.)
- sati, Kino terasa: MFF&FAK presents



Subota, 4. kolovoza 2001.

- 10.00 sati, Malo kino: *Ničija zemlja* (Danis Tanović, Belgija, BIH, Slovenija 2001.)
- 12.00 sati, Malo kino: *The Man Who Wasn't There* (Joel Cohen, SAD, 2001.)
- 14.00 sati, Malo kino: *Lovely Rita* (Jessica Hausner, Austria, 2001.)
- 16.00 sati, Malo kino: *Oda Prešernu* (Martin Srebotnjak, Slovenija, 2001.)
- 18.00 sati, Malo kino: *Pobjednik Pula film festivala*, Hrvatska 2001.
- 15.00 sati, DV kuća: *This Is What Democracy Looks Like*, Big Noise Film
- 17.00 sati, DV kuća: *Zapatista*, Big Noise Film
- 21.00 sati, Kino trg: *The Man Who Wasn't There* (Joel Cohen, SAD, 2001.)
- 21.30 sati, Pravo kino: *Fouri dal mondo* (Giuseppe Piccioni, Italija, 1999.)
- 23.00 sati, Kino trg: *Ničija zemlja* (Danis Tanović, Belgija, BIH, Slovenija, 2001.)
- 23.00 sati, Pravo kino: *Lovely Rita* (Jessica Hausner, Austria, 2001.)

Filmovi se prikazuju na pet lokacija: **KINO TRG** (na otvorenom) na glavnom motovunskom trgu, 700 mesta. **PRAVO KINO** (na otvorenom), radi od ove godine, 400 mesta. **MALO KINO**, (dvorana), dnevne projekcije, 110 mesta. **DV KUĆA** - dvorana za projekciju selekcije filmova snimljenih na digitalnom formatu - 30 mesta, ulaz slobodan; raspored ćemo objaviti naknadno. **KINO TERASA** - noćne projekcije, ulaz slobodan.

Događanja

Utorak, 31. srpnja 2001.

Koncert Pips, Chips&Videoclips
Subota, 4. kolovoza 2001.
Gustafi, završna fešta

Dolazi Billy Eliot Petnaestogodišnji glumac Jamie Bell i redatelj Stephen Daldry, protagonist i autor svjetskog hita *Billy Eliot* stižu ovog ljeta u Motovun. Prošle godine dobili su glavnu nagradu našeg festivala, ove godine dolaze je dodjeliti novim pobednicima. **SPECIALNI GOSTI: FAK!** Deset pisaca okupljenih oko Festivala A književnosti gostuju na Motovun Film Festivalu. Uz redovitu i uobičajnu seansu u kojoj autori čitaju svoju prozu, svaki od njih specijalno će za ovu priliku napisati mali scenarij, po kojem će gosti festivala na licu mesta moći snimiti i montirati kratke filmove! **FIPRESCI nagrada na Motovunu** Od ove godine, naš se festival priključio uglednom društvu od samo 37 svjetskih festivala na kojima se dodjeljuje nagrada Međunarodnog udruženja filmskih kritičara **FIPRESCI**.

Werner Heisenberg: 1901 – 1976

Glazba atomskih sfera

Heisenberg je nepovratno osporio determinizam i dogmu da je vanjski svijet neovisan o subjektu koji ga promatra

Ivan Supek

Kulturna se javnost ove godine spominje stotog rođendana mislioca koji je izvršio najveći prevrat u shvaćanju svijeta. Nakon Kopernikova heliocentričnog sustava nije nijedna znanstvena revolucija izazvala toliko polemika i anatema kao kvantna teorija Wernera Heisenberga. Dok je Kopernik uzdrmao teološke dogme o Zemlji kao središtu svijeta i prolažnoj stanicu između raja i pakla, Heisenberg je srušio načelo kauzaliteta na ulazu u nevidljivo atomsко podzemlje. I više od toga, tradicionalni pojam materije ili objekta nije se više mogao održati kao realitet neovisan o ljudskom postojanju. *Ontološki realisti* poput Maxa Plancka i Alberta Einsteina, koji su stvarali kvantnu teoriju, nisu mogli pratiti taj izlet u vječnu ljudsku nesigurnost, a i gnjev pristalica materijalističke filozofije nije izostao, pogotovo gdje je dijalektički materijalizam bio ustoličen kao partijsko-državna ideologija. Pristalice nove hereze bili su ondje izbacivani s univerziteta i znanstvenih instituta i često slani u sibirske logore. Zacijselo, uljudnije akademske oporbe bilo je na demokratskom zapadu među sljedbenicima tako dragih načela uzroka i posljedice, objektivne stvarnosti ili određenosti pojava. Iznjeta u vrlo apstraktnim matematičkim formama, kvantna mehanika izazivala je također njemačke naciste koji su tražili povratak instinktu i očiglednosti, a naročito ih je još više, kao i u slučaju Einsteinove teorije relativnosti, što je u toj "internacionalnoj uroti liberalnog duha" sudjelovalo mnogo Židova ili polužidova, a sam glavni uzročnik bio je u nacističkom listu *Jurišnik* kršten "bijelim židovom", ponajviše zato što se hrabro pozivao na teoriju relativnosti Alberta Einsteina. ■



(biologiju), ali me već "pokvarilo" upoznavanje sa svjetskim velikanima, a da bih se zadovoljio tom ipak tada provincijskom razinom, premda je medu tim zagrebačkim profesorima bilo vršnih predavača. No nitko se od njih nije priključio svjetskoj istraživačkoj fronti. Stoga sam odlučio poslije mature otići na studij u inozemstvo, a moj otac, dimnjčarski obrtnik i preprodavač nekretnina, bio je dovoljno imućan da mi to omogući. Narančno, najradnje bih otisao do izvora cijele uzbune Hiesenberg, ali je u Njemačkoj od siječnja 1933. zavladao Hitler sa svojom nacionalsocijalističkom partijom, a ja sam svom dušom bio protiv fašizma koji je brutalno počeo s ukidanjem sloboština, lomačama knjiga, progona i konclogorima.

Budući da mi je njemački jezik bio gotovo materinji (moja je mati potjecala od doseljenih Nijemaca, dok je očeva obitelj bila višestoljetna zagrebačka), moj je prvi izbor bio stara kajzerova prijestolnica – Beč. No kad sam u kolovozu 1934. doputovao u Beč, ondje su upravo Hitlerovi sljedbenici izvršili puč, doduše neuspješan, ali su ubili austrijskog kancelara Dolfussa. Osim toga, na Bečkom univerzitetu nisam zamijetio nijedno slavno ime. Zbog svega toga odlučih otići u Zürich, gdje su na univerzitetu i ETH-u predavali zaista poznati znanstvenici.

Revolucionarne ideje

Grad raširen na obroncima do jezera bio je tada tih i vrlo ugodan, s najviše crkava i banaka koje su osiguravale konzervativan red i prosperitet. Poput nadobudnih bručoša upisah previše, od filozofije do biologije. Povijest filozofije i logiku predavao je pozitivist Dürr, čiju sam tešku epistemologiju čitao u Zagrebu, ali me najviše zaokupio veliki matematičar Andreas Speiser, poznat i po tome što je u Bachovim kompozicijama otkrivaо grupe ili simetrije kakve su matematičari proučavali. A Van der Waerden će u Leipzigu iste matematičke grupe ili simetrije primjeniti pri prikazu atomskega procesa – svakako izraz dubokog jedinstva čovjekova duha i prirode, što je otkrivala kvantna teorija.

Nitko nije na moj duhovni rast toliko utjecao kao Heisenberg. Mene je problem nužnosti ili slobode jako zaokupio potkraj gimnazije pa sam čitao najprije popularne prikaze kvantne teorije i pomalo stručne knjige, a u ruke mi je došla također Sommerfeldova monografija *Gradi atoma i spektralne linije*, gdje su nevidljivi atomi progovorili čudesnom harmonijom poput Bachovih fuga. A tu njihovu glazbu komponirao je Heisenberg, sam pijanist, kad su mu bile 24 godine.

U posljednja dva gimnazijalna razreda posjećivao bih Filozofski

i Medicinski fakultet da bih slušao Bazalu (filozofiju), Bujasa (psihologiju), Hondla (fiziku), Banovića (kemijsku), Zarnika

Najblistavija zvijezda u tom švicarskom podneblju bio je uz psihologa Junga nosilac Nobelove nagrade Wolfgang Pauli koji je postavio *princip isključenja* (da dva elektrona ne mogu biti u istom stacionarnom stanju), što

kon tog neuspjeha Heisenberg je otputovao u Kopenhagen do pane Nielsa Bohra po savjet, ali je Danac bio suviše uvjeren u svoju teoriju – doista klimavu, reklo bi se poslije. No tu je došljak iz Göttingena upoznao jednog neobičnog teoretičara, Kramersa, koji će se poslije posvetiti pisaju operu, a obojica su prestala vjerovati u Bohrove diskrette putanje elektrona odgojetavajući "glazbu" atomskih spektara. I sljedećeg ljeta 1925. skut se nije uspeo samo na vrh planine nego mu se na tim visinama otvorio vidik u posve novo obzorje.

Između zakona i slučaja

Što je tu bilo tako epohalno novo? Namjesto određenih staza čestica Heisenberg je uveo nove fizikalne veličine koje više nisu predstavljale stvarna stanja nego tek različite mogućnosti. Dok je dotad sve prirodoslovje opisivalo ono što je bilo, što jest i što će biti, nadahnuti planinar je uveo sve ono što može biti, a što stalno djeluje, ako se i ne ostvaruje. Dok su Hume i Kant, dovezujući se na Newtonovu mehaniku, smatrali da iz jednog određenog stanja izlazi nužno drugo određeno stanje, kvantna mehanika prekida s tim determinizmom. U radanju mjerenoj stanja ne sudjeluje samo stvarno početno stanje nego i sav kompleks neostvarenih mogućnosti. Time je Heisenberg pokraj onoga stvarnog ili aktualnog uveo ono moguće ili potencijalno. Tek njihova suigra, u eksperimentu ili činu, odaje punoču zbilje.

Već se Aristotel, vrlo pomni motritelj biljaka i životinja, pitao kako to da se iz tako sličnih sjemeni razviju posve različita bića kao trava, drvo ili zvijer. I on je objasnio, prethodeći genetici, da se u svakoj kluci krije *entelehija* koja određuje mijenjanje prema

redenosti koje su uskladile paradoksnii dualizam vala-čestice i zakona-slučaja. Nikada ne možemo točno odrediti početno stanje sistema pa ako istaknemo korpuskularna svojstva, valna nam svojstva ostaju skrivena, a ta neodredivost prvu premisu principa kausaliteta. Mikrokozmos Heisenbergu više ne predstavlja tjelesca koja se gibaju u prostoru i vremenu, nego *kompleks mogućnosti*. Što će se u jednom eksperimentu mjeriti, nepredvidljivo je, ali se mnoštvo mjernih rezultata ravna prema statističkom zakonu. Naravno, makroskopski aparati funkcionišu prema poznatim klasičnim zakonima; inače se ništa ne bi ni moglo mjeriti. Ali ta determiniranost se slama pri istraživanju atomskih procesa.

Osporavanje dogme

Kad je Max Planck unio diskontinuiranost u prirodu, protivno Leibnitzovu načelu: *natura non facit saltus* (priroda ne čini skoka), veliki francuski matematičar i filozof konvencionalizma Henri Poincaré je zaključio da se time ukidaju determinizam i apsolutna istina pa će odsad vladati pluralizam. Uvođenje potencijalnosti i slučaja problematiziralo je pojam materije. Nije stoga čudo da su ideolozi Staljinove ere označili Heisenberga kao vodu najreakcionarnijeg idealizma. Nakon što je već klasična elektrodinamika rušila pojam materije kao mehaničke supstancije pa se čak govorilo kako materija iščezava, ustao je Lenjin protiv tih interpretacija i postavio granicu koju filozofija ne bi smjela prijeći: "Jedino "svojstvo" materije uz koje je vezan dijalektički materijalizam je njezino objektivno postojanje, izvan ljudske svijesti." A slično će i Einstein napisati: "Vjera u vanjski svijet neovisan u sub-

Cijela klasična znanost inzistirala je na utvrdivom objektu s njegovim gibanjem ili putanjom u prostoru i vremenu. U kvantnoj se teoriji izgubio taj identitet, ali se zato dobila simetrija ili strukturnost, tako strana Newtonovoj mehanici

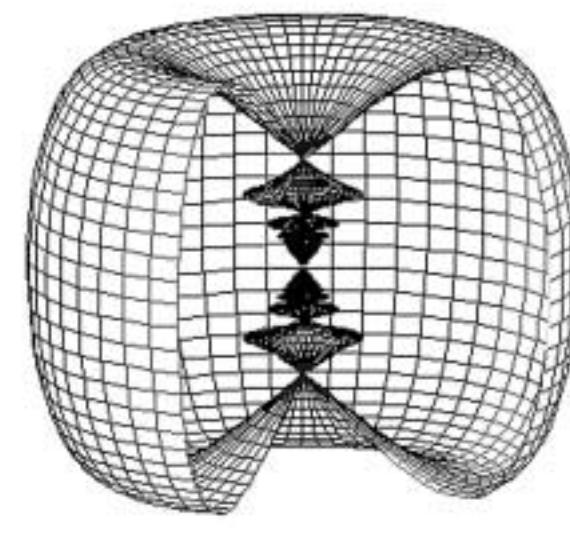
Heisenberga svoju, valnu verziju kvantne mehanike. Zürich me ipak nije zadržao pa sam nakon prve godine studija ipak otišao u Leipzig do Wernera Heisenberga, mišljah tada kratko, a to će se produljiti godinama.

Heisenbergu su tada bile 34 godine, ali je imao iza sebe već golemo, gotovo dovršeno životno djelo. On je gotovo pao u Münchenu na doktorskom ispitu jer nije dovoljno znao o spektrografu. Kad je njegov profesor Sommerfeld objašnjavao slavnom eksperimentatoru da je to pred njima genijalni mladić, Wien je odbrusio: "Pa to si mi isto rekao prošle godine za Pauliju!". I jedan i drugi student radije su u laboratoriju igrali šah nego provodili eksperimentalne vježbe. A kako je nobelovac mogao slutiti da će ova mladića biti još slavniji nobelovci?

Iz Münchena je novopečeni doktor otišao do Maxa Borna u Göttingen koji je tada s Davidom Hilbertom i Felixom Kleinom bio smatrani matematičkim središtem svijeta. Born mu je zadao da na osnovi Bohrove kvantne mehanike izračuna spektar helija, gdje se dva elektrona gibaju oko jezgre. Međutim, ako je staru (Bohrova) kvantna mehanika još kako-tako objašnjavala gibanje jedne čestice, posve je zatajila pri računu dviju česticu. Na

utvrđenom cilju. Stoga grčkom filozofu nije dovoljan zakon uzroka i posljedice nego mu je također bitna *teleologija* – određenje prema cilju. Uz to upotpunjeno veže se onda dihotomija aktualnog i potencijalnog. Tu dvojakost preuzima Ruder Bošković kako bi svoj *novi svijet* suprotstavio francuskim enciklopedistima Diderotu, d'Alembertu, Lagrangeu i Laplaceu koji su zastupali materijalističku filozofiju. Tom potencijalnošću i shvaćanjem atoma kao središta sile Dubrovčanin je prethodio kvantnoj teoriji, zacijselo još nerazvijeno i bez matematičke analize, ali to će Niels Bohr i Werner Heisenberg dolično vrednovati.

Nakon što je Erwin Schrödinger objavio valnu mehaniku, postavilo se pitanje je li elektron čestica ili val. Početkom 1927. Heisenberg je postavio *relacije neodređenosti* koje su uskladile para-



vajevu kongresu. Međutim, to ipak nije Einsteina amnestiralo u SSSR-u. Shvativši njegovo načelo relativnosti kao nastavak filozofskog relativizma (sve od Protagore: čovjek je mjeru stvari), a još narogušeni njegovim odbijanjem Engelsove dijalektike prirode, sovjetski su dogmatici anatemizirali Einsteina pa je i teorija relativnosti bila ondje zabranjena. Bitno je da su oba totalitarizma, fašistički i boljševički, jednako odbacivali modernu znanost i umjetnost namećući svoje ideologije sa svojom apsolutnom "istinom".

No nije jedino Heisenbergov indeterminizam ražestio pristaše dijalektičkog materijalizma. Njima je Hegelova dijalektička teza o prijelazu kvantitete u kvalitetu poslužila da stvore zgodnu sliku o razvoju materije. Samim atomima vladaju zakoni fizike, ali, kad se atomi skupe u molekule, javljaju se kemijski zakoni, i daljim gomilanjem biološki zakoni pa povjesni uz postanak svijesti, sve tako do komunističkog društva. A tu sliku rastrgao je Heisenberg kad je kemijsku silu sveo na kvantni efekt. Elektron ne može ostati uz svoju atomsku jezgru nego prelazi od jedne do druge jezgre, a to proizvodi dodatnu resonantnu silu, čime je najveća zagonetka kemičara bila riješena. Prema tome, ne postoji posebna kemijska sila, već ona izlazi iz valne strane elektrona ili relacije neodređenosti. To svedeće kemije na kvantu teoriju razljutilo je vjernike dijalektičkog materijalizma, tako da su Heisenbergovi sljedbenici bili proganjeni, a među njima je u Staljinovim čistkama nestao i prvi sovjetski autor kvantne kemije Helman.

Virtualni orkestar

Heisenberg se nije zaustavio pri tom objašnjenu kemijske sile. Vraćajući se na helijev spektar koji emitiraju dva elektrona, on će pronaći novi fundamentalni princip. Klasična logika od Aristotela temeljila se na načelu identiteta. Svaka stvar može biti samo ona, kao što i čovjek ima svoju osobnu legitimaciju. Voden tim logičkim razlozima, Leibnitz je tvrdio da nema dvije jednakne stvari. Tako je na šetnji perivojem izazivao prijatelja neka pronađe dva jednakna lista. Kad bi dvije bile stvari jednakne, prosudio je veliki njemački filozof, ne bi se mogao uspostaviti njihov identitet. No elektroni su doista svi jednakci. I Leibnitz je imao pravo. Njihov se identitet ukida. Heisenberg je otkrio da se dobiva ispravan helijev spektar samo tako da se jedan elektron ne može nikako razlikovati od drugoga. Ili općenito, u sistemima od jednakih čestica nijedna čestica ne može biti ničim istaknuta ispred drugih čestica. Odatile, ako imate tri jednakke čestice, one će se postaviti u uglove istostranog trokuta; ako imate četiri jednakne čestice, složit će se u kvadrat ili istostranu piramidu; ako imate šest, tvorit će šesterokut, itd. Bezbrojne simetrijske strukture molekula i kristala posljedice su principa simetrije što ga je Heisenberg otkrio na najjednostavnijem modelu, helijevu atomu. Antimetričnost također objašnjava Paulijev princip isključenja.

Kako je kvantna teorija rušila ontologiju s određenim objektom, tako se simultano u umjetnosti 20. stoljeća raspadao tradi-

cionalni realizam. Novi su pravci sve više odstupali od očigledne stvarnosti puštajući mašti krila da istraži najrazličitije mogućnosti, ali i nemogućnosti. Dok je Platon stavio umjetnost niže od obrta jer umjetnik *imitira* napravljeni stvari, Aristotel je pak digao pjesništvo iznad povijesti koja tek priča ono što se dogodilo, a poezija donosi i ono što se može zbiti. Svakako ta potencijalnost jednako obuzima znanost i umjetnost u 20. stoljeću. Ni je li Max Scheler, filozof na kraju njemačkog idealizma, koji je posumnjao u tradicionalnu ontologiju i fenomenologiju svojeg učitelja Husserla, pogodio pojmom

Dubrovniku, naglasio je kako se moderna atomska teorija približila Platonu koji je svijet svodio na temeljne geometrijske tvorevine ili simetrije. U diskusiji nakon njegova predavanja omekšavao taj platonizam primjed bom da je jednako tako bitna za kvantu teoriju i potencijalnost, a dihotomiju aktualnoga i potencijalnoga uveo je već Aristotel. Na to je Heisenberg odgovorio da je Aristotel zanemario matematiku te se time onemogućilo da svoju ideju egzaktno izrazi. Svakako, zakonitost prirode ne može se formulirati bez matematike. Na žalost, nagla bolest prekinula je Heisenbergova predavanja u

kom (čime je smješta stekao moje simpatije).

Heisenberg i sukob na ljevici

Obaranje determinizma i tradicionalnog pojma materije izazvalo je također oštре polemike u Kraljevini Jugoslaviji, uoči Drugog svjetskog rata. Opasnost fašističke najeze stišavala je ideo loški sukob među ljevičarima u Francuskoj i šire na zapadu, gdje se podiže pučka fronta u obranu slobode, jednakosti, međunarodne solidarnosti i mira, ali su se, začudo, političke, filozofske ili ideo loške opreke zahuktale gdje i nije bilo pravog znanstvenog istraživanja, između ortodoksnih

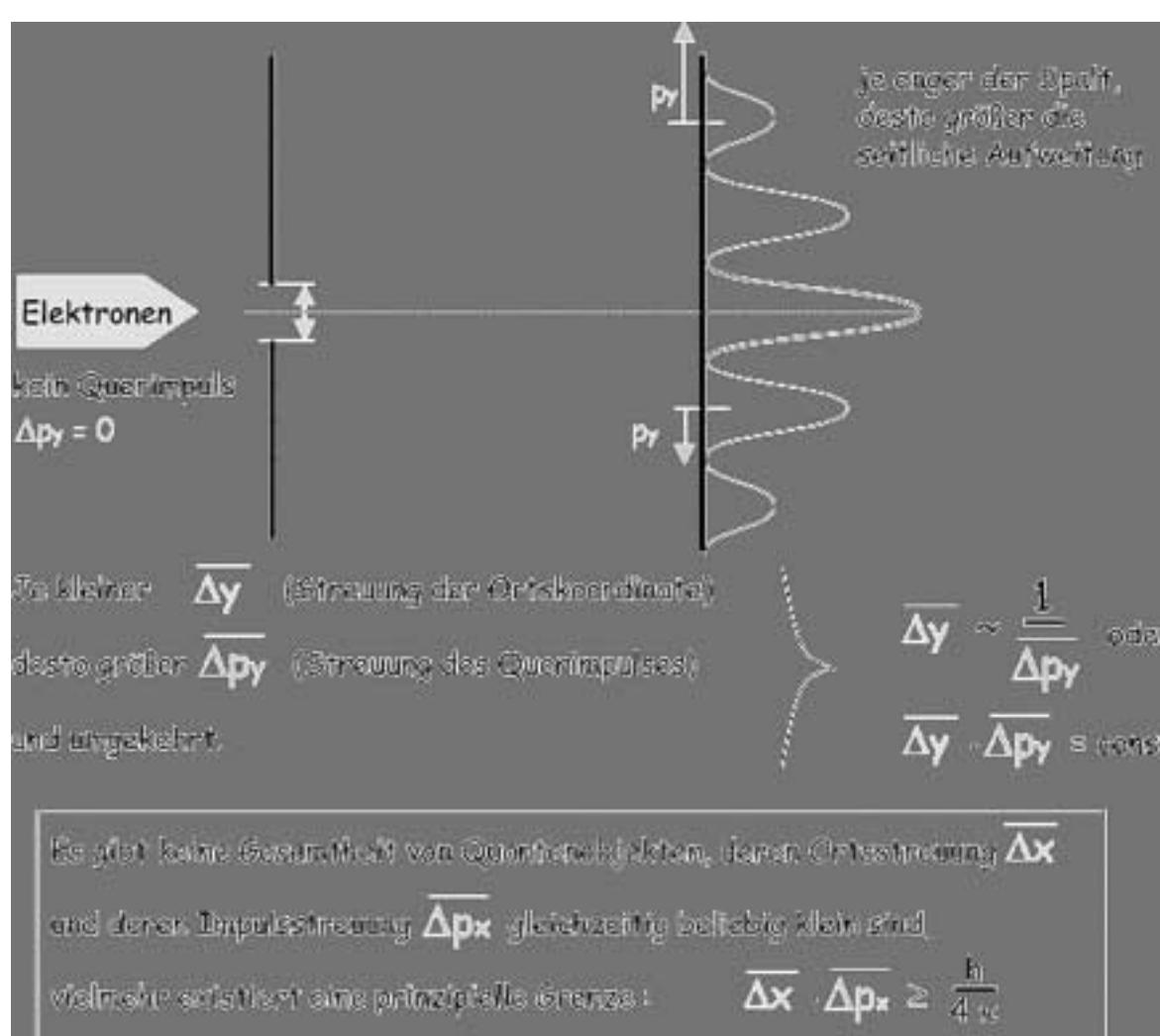
frontu protiv fašizma, hrvatski će ljevičari i komunisti biti mahom osudivani, svrgavani i izbacivani iz Partije kao "građanski priprepaši" koji nisu samo odstupili od boljševičkih principa revolucije, diktature, monopartije i dijamata, nego su također protiv kraljevske diktature pošli zajedno s opozicijom HŠ-a i drugih demokratskih stranaka.

Na jednom od navraćanja iz inozemstva u Zagreb bijah oboden Krležinom i Richtmannovom obranom znanosti i umjetnosti od partijsko-ideoloških manipulacija. No Richtmann i nije išao tako daleko da bi ukidao sam materijalizam dok je osporavao dijalektiku u prirodi. On je bio eklektik koji je preuzimao Freudovu kauzalnost za mentalne procese, čime se gubila zamašnost Heisenbergova obrata. Kad je dr. Pavao Wertheim dijalektičkim materijalizmom objasnjavao osnovne životne funkcije, proširih sukob na biologiju tumačeći mutacije u evoluciji kvantnim skokovima velikih molekula – gena. Richtmann je bila nelagodna moja primjedba da su se i Bohr i Heisenberg distancirali od "znanstvene filozofije" Bečkog kruga. Ipak, čini mi se, prihvatio je što od mojih kritika. Me ne su također zlopamtili boljševici, tako da će pri mom dolasku u partizanski Otočac šef Agitpropa Đilas poručiti iz Titova Vrhovnog štaba da me se ima kao ideološki kužnoga izolirati, što je vođa hrvatskog ustanka Andrija Hebrang otklonio kao sektašenje.

Iracionalne sile

Premda sam nakon zlokobnog povlačenja Hebranga u saveznu vladu pa nagle i okrutne boljševizacije Hrvatske bio kao nepočudan otpravljen iz ZAVNOH-a na jednu učiteljsku školu, bijah poslije rata izabran na praznu katedru za profesora teorijske fizike, a drugoga i nije bilo u Jugoslaviji. Moja je možda glavna zasluga što sam prenio ovamo leipziški seminar s problematikom i načinima istraživanja, a imah sreću da su se oko mene okupljali vrlo daroviti studenti. I tako je Hiesenberg ponovo iskrisnuo u Hrvatskoj, koliko god su me u poratnim godinama napadali ortodoksnii sljedbenici dijalektičkog materijalizma. Ipak, prekidom sa Staljinovim lagerom slabe ti ideo loški pritisci na egzaktnu znanost tako da će u slobodnijem ozračju rasti Institut Ruder Bošković, osnovan 1950, koji će na principima kvantne teorije poduzeti sintezu fizike, kemije, biologije i elektronike i priključiti se svjetskoj fronti istraživanja.

O stotoj obljetnici rođenja Wernera Heisenberga ne može se ispuštiti iz vida utjecaj što ga je on imao za slobodnu misao i razvoj znanosti u Hrvatskoj. Primajući u jesen 1969. pri tristotoj obljetnici Hrvatskog sveučilišta počasni doktorat, Heisenberg je istaknuo kako znanost povezuje različite zemlje i stvara mogućnosti za opće blagostanje, ali je doda mračnijim tonom da "...promjena vanjskih životnih uvjeta pomoću znanosti i tehničke nije gotovo ništa promijenila na činjenici da je politički život uvelike određen iracionalnim silama." Te nerazumne sile prijeće da se uklone strahovite opasnosti nastale neslućeno razmahanim stvaralaštvom pod anakroničnom globalnom vlašću. □



duba epoha? Utjecaji između znanosti i umjetnosti su mnogostruki, raznovrsni i tajnoviti. Kad sam upitao Heisenberga bi li on usporedio atomski sistem s virtualnim orkestrom da se nije bavio glazbom, samo je raširio ruke. Da, pri mnogim fundamentalnim pitanjima ostaje nam izrečeni *Ignoramus* Du Bois-Raymonda.

Heisenberg u Dubrovniku

Cijela klasična znanost inzistirala je na utvrditom objektu s njegovim gibanjem ili putanjom u prostoru i vremenu. U kvantu se teoriji izgubio taj identitet, ali se zato dobila simetrija ili strukturstnost, tako strana Newtonovoj mehanici. Načelo simetrije ili invarijantnosti temeljno je u kvantu teoriji, kao što su zakoni gibanja bili važni u klasičnoj epohi. Koliko je različitih simetrija, a ima ih prilično, toliko je i različitih vrsta čestica. Zastarjeli je sud da se fizika bavi samo kvantitativnim promjenama. Matematika, atomska teorija, likovne umjetnosti, glazba i druge umjetnosti otkrivaju iste simetrije ili invarijantnosti, što sve ukazuje na zajednički izvor. Ako se u svemu tome mašta jednak ili slično poigrava, književnost i sva umjetnost odvaja se ipak od prirodoslovja osebujnom subjektivnošću.

Kad je Heisenberg otvorio poslijediplomski studij iz filozofije znanosti u tek osnovanom Interuniverzitetском centru u

Dubrovniku. Saznavši da je to rak na jetrima, nazvao sam München, bilo je to ljeti 1976, a njegova mi se supruga Elizabeta javila samrtnim glasom: "Werner upravo umire..."

U interpretaciji kvantne zakonitosti sastali su Niels Bohr i Werner Heisenberg pa je njihovo tumačenje nazvano *kopenhagenskom školom*. Leipzig je od ljeta 1927, kad je direktor fizičkog instituta Nizozemac Peter Debye pozvao onamo mladog Heisenberga na teorijsku katedru, postao središte kvantne teorije kamo su hodočastili istraživači iz cijelog svijeta. A tvrdava tradicionalne ontologije bio je Berlin, gdje su bili također veliki znanstvenici i nobelovci Einstein, Planck, Nernst, Schrödinger, von Laue. S njima je po svjetotonu bio srođan ordinarius filozofije Nicolai Hartmann koji je tako lijepo umio opisivati svojstva ili sfere *bitka* da mi ga je na boravku u Berlinu bilo milo slušati (premda nisam mogao zatimiti smiješak). Posljednji tradicionalni ontolog jedva je prihvatio disertaciju Martina Heideggera *Sein und Zeit*, inspiriranu tada novotarijom potencijalnosti, ali napisanu mutnom terminologijom koja je jamačno još više ozlovoljila krasnorječiva ordinariusa. Za razliku od svog doktoranda koji će prigrli Hitlerov nacionalsocijalizam, Hartmann je ostao liberal pa je pri ulasku u auditorij namjesto fašističkog pozdrava samo odmahnuo ru-

jugoslavenskih boljševika i skupine ljevičarskih intelektualaca oko Krležina časopisa *Pečata*. Miroslav Krleža bio je neprihvatljen socijalistički realizam koji je polazio od Lenjinove teorije odraza da svijest odražava gibanje materije pa bi umjetnik bio zrcalo vanjske stvarnosti, što je za sebe govorio i Balzac. Takva materijalistička estetika ignorirala je ljudsku maštu koja je srž svekoličkog stvaralaštva (a i Balzacova genija). Ipak poznati *sukob na ljevici* nije planuo oko Krležine "hereze", nego mu je glavni uzročnik bio inženjer i erudit Zvonimir Richtmann koji se odvazio na sifovski pothvat da dijalektički materijalizam revidira u skladu s modernom znanostu. On sam i nije bio autentičan istraživač nego je tek popularizirao kvantnu teoriju i teoriju relativnosti, ali i Freudovu psihanalizu, a pri tome se prilično vodio logičkim analizama Bečkog pozitivističkog kruga, što će dodatno otežati njegovu poziciju u zjenicama Lenjinovih sljedbenika. Naravno, već samo pozivanje na Heisenbergov indeterminizam bacalo je papar u oči ortodoksnih sljedbenika Lenjina i Staljina, tako da će se gnjev boljševika (Kardelj, Đilas, Prica i napoljšku Tito) na revisionista Richtmana razbuktati, pogotovo što je najutjecajniji ljevičar, slavni književnik Miroslav Krleža, ustao u obranu svog prijatelja i koautora u *Pečatu*. Kad će pakt Hitlera i Staljina razbiti pučku

Glasovi sarajevske noći

Esej pročitan na okviru međunarodnoj konferenciji pod nazivom Border crossing, održanoj u Barceloni i Portbouu krajem rujna 2000., u povodu šezdesete godišnjice smrti Waltera Benjamina

Ivan Lovrenović

Danilo Kiš, jedan od rijetkih evropski važnih pisaca mojega jezika, ispovijedao je čvrsto poetičko uvjerenje: poslije konklogora, književnost nema važnije teme. Kiš je umro dvadeset pet dana prije pada Berlinskoga zida i dvije godine prije nego što će se njegova zemlja raspasti u krvavom ratu. Strašna istinitost i trajnost njegove devize potvrdila se i nakon njegove smrti.

* * *

Tezu da je Dvadeseto stoljeće u Evropi bilo epoha jednoga Rata sugerirali su mnogi autori, a najizričitije Peter Sloterdijk u jednomu nedavnom razgovoru. On precizira: to je "koherentno razdoblje evropskoga samouništenja", koje je počelo 1914. a završilo 1989. Doista, blagotvorna energija spajanja, brisanja granice, koja je prostrujala u noći između 9. i 10. studenoga ispod Brandenburške kapije, i potom se pretvorila u orijaški val pod kojim je potopljen ideološki dualizam Evrope, odavno je već prepoznata kao requiem Stoljeću rata, rasizma, podjele, Stoljeću kolektivističkoga bjesnila.

S jednim ironičnim izuzetkom: središnji dio jugoistočne Evrope, Jugoslavija... Kraj stoljeća tu se odigrao kao po klišeiziranjoj dramaturgiji američke industrije horror-filmova: vampir evropske povijesti nestaje sahranjen pod koracima razdragane i rasplesane mase u Berlinu, i to je kraj filma, ali ne, još malo, dolazi tzv. odgodeni kraj. Što se to događa u posljednjemu kadru, koji ide nakon odjavne špice, kad je već i muzika utihnula, pa ga mnogi nestrpljivi gledaoci neće ni vidjeti? Tamo daleko, negdje na drugoj strani svijeta, iz nekog mračnog kutka pojavljuje se ručava šapa...

Bukvalno i doista: iste 1989. godine, kada je pao Berlinski zid, na Kosovu, na mjestu zvanom Gazimestan, Slobodan Milošević je pred milijun zemljaka opijenih lošom poviješću obećao "nove bitke". Moglo se čuti kako počinju... Sada, nakon strašne decenije toga glasno obećanog rata na Balkanu, koji još nije završen, čuje se od evropskih političara prava definicija. "Milošević je kao Hitler", uspoređuje njemački kancelar Schroeder. (Bilo je to u ljetu 2000. godine, mjesec dana prije izbora u Jugoslaviji koji su održani 24. rujna, na kojima je Milošević izgubio vlast.)

Uistinu, nikad nije dovoljno



tička mobilizacijska retorika sa stanovišta današnjega evropskog političkog bontona izgledaju povjesno retardirani, a njegova su sredstva odvratna: logori smrti, o kojima je javnost Zapada tako egzaktno obavještavao Roy Gutman još u ljetu 1992. etničko čišćenje, višegodišnje opsade i rušenje gradova, masovni pokolji i progoni inoetničkoga stanovništva, silovanje... No, sve je to stari repertoar evropske loše povijesti, pa Sloterdijkova teza kao da traži korekciju: u jugoistočnoj Evropi Rat se produžio i nakon pada Zida, a Dvadeseto stoljeće u tom dijelu kontinenta još nije završeno...

* * *

Kraj stoljeća donio mi je osobno iskustvo granice-žice. U proljeće '92. jednoga jutra osvili smo kao stanovnici kvartaloga, koji je tijekom noći zauzela vojska Slobodana Miloševića i njegova bosanskog agenta Radovana Karadžića. S balkona stana na petom katu naše zgrade u sarajevskoj četvrti mogli smo vidjeti – granicu. Naša ulica, i malo dalje okomito na nju gradsko riječko, sada su nas dijelili od ostatka grada, i samoga okupiranog i bombardiranog sa svih okolnih brda, ali iznutra slobodnog. Lijepi dvostrukri drvore, hladovit i bujan u majskom zelenilu, sada je bio načičkan vrećama pijeska, mitraljescim gnijezdima i danonoćnim stražama. Na drugu stranu nije se moglo.

Priču o onom što je uslijedilo, priču o teroru, strahu, smrti, neću pričati ovđje, kao ni onu o spašavanju. Tek, mi se spasili jesmo; mnogi drugi nisu. Među ostalima, i dobar poznanik i nešto dalji susjed, pjesnik i kritičar Jakov Jurišić. Mnogo kasnije, na našoj privremenoj izbjegličkoj

adresi u Berlinu, čuo sam historiju o njemu. Jedno vrijeme se skrivaо, zatim su ga ipak pronašli. Morao je ići u *radni vod*: to su

zajner knjiga, profinjeni melankolič Mustafa Ibrulj, dok smo se još mogli dozvati telefonom, očajno je vatio: ludim od straha i od onoga što gledam, samo da mi je nekako pobjeći... Uspio je. S prijateljicom stigao je do Italije. Kratko nakon toga umro je, zanijemivši, u tom anonimnom apeninskom mjestoštu, od neke neustanovljene, strašno brze bolesti. Sve što sam mogla – čuo sam kasnije da je pripovijedala njegova prijateljica – bilo je da ga držim za ruku. Gledao me je ravno u oči, a ja sam ga samo mogla držati za ruku...

Glavni poklič cijelogoga toga postevropskoga rata bio je – za nove granice, a u ime čistoće "etničkoga bića"! Granica, koju smo toga majskoga jutra s nevjericom i užasom ugledali ispod svoje kuće, bila je samo najava... Godine, što su uslijedile, bile su trijumf, prava orgija proizvodnje granica. Udržanim djelovanjem oružja i propagande naglo su počele nicati granice, prvo među zaposjednutim teritorijima, kao tзв. crte razdvajanja, zatim među dijelovima razrušenih gradova, pa između vjera i etnija, a onda sve dublje, posred obitelji, posred bračnih postelja, ali i – posred književnosti, jezika, normalne ljudske pameti...

Kada je napokon rat stao i vojske se povukle, osim nakazne mape novih političko-etničkih granica, kakvih u Bosni nikad nije bilo, ostala je, vijugavo pok-

rivajući skoro cijelu zemlju, najstrašnija od svih – mapa zaostalih minskih polja. Njihove su svakodnevne žrtve – poljodjelci, izbjeglice koji se vraćaju svojim porušenim i obraslim domovima, djeca u igri ili potrazi za šumskim voćem, ljubavnici što se, zaneseni, maknu od sigurne staze...

Najzad, sada imam iskustvo još jedne granice, o kojoj ništa nisam slatio tada, kada je bio važan samo goli život: izrasla je skoro neprohodna granica između naših bivših i sadašnjih života, između mene i moje memorije, moje bijše književnosti. To nije lako definirati. Nisam ravnodušan prema tomu što su, nakon našega bijega iz okupirane četvrti, *veseljaci* uništili sve kućne uspomene i papire, arhiv i rukopise (iako, s malo zdravog cinizma: za neke je i bolje što je tako). Ne znam što je teže podnijeti: gubitak tih stvari ili samu činjenicu da su to uradili. No, granica o kojoj govorim jača je i dublja od toga gubitka. Ona razdvaja dva različita osjećaja vrijednosti, dva različita odnosa prema smislu i svrsi – književnosti, djelovanja, života samoga...

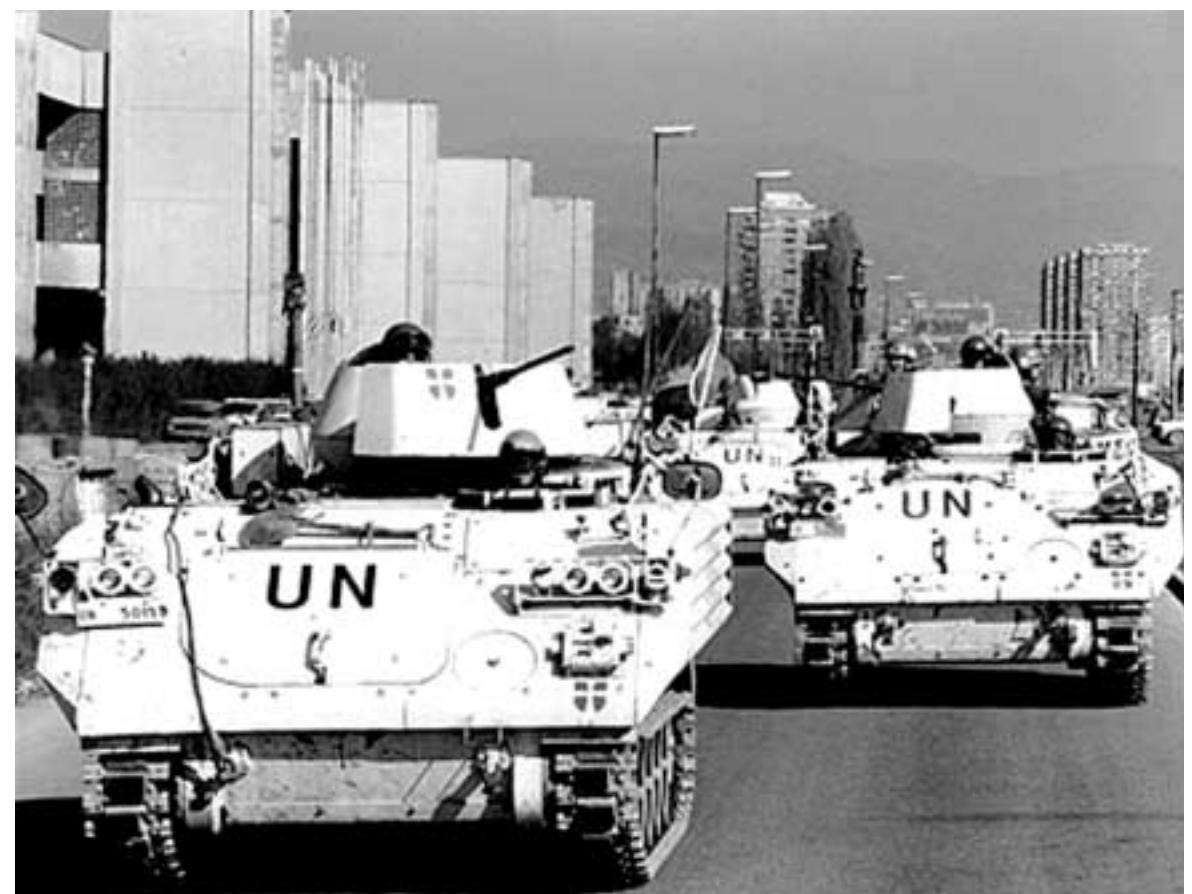
* * *

S Bosnom *odgodeni kraj* evropskoga Stoljeća sardonično se poigrao. Ona nije samo unakazena ratom, i politički unazadena Daytonskim sporazumom, koji je ozakonio etnički apartheid i vladavinu etničkih oligarhija, nego je dodatno oštećena, moguće je reći obešaćena – *interpretacijom*. Naime, razlozi za njegino stradanje pronalaze se u nepodnošljivoj površnoj maniri, u pojavama, kojima se pripisuje gotovo endemska priroda: u žilavim atavizmima, starim etničkim mržnjama, u nekakvom mračnom i fatalnom tursko-balckanskom naslijeđu, u determiniranoj nemogućnosti da tri etničke i konfesionalne skupine žive zajedno...

* * *

Bosna je mala, u globalnim razmjerima nevažna zemlja, geografski smještena u sredini zapadnoga Balkana, okružena istojezičnom Hrvatskom, Srbijom i Crnom Gorom. Nekada davno, u 14. i 15. stoljeću, bila je jaka južnoslavenska kraljevina, u evropskoj crkvenoj povijesti poz-

Etnička napetost i divergencija u Bosni, dakle, jest dio povijesnoga naslijeđa, ali uvijek u interakciji s praksom snošljivosti, i svješću o aspektima zajedničkoga identiteta





nata po postojanju samostalne Crkve bosanske, kojoj je u polemičkoj teološkoj literaturi i inkvizičijskim istražiteljskim pričnicima bilo nepravdno pripisano manjehejsko heretičko učenje. Nakon nekoliko osvajačkih etapa (1463 – 1528 – 1592), turski sultani cijelu su Bosnu uključili u Osmansko Carstvo, u kojem je bila cijela četiri stoljeća, do 1878. Kroz to vrijeme u njoj se osmanski model supostojanja različitih konfesionalnih zajednica socijalno prilično dobro ukorijenio, sigurno i zbog toga jer su skoro svи pripadnici različitih religija (masovno prihvaćenoga islama, rimskoga katoličanstva, istočnoga pravoslavlja) bili ljudi istoga etničkog porijekla i jezika. Kada su turski sultani prihvatali Židove, nakon njihova izgona iz Španjolske i Portugala 1492. godine, oni su tokom 16. stoljeća stigli i u bosanske grada (Sarajevo, Mostar, Banja Luka, Travnik, itd.), i u bosanski mozaik trajno upleli novu kulturnu komponentu.

Posljednji put prije tragične 1992. godine Bosna je bila u fokusu evropske pažnje 1875., kada su velike evropske sile na Berlinском kongresu rješavale sudbinu Osmanskoga Imperija na Balkanu. Posljedice su poznate: Austro-Ugarska je dobila "civilizatorski" mandat i 1878. Bosnu okupirala, 1908. ju je anektirala, a 1914. u Sarajevu je u političkom atentatu ubijen nadvojvodski par Ferdinand i Sofija, i nakon toga počeo je Veliki rat. Austro-Ugarska je 1919. u Versaillesu demontirana, a na Balkanu stvorena Jugoslavija pod srpskom kraljevskom krunom Karađorđevića. Od tada pa sve do raspada druge, Titove Jugoslavije 1992. Bosna, bez obzira na razlike stupnjeva administrativno-pokrajinske autonomije, ostaje historijski i politički anonimna. Njezino postojanje i njezina atipična povijesna formacija i etnička struktura "otkrivena" je ponovo, kada se Jugoslavija počela raspadati 1991. godine. Bosna i Hercegovina imala je status republike, ali nije kao Hrvatska, Slovenija, Srbija, Makedonija imala dominirajući narod, po kojemu bi se, konačno, i zvala. Imala je tri naroda (i tri konfesije), ustavno ravноправna iako nejednaka po broju pripadnika. Za razliku od drugih republika, karakterizirao ju je velik broj Muslimana, kako smo vidjeli, starih, ukorijenjenih slavenskih stanovnika zemlje. Uz Albaniju, Bosna i Hercegovina u stvari je jedina evropska zemlja u kojoj se islam povjesno održao.

Osmanlijama i njihovo stoljetno vladavini na Balkanu mnogo se štošta može pripisati u zlo, osobito u posljednjemu razdoblju (18., 19. stoljeće), kada se nekadašnji moći državno-vojni ustroj kontinuirano raspada a

nema snage da se reformira. Jedna stvar, ipak, i sama po sebi i u usporedbi s evropskom tradicijom vjerske isključivosti i vjerskih ratova traži da bude priznata. Otomanska Turska jest bila teokratski uređena država, a islam privilegirana religija, no pripadnici drugih objavljenih religija (*religija knjige*) bili su zakonski priznati i nisu bili prisiljavani živjeti u getima. Tako su Bosanci svih konfesija (i u moderno doba nacionalno nominiranih identiteta: Srbi, Hrvati, Muslimani-Bošnjaci) u kolektivnoj socijalnoj memoriji i mentalitetu ponižili refleks snošljivosti. To je onaj socijalni refleks, koji nalaže da vlastiti etnički-konfesionalni identitet manifestira tako da to za pripadnike drugih takvih identiteta ne bude uvredljivo ili izazovno.

Nije, dakle, riječ o tomu da je bosanska prošlost slika neke multikonfesionalne i multikulturalne idile, kakvu danas grade mnogi bosanski zakašnjeni povijesno-politički romantičari i falsifikatori jer bi ta slika bila ba-

model rješavanja bosanske krize. Naprotiv, fundamentalna socijalna navika, osobito pojačana u modernom razdoblju, bila je živjeti sa svima drugima, a duboko usaden osjećaj – da zemlja i sva njezina povijesno-kulturna baština jednako pripada svima.

* * *

Bosna je dala jednog velikog pisca, jedinoga do sada, koji je prešao granicu maloga jezika i unišao u imaginarnu *Svjetsku književnost* – prozaiku Ivu Andrića. On je motive za svoje najbolje priče i romane izvukao iz fascinantnoga svjetlomraka bosanske povijesti, što mu je 1961. donjelo Nobelovu nagradu za književnost.

Dvadeset godina nakon prevratnoga *Orijentalizma* Edwarda Saida, te nakon svih teorijskih i intelektualnih učinaka "postkolonijalne kritike", opravданo je očekivati novu analizu Andrićevih tekstova, koja bi u njegovoј autorskoj poziciji, vrijednosnom sustavu, kulturnom modelu (D. J. Goldhagen) otkrila značajne

prolaznom kolodvoru, u vrijeme nakon Prvoga svjetskog rata (koji je Andrić veoma traumatično doživio). Sarajevski Židov, Maks Levenfeld, služio je u ratu kao liječnik na evropskim frontovima, iz rata je izašao ogorčen i promijenjen, i sad u nervoznom noćnom monologu, u iščekivanju vlaka, objašnjava prijatelju da je mržnja razlog zbog kojega hoće napustiti Bosnu zauvijek i otiti nekamo daleko, možda sve do Južne Amerike. Nakon dvadesetak dana on mu iz Trsta šalje pismo, u kojemu se trudi još jedanput podrobno objasnit svoje razloge.

Da, Bosna je zemlja mržnje i straha, ponavlja Andrićev Levenfeld, i da bi to ilustrirao, razvija široku sliku:

Ko u Sarajevu provodi noć budan u krevetu, taj može da čuje glasove sarajevske noći. Teško i sigurno izbjiga sat na katoličkoj katedrali: dva posle ponoći. Prođe više od jednog minuta (...) i tek tada se javi nešto slabijim ali prodirnim zvukom sat sa pravoslavne crkve, i on iskucava svoja dva



rem jednako tako neistinita kao i tvrdnja o endemskim mržnjama i atavizmima. Riječ je o tomu da su mržnje i atavizmi, kao socijalni i politički faktori, ovdje imali izgrađenu i efikasnu protutežu u svojevrsnom običajnom kodeksu i životnim navikama. Sedamdesetih i osamdesetih godina Bosnu je, zajedno sa cijelom Jugoslavijom, obuhvatilo snažan proces modernizacije, pa su se te navike dodatno razvile i ojačale. Zemlja je i prije pada Berlinskoga zida u mnogim elementima praktično već bila dijelom zapadne civilizacije.

Etnička napetost i divergencija u Bosni, dakle, jest dio povijesnoga naslijeda, ali uvjek u interakciji s praksom snošljivosti, i svijeću o aspektima zajedničkoga identiteta. Bosanska povijest svojevršna je sinusoida toga dialektičkog odnosa – uvihek je bila riječ samo o tomu što će prevagnuti, konvergencija ili divergencija, brisanje ili utvrđivanje granica. Bilo je i prije nesretnih intervala, kada je izgledalo da će energija razdora prevladati. Ipak, nikada do sada iz same Bosne nije potekao zahtjev za teritorijalnim dijeljenjem zemlje na etničko-konfesionalnoj osnovi.

Priča je napisana u prvom licu, i u njoj se opisuje susret dvojice školskih prijatelja na nekom

naslage eurocentrizma, te svjeno-nesvjesnih odziva i svrstavanja u okviru višestoljetnoga ideološkog antagonizma između "kršćanske Evrope" i "islamsko-istoka" (Turske).

No, jedna je stvar to poželjno novo čitanje Andrića, a posve druga stvar je vulgarna instrumentalizacija njegovih tekstova, kojih su pribjegavali međunarodni diplomati, političari i novinari, što su zastupali tezu o urođenoj mržnji i, konzervativno tomu, etničko-teritorijalnoj podjeli Bosne kao najboljem sredstvu za rješenje krize.

Jedan primjer je veoma rječit. Poznato je da je svojedobno iz vojno-političke okolice Radovana Karadžića na stolove zapadnih pregovarača o rješenju bosanske krize dolazio engleski prijevod Andrićeve pripovijetke *Pismo iz 1920. godine*, i da su mnogi od njih taj književni tekst uzimali kao relevantnu povijesno-političku elaboraciju.

Priča je napisana u prvom licu, i u njoj se opisuje susret dvojice školskih prijatelja na nekom

dologije koju nalaže.

Melankolična slika sarajevskih tornjeva i satova impresivna je književna slika, oblikovana savršenim jezikom, preciznim i gipkim u isti mah. To je tako, bez prigovora i primjedbe, sve dok sliku čitam u njezinom mediju, u mediju književne fikcije. Tako čitana, ona ima snagu doživljaja, a ne sadrži snagu političkog argumenta. Ali, ne može se osporiti pravo da se ona čita i drukčije: kao kulturno, povijesni ili čak i politički tekst. No, tada se uspostavlja drukčiji sustav korelacija. Tada je, recimo, Andrić-Levenfeldovom melankoličnom i pesimističnom doživljaju sasvim legitimno su-postaviti ili čak suprotstaviti opis iz povijesne čitanke ili, zašto ne, iz gradskoga bedekera. Tu isti prizor dobija sasvim oprečno tumačenje: tu se s mnogo dobrim i istinitim razloga govori kako je slika sarajevskih hramova, koji stoje na samo koju stotinu metara jedan od drugoga, svjedočanstvo tolerancije, užajamnosti i priznavanja drugoga.

I cijela priča o "bosanskoj mržnji" pokazala bi niz ovakvih promijenjenih i promjenljivih značenja, kada bi se sustavno podvrgnula eksperimentu čitanja iz različitih perspektiva. Kako bi, naprimjer, nalaze u ovom tekstu tek dovela u pitanje njegova ekspertiza sa stanovišta relevantnih disciplina psihologije! A bila bi posve legitimna, jer se u njemu pseudoznanstvenim diskursom izrijekom raspravlja o mržnji kao masovnopsihološkom fenomenu.

Nekaku argumentativnu snagu za djelatna politička odlučivanja ovakvi iskazi mogli bi, dakle, imati tek kada bi se sva njihova relevantna čitanja, književna i neknjiževna, našla zajedno na stolu, i kada ni jedno ne bi isključivalo bilo druge. Naravno, tada bi došlo do paradoksa: toliko je u svemu tome ukrštenih perspektiva, relativizma i ambivalentnosti, da se nikakva odluka ne bi mogla donijeti!

Nikada do sada iz same Bosne nije potekao zahtjev za teritorijalnim dijeljenjem zemlje na etničko-konfesionalnoj osnovi

Sama priča, međutim, ide dalje. Prošlo je mnogo godina od našega susreta i pisma, kaže prijevodač, kada sam slučajno saznao da je Maks Levenfeld bio zasnovao liječničku praksu u predgrađu Pariza, a da je po izbijanju građanskog rata u Španjolskoj napustio sve i prijavio se kao dobrovoljac u republikansku vojsku. Tamo se "procuo svojom revnošću i znanjem". Početkom 1938. zatekao se u bolnici u nekom malom gradiću u Aragoniji. Usred dana na bolnicu je izvršen zračni napad, i on je poginuo sa skoro svim svojim ranjenicima. "Tako je završio život čovek koji je pobegao od mržnje" – rečenica je kojom prijevodač završava svoju priču, kojom Andrić završava svoj tekst.

Odjedanput sve dobiva još jedno, novo i razmaknuto obasjanje. I likovi i sudbine i događaji smještaju se veoma određeno, i posve prirodno, u kontekst evropskoga Stoljeća rata, a opsessivna priča o unutarnjoj, "endemskoj" bosanskoj mržnji biva gotovo ironično relativizirana. ♦

Priča o Gogi M.

Etnicitet uvijek podrazumijeva proces selekcije kulturnih crta koje akteri uzimaju da bi iz njih izveli kriterije za pripisivanje pojedinaca određenoj etničkoj grupi ili za identifikaciju pripadnosti. Kada su jednom izabrane, izvjesne kulturne crte počinju se smatrati svojstvom grupe i to u smislu supstancijalnog i posesivnog atributa

Sažetak izlaganja sa skupa Tomizza i mi, Umag – Kopar, 1.–3. lipnja 2001.

Darija Žilić

Gdakle izvire popularnost diskursa o etničkom? Jedan od odgovora možda je taj da je završila tiranija univerzalnosti, "uma kao selektivnog načela koji poriče zbiljnost određenih skupina, naroda i nacija...", pa time i univerzalnog subjekta. To je sastavni dio zaokreta u duhu vremena našeg doba i to u obratu koji je Habermas opisao kao "zaokret od transcendentalnih istraživanja ka hermeneutici u kojem se umjesto univerzalistički koncipirana uma, situiranog u nultom kontekstu, postavlja sada "simbolički utjelovljeni, u kulturni kontekst ukorijenjeni, povijesno situirani um" te se naglašavaju "fragmentacija, rasjepi, marginalizacija, drugotnost, razlikovanje i neidentičnost", pa se, dapače, univerzalistički diskurs razotkriva i kao način za afirmaciju nekog osobitog, partikularnog te ponajčešće kao "sredstvo za prikrivanje socijalnog, političkog, epističkog i kulturnog nasilja" (Habermas). Problemom etničkih granica bavio se Frederick Barth, a njegova studija *Ethnic groups and boundaries. The social organization of culture difference* (1969) predstavlja zaokret u konceptualizaciji etničkih grupa, pa je time nezaobilazna studija u razumijevanju fenomena etniciteta. On ističe da je etnicitet jedan oblik društvene organizacije zasnovan na kategorijalnom atribuiranju kojim se ljudi razvrstavaju s obzirom na svoje pretpostavljenje porijeklo, oblik koji se u društvenoj interakciji potvrđuje stavljanjem u optjecaj socijalno diferenciranih znakova. Riječ je o istraživanjima promjenjivih i nikad završenih procesa koji su zasnovani na kulturnim crtama za koje se pretpostavlja da su izvedene iz zajedničkog porijekla. Upovo zbog toga treba istaknuti da etnicitet nije nepromjenjiv, on je varijabilna, ima relacijski i dinamički karakter.

Iz čega izvire mi/oni dihotomija

U problematici etniciteta često se nalaže na, kako navode teoretičari etniciteta Pautignat i Streiff-Fenart u knjizi *Teorije etniciteta* (1995), problem kategorijalnog atribuiranja kojim akteri sebe identificiraju i bivaju identificirani od strane drugih, problem granica određene grupe koje služe kao osnova za dihotomizaciju mi/oni, problem fiksiranja identitetskih simbola koji zasnavaju vjeru u zajedničko porijeklo, te problem značaja koji zadobiva cjelina na procesu kojima etničke crte bivaju istaknute u društvenoj interakciji. Teoretičari Pautignat i Streiff-Fenart proveli su vlastita istraživanja nastavljajući se na Bartha i utvrdili da je ono što etnički identitet razlikuje od ostalih kolektivnih identiteta činjenica da je orijentiran prema prošlosti, te da uvijek ima izvjesnu "auru

filiacije" (R. Cohen). Etnički identitet zasniva se na vjeri u prošlost, i to mitsku ili bar legendarnu, a pozivanjem na zajedničko porijeklo, kako naglašava Srdan Vr-

tomstvo rođeno iz takvih brakova ili gužbilo iz jedne ili druge postojeće zajednice ili su djeca "mješanci" unosiša pomutnju u shvaćanju granica zajedništva. No, treba naglasiti da kad pojedinci prekoračuju etničke granice time ne dovode u pitanje društvenu važnost tih granica. Dobro poznata pojava prelaska američkih crnaca svijetle kože u drugi tabor (*passing*) ni u čemu nije pridonijela dovođenju u pitanje granice između crnaca i bijelaca. Naprotiv, kako ističu Poutignat i Streiff-Fenart, upravo je činjenica da mješanci bivaju pripisani kategoriji crnaca pridonijela rađanju jedne prijelazne kategorije, pa dakle i održavanju netaknutom granice između dviju grupa. U mojoj će interpretaciji biti važno razmatranje žene kao simboličkog prostora mijesanja i susreta. Rada Iveković smatra da je to upravo ono što u ženama i preko njih napadaju oni koji žele "procistiti" svoje porijeklo "oslobađajući" ga preko drugog i niječući drugo. Ona također ističe da se stvaranje u kulturnom i u biološkom smislu odvija u mješavini, i iznje, i otud želja da ga se prisvoji, da se paradoksalno posjeduje ono isto drugo koje se zbog mješavine i odbacuje.

Goga M.

U zborniku Centra za žene žrtve rata iz 1994. godine objavljen je intervju sa ženom koja je dvostruko diskriminirana – i to rodno, kao žena, i etnički, kao mješanka. Naime, riječ je o razgovoru Dinke Koriči i Vesne Kesić s Gogom M., aktivisticom Centra, inače izbjeglicom iz Sarajeva. Razgovor je voden neposredno pred njezin povratak u Sarajevo u srpnju, 1993. Gogine sugovornice inzistiraju na tome da govorio o svojem porijeklu. Goga M. je nasilno prognana egzilantica koja nije mogla utjecati na izbor svojeg utočišta. Premda se uključuje u rad Centra za žrtve rata, Goga M. i dalje ima osjećaj iskorijenjenosti te osjećaj udomljenja u raseljenosti. Ona tek pred odlazak dolazi u situaciju da dobije svoje "pravo na priču". Gogine sugovornice motiviraju je da govoriti o porijeklu. Na početku razgovora Goga M. na pitanje kako se u ratu prelomila njezina sudbina odgovara: "Bitno je da je moja mama Talijanka, dakle "fašista", a tata mi je pravoslavac, dakle "četnik". Što sam ja u svemu tome? Imam mjesto rođenja, nemam naciju, nemam državljanstvo. Bila sam Jugoslovenka što je sada veliki grijeh, zar ne? Iako sam se dobro osjećala, svugdje kao kod kuće. U svemu tome se nisam mogla snaći jer nisam nikad odgajana kao Srpskinja. Tata mi je pravoslavac, ali nikad nitko ni u petnaestom koljenu nije živio u Srbiji. On je rođen Sarajlija, već u četvrtom koljenu njegova obitelj živi u Sarajevu. Mama Talijanka je katolkinja, ali nije velika vjernica. U crkvu nije išla, ali imala je svog Boga i svoju vjeru." Iz ovog iskaza mogu se razmotriti sljedeće tvrdnje. Govoreći o podrijetlu svoje majke, Goga M. uz pripadnost talijanskoj naciji veže etnički *labelling* i to iz razdoblja prošlog rata, kada su se Talijani najčešće označavali kao fašisti. Uz oca, za kojeg navodi da je pravoslavac, također ironično navodi *labelling* "četnik". Etnički identitet nikad se ne definira na endogeni način, tako da se prenosi etnička suština, već je on uvijek proizvod značenjskih akata druge grupe. Naime, isticanje etničkog identiteta ograničeno je brojnim izvorima stereotipa kroz koje članovi jednog društva definiraju ljude i situacije. Evidentno je da Goga M. ne može neutralno govoriti o svojem podrijetlu, već odmah ironično navodi stereotipe koji se pripisuju talijanskim i srpskim narodu. Svoj identitet ne može niti jednoznačno odrediti. No, zanimljivo je da i sama nije sigurna je li njezin prošli identitet Jugoslavenke i danas grijeh.

"Grešan" identitet

Naime, ona pita svoje sugovornice, traži od njih da joj pomognu u konačnom odmicanju od tog identiteta, a odricanje od identiteta Jugoslavenke opravdano je ako se utvrdi njegova "grešnost". Za sebe kaže da nije odgajana kao Srpskinja i pri-

tom naglašava da joj je otac rođen u Sarajevu te da njegovi preci nikad i nisu živjeli u Srbiji. To naglašavanje očeva mjesta rođenja ima dvije funkcije. Naime, naglašavanjem da je očeva obitelj iz Sarajeva Goga M. želi naglašiti da je njezina obitelj urbana i time razbiti stereotip da su Srbi divlji narod, ali želi i naglašiti da su posebno vezani za Sarajevo i da kao njegovi dugo-godišnji stanovnici ne mogu sudjelovati u njegovu rušenju. Važno je pritom istaknuti da su upravo gradovi mjesto rođenja kulture, mjesto porijekla drugog, drukčijeg pa je i to jedan od razloga zašto Goga to ističe. Ipak, svjesna je askriptivnosti etničkog identiteta, shvaća da ga ne može "popraviti", zato se povlači i "predaje" se diskursu opravdavanja i to čak i u razgovoru sa ženama koje je potpuno razumiju. Sugovornice dalje ispituju Gogu M. o obitelji. Dozajemo da nije mogla za rata otići u Italiju "jer nema papire" i ne može preko granice. No, Goga navodi da se i nije odveć potrudila nabaviti dokumente za majku i za sebe. Osim toga, ako izade iz Hrvatske u koju dolazi 1993. godine, ne može se više vratiti jer bi izgubila status izbjeglice. Važno je reći da Goginu poziciju uvelike određuje činjenica da ona nije povlašteni egzilant, već izbjeglica čiji je status socijalno prepoznatljiv i pravno neizvjestan i upravo zato ona ne može ono što mogu na primjer nomadi, a to je, kako ističe Rosie Braidotti, razviti svijest o nefiksiranosti granica. Ona također ne može, poput Kristeve, biti u poziciji da govoriti o egzilu kao neophodnom uvjetu da se dosegne heterogenost.

Dio Drugog

Goga M. nastavlja priču: "Kad se sve to desilo u Sarajevu, kad su ušli i osvojili miju Grbavici, bez pucnjave, bez ičega, mislim četnici..." Ovaj iskaz i dalje perpetuirala diskurs povlačenja, opravdavanja, jer ona ima osobitu potrebu naglasiti tko je agresor: naime, evidentan je strah da bi njezina neodređenost i neeksplicitnost rezultirala opravdanjem agresije. Goga kontinuirano koristi izraze Srbi, četnici, a ponекad čak u istoj rečenici navodi oba "imenja". Sve to ukazuje na činjenicu da se Goga ne može odlučiti i da je stalno na granici da interiorizira dominantnu sliku tog Drugog, odnosno Srba, neprijatelja bosanske strane, ili pak da sama redefinira svoju poziciju s obzirom na to da je ona dio srpskog naroda, ali ne i neprijatelj bosanske strane. Rascjep se događa u trenutku kada shvaća da je i ona sama dio tog Drugog i da ga sama mora redefinirati. Tek tada ona može doći u poziciju da u njezin stereotipizirani govor uđu i njezini osjećaji i mišljenja. Goga M. navodi i to da ne zna što je većina njezinih prijatelja po nacionalnosti te da je njezina obitelj slavila sve blagdane. Goga M. navodi da je u Sarajevu prije rata vladala tolerancija i ističe "voljeli smo da nam je kuća puna svijeta". Zanimljivo je istaknuti da su se u njezinu stanu okupljale prijateljice, a Goga vrlo precizno navodi koje su one nacionalnosti. Ovdje identificiranje identiteta postaje važno zato što se etnički identitet definira kao zajednički spoznajni okvir koji služi kao orijentir u društvenim odnosima. Naime, Goga prepostavlja da će joj taj "okvir" pomoći u orijentaciji u društvenim odnosima, ali i da bi potvrdila pravilnost vlastita ponašanja. Goga M. rastavljenja je, a za svojeg bivšeg supruga navodi da se zatekao "na ono – našoj strani. "Kada je sugovornice zapitaju "Bosansku stranu još zoveš našom stranom?", Goga M. zapravo zatraži da joj one pomognu u određenju. Ona i priznaje da sad "ne zna kako što da zove".

Ime oca

Etnicitet uvijek podrazumijeva proces selekcije kulturnih crta koje akteri uzimaju da bi iz njih izveli kriterije za pripisivanje pojedinaca određenoj etničkoj grupi ili za identifikaciju pripadnosti. Kada su jednom izabrane, izvjesne kulturne crte počinju se smatrati svojstvom grupe i to u smislu supstancijalnog i posesivnog atributa. Goga M. je prilično zbumjena i nije sigurna koje kulturne crte ulaze u opis

njezina identiteta. Naime, to je posve razumljivo i to zato što etnička identifikacija nikad nije samoobjašnjiva. Činjenica da se za nekoga kaže da je X (ili da netko kaže: "ja sam X") ne može se protumačiti time što je on X. Moerman je tu formulaciju dopunio pitanjem da nije stvar u tome da se dozna tko su iksevi već kada, kako i zašto se identifikaciji "X" najradnije pribjejava. Ostaje dakle upitno što je to jedno specifično etničko "ja". Etnički identiteti predstavljaju način određivanja i utvrđivanja granica između onog što je unutra i onog što je vani. Goga M. postavlja si to pitanje i pritom otkriva da samu sebe sve manje definira po onome što je, a ne po onome što radi. Ona ne može odgovoriti na to pitanje i tada čitatelj intervjuja najbolje uočava distanciranost i impersonalnost Gogine pripovijedanja o sebi. No, sugovornice baš tada intenzivnije potiču Gogu da se otvori i da eksplicitnije progovori o svojim traumama. Naime, nju su Srbi optuživali da nije prava Srpskinja, a njezine prijateljice drugih nacionalnosti su se sakrivale kod nje i to zato što je, kako navodi, "na mojim vratima pisalo srpsko ime". Tada biva jasnije da unatoč svom i talijanskom podrijetlu, Goga zbog imena, tj. očeva prezimena biva doživljena kao Srpskinja. Ujedno to ime ima apotropejsku funkciju – ono je štit od zlih Srba koji bi im svima mogli nauditi. Očevo ime postaje jasan marker u prepoznavanju nečije etničke pripadnosti. Prema Lacanu, majka ili slika majke predstavlja prvi objekt djetetova narcističkog vezivanja, otvarajući pritom tip zrcalnog odnosa koji Lacan zove Imaginarno. Otac pak, ili očevo ime kao simbol zakona zabrane incesta, predstavlja, s druge strane, prvo autorativno ne, prvi društveni imperativ odricanja i tako kastracijom urođene djetetove želje otkriva nužnost potiskivanja i procesa simboličkog nadomještanja objekta želje. Taj odnos Lacan zove Simboličko. Tročlanost Simboličkog funkcioniра kao priča o razaranju dualiteta Imaginarnog. Naime, upravo su Otac, Zakon i Jezik, sve ono što Lacan naziva drugim, ujedno i subverzivne kategorije u odnosu na narcističko zrcalni odnos jastva prema drugom i jastva prema jastvu (Felman). Upravo otac, jezik i zakon uvelike određuju Gogin život. Ime oca je zakon. Legalno dodjeljivanje Očevo imena djetetu znači odustajanje od pitanja o identitetu oca.

Majčin moral

Ako je majčinstvo žene potvrđeno, ime Oca uvijek je podložno sumnji, odnosno uvijek je podložno pitanju majčina mora. Otuda ime Oca mora postati institucijom da bi se institucionalizirala vladavina patrijarhalnog zakona. Naime, upravo očevo ime ima tu funkciju da jamči identitet. Gogino "srpsko" prezime zapravo

upija u sebe, sublimira sve njezine druge identitete. Majčino porijeklo nije važno, zbog majke nitko je neće "doživjeti" kao Talijanku. No, postojanje tog majčina identiteta dovoljno je da destruira njezinu čvrsto odredeno srpsko porijeklo. Kada govori o srpskoj vojsci, jasno naglašava da ne voli nikakvu vojsku. Uz taj nacionalni aspekt upleće se i priča o njezinu rodu jer opasnost je i u tome da ona i prijateljice budu silovane: "Uglavnom smo sjedile u kući jer smo se bojale da nekome ne zapnemo za oko, svaka je zgodna u tom ratu". Naime, opasnost prijeti ne samo ženama takozvane pogrešne nacije, već svim ženama i tada se uspostavlja povjerenje koje nadrasta porijeklo. Goga M. nalazi se u *double-bind* relaciji – od nje se očekuje vrijnost grupe koja je protivna njezinim ženskim interesima. Zanimljiva je i situacija u kojoj je Goga samu sebe odredila kao pravoslavku. Kada se nitko nije zbog snajpera usudio doći pokopati jednog čovjeka, ona je rekla: "Pa dobro, idem ja, ja sam pravoslavka". Naime, ona u određenom trenutku koristi, nazovimo ih tako, prednosti svog srpskog identiteta pa se, kako ističe, "ponekad eksponira više nego što su to mogli neki drugi". Naime, mogućnost manipuliranja vlastitim etničkim identitetom, kako ističu Philippe Poutignat i Jocelyne Streiff-Fenart, i biranja hoće li će on biti istaknut nejednak u različitim kontekstima u kojima se odvijaju interakcije.

Manipuliranje etničkim crtama

Manje ili više napadno isticanje etničkih distinkcija ovisi o tipu interakcijske igre koja je u danoj situaciji dozvoljena, a ne od objektivno opaženih kulturnih bliskosti ili razlika. Goga M. zapravo je prekoračila granicu koja drugima nije bila dozvoljena, ali pritom je i sama svjesna da su okviri te igre limitirani upravo zbog njezina mješovitog porijekla. Lyman i Douglass ističu da se etničke crte nikad ne prizivaju, pripisuju slučajno, već u toku društvenih interakcija akteri manipuliraju njima da bi izrazili solidarnost ili socijalnu distanciju ili zbog koristi koju mogu ostvariti predočavanjem jednog određenog etničkog identiteta. Tako i Goga M. ističući sebe kao pravoslavku, može na primjer pokopati čovjeka, ali i biti u poziciji da zaštiti svoje prijateljice drugih nacionalnosti. Ona manipulira da bi izrazila solidarnost. No, ipak navodi da se bojala "jer je postojala fama da su djeca iz miješanih brakova kopilad, da bez obzira što mi je otac pravoslavac, mama je katolkinja, ja za njih ne postojim". Naime, ona je svjesna da se etnička granica stavlja do znanja i onome tko ju je zaboravio. Tu se ponovo vidi rascjep, a sukob se očituje u različitoj vjerskoj pripadnosti. Njezina majka je katolkinja, ali zapravo nije vjernica. Katego-

rija "katolik" inače, ovisno o kontekstu, suprotstavlja se raznim kategorijama kao što su socijalist, protestant. U ovom slučaju kategorija katolik suprostavljena je kategoriji pravoslavac. Inače, Gogina se majka neko vrijeme izjašnjavala kao Hrvatica. No, ono što Goga M. nije jasno eksplicirala jest zašto je njezina majka baš katolkinja ako već navodi da nije vjernica.

Odsutni muškarci

Goga naime esencijalistički pretpostavlja da su svi Talijani katolici, pa prema tome i njezina majka. Kada Goga M. dolazi živjeti u Hrvatsku, u početku nema većih problema, no kasnije, kada je počušala dobiti dokumente za majku, tražili su ime njezina oca i dokaz da je on Hrvat. Ostaje neizvjesno jesu li je tražili da dokaže očevo državljanstvo ili pak da pruži dokaz o porijeklu koji može predstavljati formalan zahtjev nametnut pojedincu da bi potvrdio svoja etnička prava. Ipak, uspjela je dobiti status izbjeglice u ožujku 1993. godine. Inače, važno je uočiti da muškarci u Goginoj priči egzistiraju upravo u odsutnosti, točnije na simboličkoj razini. Naime, otac svojim prezimenom a muž davanjem imena njihovu djetetu posredno utječe na Gogin život. Njezina majka, naprotiv, ne raspolaze snagom svojeg imena da je zaštiti. Inače, Gogin se otac zvao Rade. Jedna od njezinih sugovornica i sama navodi da joj se otac zvao Rade, no pritom naglašava da potječe iz katoličke obitelji. Opaska Gogine sugovornice vezana je uz to da pojasni kako ponekad imena nisu dovoljno jasni indikatori nečije etničke identifikacije. No, Goga M. uvučena je u još jednu "informacijsku igru" koja se odvija kroz međusobno priopćavanje etničkih pokazatelja i uloga (cues and clues). Informacija prenesena pomoću pokazatelja (crte lica, boja kože, naglasak) često nije dovoljna da bi omogućila identificiranje jednog etnički specifičnog "ja". Ipak, ljudi često pribjegavaju toj identifikaciji. O tome svjedoči sljedeći primjer. Naime, Gogin život postaje složeniji zbog toga jer je njezin bivši muž, inače Hrvat, dao njihovu sinu ime Miloš. Ona zna da to ime konotira jasniju pripadnost "pogrešnoj" naciji. Ime koje je dijete dobilo po očevo prijatelju okoline jednoznačno ocjenjuje kao srpsko, bez imalo mogućnosti da se uključi neki sasvim privatni razlog davanja tog imena djetetu. Naime, čak i rođakinja kod koje neko vrijeme boravila zamjera joj što je upravo to ime dala djetetu te da joj upravo ono predstavlja problem kod susjeda koji joj zamjeraju što ima Srbe u kući. I prijateljiji su joj zamjerali da malo ima "grado" ime i da je tamnoput. Naime, u priču o naciji sada se upleće i fenotipsko određenje etničkog jer, kako ističe Go-

ga, "navodno su samo Srbi crni". Distinkтивna svojstva koja je Weber nazvao "vanjskim izrazima" naročito su pogodna za javno "plakatiranje" identiteta na koji se polaze pravo. No, Gogina drama se nastavlja – njezin sin nema domovnicu i ne može se kao nadareni mačevalac natjecati za Hrvatsku. Zato se Goga nakon svega želi vratiti u Sarajevo i pomoći nemocnoj majci. Napušta i rad u Centru za žene žrtve rata.

Zašto se Goga vratila?

Naposljeku, moguće je ustvrditi da u situaciji kao što je ova Gogina kada etnički identitet predstavlja društvenu stigmu, vladanje dojmom nameće se kao trajna preokupacija aktera. Naime, perpetuirala se redefiniranje situacija koje se javljaju, s jedne strane na javno, a s druge na intimnoj sceni, pri čemu svaka od njih upravlja izborom interakcija, jezika i prikazivanja sebe. Goga M. se vratila u Sarajevo, k svojoj majci. Ona bježi od očeva imena, od zakona, koji barem trenutačno onemogućava njoj i njezinu djetetu da postanu građani neke druge države. Želi se vratiti svom domu, u ono što Betty Friedman naziva "simbolom zadnjeg područja s barem nekakvom nadom kontrole nad svojom sudbinom. No, na kraju, ne može se izbjegići pitanje je li odlazak majci razrješenje Goginih identitetskih muka. Zanimljivo je prisjetiti se Luce Irigaray koja ističe da je obaveza kćeri da reproducira majku, tj. priču (povijest) majke, mnogo teža preprička slobodnom razvoju žene od Zakona Oca. Velik dio teksta *Jedna se ne kreće bez druge* Irigaray posvećuje upravo analizi tog paralizirajućeg utjecaja majke. Ona ističe da ne želi biti stavljena u majčina usta jer to znači ugušiti se, ona želi da su obje ovdje, ali da se pritom ne izgube jedna u drugoj. Kada Goga M. zapitaju zašto se vraća, ona odgovara: "Pa, jednostavno, to je moja obaveza, moj dug prema njoj. Trebala bih možda misliti na prvom mjestu na svog sina i ostatu, ali ne mogu". Goga se vraća, želi vratiti dualitet Imaginarnog. Kaže: "Istinski patim, ja sam za nju jako vezana, praktički se nikad nisam odvajala od nje, ona je zaista bila predivna majka..." Goga čak kaže da ne može niti misliti na svog sina jer on joj ipak nije, kako iskreno priznaje, na prvom mjestu. Ona želi pobjeći od simboličkog suočavanja s drugima, od Zakona koji kastrira želje. Je li bijeg k majci zapravo i bijeg od traženja vlastite jezika? Ostaje otvoreno pitanje hoće li Goga M. uspjeti ovladati simboličkim i time se zaštititi upravo od nedostatka distinkcije s majkom. Hoće li progovoriti o svome tijelu? Na kraju ostaje pitanje zašto se Goga M. vratila u Sarajevo. □



Veseli duh bio je u gužvi

Nove mogućnosti za uobičajene programske križaljke

41. međunarodni dječji festival u Šibeniku

Grozdana Cvitan

Jako kriza već dugo stanuje u Šibeniku, ona nema ništa s publikom tога grada i njegovom željom da se igra: sam, s drugima, da se drugi igraju s njim i za njih. Iz te sklonosti igri dogodio se dan kad je dyjestotinjak ljudi na pozornici i dva do tri puta više u gledalištu postalo jedno. Bilo je to na prezentaciji radionice, happeninga, generalne probe ili praizvedbi musicala – teško je reći – *Kuća iz kamene stijene*. Voditelj radionice, autor glazbe, dirigent, inspicijent i dobri duh večeri bio je britanski skladatelj Bill Connor. Prvi put pojavio se u Šibeniku prošle godine i u dva tjedna glazbene radionice koju je vodio otkrio je glazbeni duh Šibenčana. Ove godine došao je nešto ranije i uz pomoć nekolicine domaćih ljudi (bilo je i onih koji su uspjeli odmoći, ali to je naš, sasvim domaći dio priče) i brojnih, mahom mlađih ljudi voljnih sudjelovati, ostvario program koji je poželio vidjeti cijeli grad. Jer tamo se na pozornici našlo nekoliko zborova, orkestara, gradskog glazba i učenici glazbene škole, solisti i još poneki. Izostala je samo klapa koja je nekoliko dana ranije dobila neku nagradu. Iako je i za nju "ludi Engleski" (tako kaže Connor misleći *ludi Englez*) skladao glazbu. Prihvaćajući projekt po sistemu *koga nema bez njega se može* Bill Connor radio je s ljudima koji su dolazili do zadnjeg dana. Nažalost, do kraja su izdržali i oni što su podučavali mlade "glumce" na sceni pa su sasvim normalne djevojke i mlađi premijeru dočekali poprilično ukočeni.

Majstor samodiscipline

Očito majstor samodiscipline, uzimao je u obzir dječje intervencije i sugestije i kad to nije bilo neophodno te tako glazbeno i scenski oblikovao njihovu ljubavnu priču iz 19. stoljeća. *Englezi nas već deset godina svadaju, a onda dove jedan i pomiri cili grad*, komentar je koji je sa simpatijama izrečen nakon nastupa onih koji do tada nisu baš rado zajedno ni šetali istim prostorom, a onda su u četvrtak, 5. srpnja, zajedno igrali (lošije) i pjevali na Ljetnoj pozornici cjelo-večernji program onoga što je počelo kao jedna od brojnih festivalskih radionica, a sva je prigoda – dorađeno i uvježbano – ovorit će sljedeći, 42. MDF. Tako je ostvaren i pravi međunarodni program pa primjedbe slane na račun inozemnog programa moraju uzeti u obzir i *Kuću iz kamene stijene* kad hvale ili kude taj dio ovogodišnjeg MDF-a. Ali sljedeće godine to neće biti ni radionica ni generalna proba pa bi netko trebao omogućiti Connoru da uz pomoć asistenata-profesionalaca ostvare otvorene zanimljivije od većine dosadašnjih.

Bio je još jedan trenutak koji bi valjalo zapamtiti iz boravka Billa Connora u Šibeniku. Čovjek koji je već sljedećeg tjedna dirigirao Manchesterskom filharmonijom (djela Mahlera, Mozarta i Connora), a onda žurio u Sydney na poziv tamošnje opere, nastupio je u Šibeniku u suradnji MDF-a i British Councila iz Zagreba. Gospodи iz britanskog veleposlanstva nije bilo teško sjediti na zidiću i u sparnom Šibeniku pratiti neke od završnih proba njihova skladatelja!

Entuzijazam glazbene radionice Billa Connora dogodio se samo dva dana nakon radosti igre koju je na istom prostoru demonstrirao ansambl Zagrebačkog kazališta mlađih u *Bratu magarcu* Renea Medveška i posebice njihove nove glumačke

zvjezde, zanesenog Krešimira Mikića.

Veselje u usponu

Na odlasku iz Šibenika Bill Connor za-

tičke pokušavaju sačuvati umjetnost do sretnijeg vremena. Festival se tada već bližio kraju, a to je ono vrijeme kad svi pokušavaju demonstrirati hrabrost i zabrinutost ne bi li sljedeće godine popravili štota. Kao i do sada, od pisama do ostalih razložnih primjedbi, većina stvari mogla bi biti zaboravljena a onda će dvotjedni Festival u svibnju izazivati neurozu u kojoj se popunjavaju programske rupe, repertoar slaže između kreativnih i materijalnih mogućnosti, traže uobičajena rješenja tamo gdje se nova najavljuju odavna... Konačno će ga uobičići oni koji su još spremni na kreativno bez obzira na materijalno, ma kako to zvučalo frazerski i ma kako izgledalo na kraju Festivala.

dužio likovni život radionica aukcijom dječjih radova.

I tradicija traži mjesto

Za razliku od međunarodnog puta mlađih likovnjaka u Šibeniku etno-plesna radionica tek treba postići važnije rezultate. Ove godine pojavila se na Festivalu prvi put, a vodio ju je Željko Nadoveza, inače ekonomist zaposlen u Odjelu za suzbijanje gospodarskog kriminaliteta u kriminalističkoj policiji. Nakon što je njegova radionica svoj kratki program izvela cijelovito na bis bio je spreman i za cijelogodišnje planove:

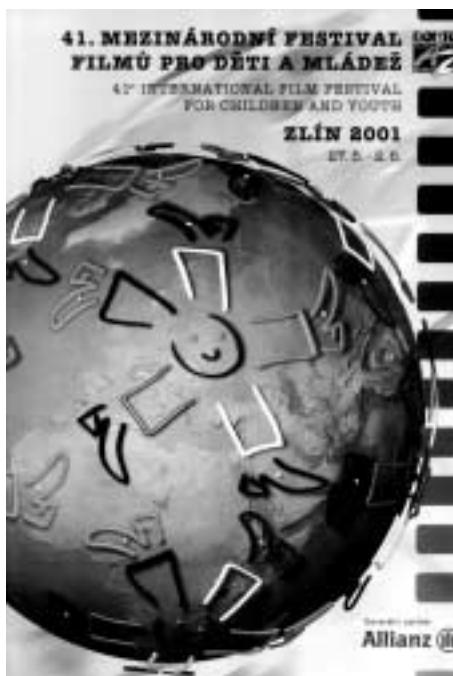
Davno sam plesao u folkloru i u predstavi koju je profesorica Nataša Jurić u svojoj Školi Petra Krešimira radila za prošli Božić. Napravili smo jednu dopunu gdje smo otplesali dio šibenskog kola. Tom prigodom ponuđeno mi je da to bude i radiodički program na Festivalu, što sam od svega srca prihvatio. I na Festivalu smo otplesali samio dio kola koje ima dugu tradiciju i koje će uskoro biti zaboravljeno ako se ne pobrinemo da ne bude tako.

Uvježbali smo samo dio – onoliko koliko nam je omogućilo vrijeme trajanja radionice u jutarnjim satima pod suncem. Ali to je početak koji otvara mogućnosti.

Sumnju kako možda ovo i nije vrijeme za etno gospodin Nadoveza odbija, iako su djeca izvodila kolo u tenisicama, a kako je riječ o "gluhom kolu", to se očekuje zvuk koraka.

Mislim da je vrijeme za etno bez obzira na sve. Na samom početku radionice dogovorili smo se da zbog ekonomске situacije u kojoj se nalazimo ne opterećujemo dodatno roditelje čija su djeca u radionici. U to ide cijela nošnja, koja je skupa i zahtjevna, s mnóstvom detalja. Simbole radionice, etnoizvora i Šibenika realizirali smo na računalima u informatičkoj radionici i povješali u prostor u kojem je bila prezentacija etnoradionice. Bio je to najjeftiniji način.

Moram reći da je to bila radionica u kojoj smo djeci prezentirali stanje, a onda ih



moljen je da prigodom sljedećeg javnog nastupa u Britaniji odjene majicu s natpisom *Festivalski mališani* koja je otisnuta u petnaest primjeraka i uvrijedila je mnoge koji je nisu uspjeli dobiti. Bio je to kostim posebnog festivalskog programa, uvjebavanog na brzinu, a u njemu su se našli i članovi festivalskog odbora i uredničkog programa (naravno, oni koji dolaze jer ima i onih koji prihvataju dužnosti, a onda su za Šibenik nevidljivi upravo u festivalsko vrijeme). Bio je to program za uveseljavanje, svoje i tuđe, a svjedoči o tome da se dobri, veseli duh Festivala vraća u grad. Ove je godine to bilo vidljivije nego do sada. Spomenuti program jedna je od rijetkih činjenica koje je moguće imenovati kao konkretne pokazatelje tog općeg pomaka u veselu festivalsku atmosferu koja je itekako nedostajala prošlih godina depresivnom Šibeniku. Nije opća depresija manja, ali je ljudima nekako dosta. Možda je to pitanje dalmatinskog dišpeta, ali nisu svi Dalmatinci...

Dio te atmosfere osjetio se i u filmskom programu gdje je ove godine predstavljen Filmski festival iz Zlina, najprije zahvaljujući oduševljenju Tahira Mujičića za češki film i sudjelovanju nekih hrvatskih filmaša, ponajprije onih iz crtanog filma, na češkoj smotri. Suradnja s Filmskim festivalom za djecu i mladež, koji je kao i šibenski star 41. godinu, nastaviti će se ubuduće, a zasad su razmijenjene monografije, informacije i prvi filmovi s tog festivala prikazani su u Šibeniku. Filmski program jedan je od onih festivalskih programa koji privlači brojnu publiku, ali ne i vlastitog selektora, a kreaciju tog programa više se puta pokušalo osmislići u punoj mjeri za djecu i mladež kako to festivalski zahtjevi nalažu. Međutim, ni svjetska produkcija nije najizdasnija kad se obraća mlađima i ekonomski ovisnim.

Ekonomска ovisnost obavezan je lik u razgovorima o nekim manje uspješnim programima koji gostuju na Festivalu pa potvrđuje onu stalnu dvojbu o uzročno-posljedičnoj vezi kreativnosti i materijalnih mogućnosti, koja nije nikad dokazana ali je vrlo poželjna. Dio je to, a možda i sažetak, rasprava koje svake godine izazivaju nastupi uglavnom istih skromnijih ansambala, a u inozemnom programu ove godine to se ponajprije odnosilo na ansamble iz Bosne i Hercegovine. U ozračju takvih rasprava kazalište za djecu *Pinokio* iz Tuzle izvelo je Široline *Dugonju*, *Tribonju* i *Vidonju*, a mostarski lutkari *Tigrića Hane Januszewske*. Nakon nastupa Mostaraca govorilo se i o potpori što bi je članovi okruglog stola ili press-konferencija (oko čega su dvojbe stalne) mogli uputiti u obliku javnog pisma potpore i pomoći onima koji na rubu nezainteresirane poli-



valske poetskoj radionici koju je prethodnih godina vodio Tito Bilopavlović, a izabrala ih je Branka Kunčić. Djeca u ovogodišnjoj grafičkoj radionici nastojala su sljediti te pjesme i napraviti linoreze. Radilo se mnogo ova tjedna Festivala i većina djece prvi put se susrela s linorezom, što nije jednostavno. Mapa je otisnuta u šezdeset primjeraka što znači da smo u ta dva tjedna otisnuli više od 700 linoreza.

Svako dijete sudionik u radionici dobije po jednu mapu te ja kao voditelj i moje dvoje pomoćnice (Antonija Modrušan i Sara Lovrić-Caparin), a ostalo dijele MDF i Galerija Krševan. Mape zatim uglavnom služe kao dar uglednim gostima Festivala, grada i slično. Međutim, one obidu svijet, ali ne samo na taj način. Naše dosadašnje mape izlagane su u Rijeci, Zagrebu i Osijeku, zatim u Beču, Berlinu, Japanu, a takvu sudbinu očekujem i za ovogodišnju mapu. U jednom od berlinskih muzeja postoji poseban dio koji se bavi grafičkim izražavanjem djece i u njihovu fundusu se već nalaze naše mape.

Likovna radionica bila je prva koja je

rad nastavila i preko godine, kad gužva Festivala prođe i kad grad utone u sebe.

Utočište likovnjaka bilo je u galeriji Krševan

dugogodišnjeg urednika radioničkog

programa Pavla Roce koji je nedavno pro-



pustili da sami realiziraju svoj nastup. Pokazala su veliku kreativnost.

Djeca su zainteresirana da se radionica nastavi i sljedeće godine. Ono što je bitno, a što u festivalskom Biltenu ističu svi voditelji, jest da bi te radionice trebale trajati duže, a to znači da bi ih trebali početi ili voditi i cijelu godinu te da bi šibenska djeca na Šibenskom festivalu trebala moći i znati pokazati nešto izvorno šibensko. Naravno, u budućnosti to bi trebalo moći osmislići i s nošnjom i s glazbom pa ako treba i s angažmanom roditelja.

Cinjenica je da na Festivalu nedostaje duha šibenske tradicije i da ga je moguće osmisli kroz radionice koje bi se bavile tradicijom Šibenika, kroz kola, pjesme, nošnje i običaje. A to je posao za četiri radionice koje bi se mogle osmisli za sljedeći Festival, koje je moguće i povezati i onda osmisli pravi jednosatni program.

Najraširenja ovisnost: o novcu

Nova voditeljica ukupnog radioničkog programa na Međunarodnom dječjem festivalu Zdenka Bilušić, profesorica likovne kulture u Osnovnoj školi Petar Krešimir Četvrti u Šibeniku, govori o ukupnoj organizaciji rada s djecom i daljnjim mogućnostima.

Na festivalskim radionicama, uglavnom slikarskim, radim sedam, osam godina. Ove godine vodim cijeli radionički program, što mi s obzirom na dosadašnje iskustvo nije bilo teško, iako je to kompleksan





posao drukčiji od rada u samoj radionici. On uključuje organizacije i neke druge probleme.

Budući da sam jedne godine vodila i lutkarsku radionicu, mogu reći svoja iskustva, a i ono s čime se kao urednik radioničkog programa susrećem. U Šibeniku je problem nedostatka informacija jer mi u gradu nemamo stalno lutkarsko kazalište, a nemamo ni mogućnost obučavati ljude koji su zainteresirani za to, ali i za druge vrste izraza. To je zapravo glavni problem. Uglavnom nemamo dovoljno prilike izmijeniti informacije ni s ljudima koji se bave onim što nas zanima za rad s djecom na MDF-u.

Radionice na MDF-u uglavnom egzistiraju kao radionice otvorenog tipa, gdje je problem to što dolaze djeca različita uzrasta, tehnički problemi i slično. A tehnički problemi su umanjena za ono što bi uglavnom

predstavljalo, drugim riječima, improvizaciju i minimalistička rješenja, a o zahtjevnijim projektima teško da možemo i razmišljati jer ih u ovim uvjetima nije moguće opslužiti.

Likovne radionice u pravilu nisu zahtjevne i tu već imamo više iskustva u organizaciji pa je to radionice najlakše "pokriti", logistika je spremna kao i školski i gradski prostori na kojima je moguće lijepo raditi. Ali lutkarske radionice primjerice moraju, ovisno o voditelju, dogоворити rad da bi se pripremila radionica, materijal i drugo potrebno da se nešto napravi. Ovogodišnji voditelj Edi Majaron nije imao većih problema jer je imao male zahtjeve pa je radionica riješena prostorom jedne galerije. Naime, on se opredijelio za kazalište sjena pa su bili nužni jedan paravan i grafskop.

Nekad smo radili zahtjevne lutkarske radionice, primjerice prije nekoliko godina, ali

smo se susreli s raznim problemima. Radili smo čak u četiri prostora, finansijski smo se mučili s nabavom materijala i tako je program, inače nazvan A-ha, završio. Radilo se o malom pilot-projektu gdje su djeca vidjela što je to lutka, pokušali su se malo izraziti, vidjeti mogućnosti i nešto se radilo. Program koji smo napravili izveden je na priredbi uz Dan Zemlje i na MDF-u kao radionica.

Budućnost uvijek nosi šanse

Mislim da smo ove godine napravili mali iskorak u odnosu na dosadašnje radioničke programe, a odnosi se na predstavljanja radionica. One su dosad predstavljane pojedinačno, a to znači da je svaka radionica izvodila svoj kratki mahom desetominutni program u javnom prostoru, vrlo često u koliziji s drugim programima, neprimjećeno i zaposavljen. Ove godine počeli smo s programskim blokovima koji bi obuhvatili nekoliko radionica srodnih sadržaja koje bi zajednički prezentirale programe. Ove godine to nije uspjelo do kraja, ali se nadam – budem li to radila i sljedeće godine – da će u tome uspeti.

Festivali programi ove su godine počinjali uglavnom u 19, 20 i 21 sat, a noćni program u 22.30 sati. Jedna stara zlobna festivalska primjedba glasi: ovaj je festival odličan, samo je na njemu previše djeca. Da je ponekad to i teškoča, moguće je komentirati kroz mjesto prezentacije radioničkog programa u ukupnom programu Festivala. Radionički program često je prezentiran u 19 sati kad su već programi ispunjeni najčeš-

će nekom od lutkarskih predstava. Kako izboriti vlastite termine, prostor, pravo da se radionicama pokaže pozornost jer one ostavljaju najveće mogućnosti djeci u gradu.

Festival je zaista programski bogat i zato je najteže napraviti raspored u kojem sadržaji neće međusobno kolidirati. Ove godine to nam nije uspjelo i puno ljudi sudjeluje u sastavljanju programa pa se pazi i na razne kompromise.

Mislim da će sljedeće godine radionica biti još više, bit će raznovrsnije, a nadam se da će biti više stranih voditelja jer to se i ove godine pokazalo vrlo uspješnim. Posebno uspešan bio je Bill Conor, koji je naš tradicionalni nonšalantni pristup savladao svojim strpljenjem. On ni u jednom trenutku nije povisio glas ili izgubio živece. Uvijek je bio miran i svatko tko je želio raditi bio je dobrodošao, a svatko tko je u jednom trenutku želio odustati, mogao je to napraviti bez problema. Netko tko nije račatio sve sa sobom ne može ostati miran i pribran na sva iznenadenja koja sa sobom nosi rad u radionicama. Jer to je istraživanje u nepoznatom, a s djecom čije sugestije treba slušati i poštivati. Sve to nosi probleme i pribranost je najbolji način i vrli na dobrim učitelja.

Šibenik je ostao s gradskim vratima koja su osmislima djeca i nadom da će jednom kroz njih ući i veće mogućnosti nego što ih grad ima danas. Ili postoje skrivena festival-ska vrata – o čemu postoje ideje – ali realizatori još nisu stigli do vrata kroz koja se ulazi u dva tjedna drukčijeg svijeta. □

stvaralačkih ambicija, Vilinskog svijeta ribara Palunka, Ljudi među lutkama, Kronike velikog očekivanja te Repertoara, nagra-

ukratk,

Šibeniče, bud i dijete

Nije sigurno da će oni koji ne poznaju festival iz ove knjige doznati baš mnogo, a neki ozbiljni nedostaci koji prate knjigu već sad su izazvali komentare onih koji ga dobro poznaju

Šibeniče, bud i dijete/Be a Child, Šibenik, Narodno kazalište, Šibenik, 2001.

Grozdana Cvitan

Gordan Baraka, Jakša Fiamengo, Dragan Zlatović i Jordanka Gručić, redom kojim su se potpisali u knjizi – uz fotografije Ante Baranića i Šime Strikomana u likovnim okvirima Svetlana Junakovića – autori su šeste po redu monografije šibenskog dječjeg festivala, ove godine objavljene pod naslovom Šibeniče, bud i dijete/Be a Child, Šibenik. Dvojezična hrvatsko-engleska fotomonografija ukazala se na ovogodišnjem festivalu s jednogodišnjim zakašnjenjem (planirana za prošlogodišnji, 40. MDF), a zamišljena je kao reprezentativna publikacija namijenjena ponajprije gostima, dužnosnicima i raznim kulturnim djelatnicima. Nije sigurno da će oni koji ne poznaju festival iz ove knjige doznati baš mnogo, a neki ozbiljni nedostaci koji prate knjigu već sad su izazvali komentare onih koji ga dobro poznaju. Iako se čuju razna opravdanja ostaje činjenica da je fotomaterijal dao itekako zamjetan prostor nekim manje važnim programima, dok onih koji su predstavljali vrhunce festivala skoro da i nema. Možda to u fotomonografiji i nije najvažnije (iako je teško ne primijetiti posvemašnji izostanak jednih, i to na uštrbu drugih koji su praćeni takoreći iz geste u gestu, i to na duplericama), ali u takvom djelu i same su fotografije ostale bez digniteta: nisu potpisane ni duhovitim ni bilo kakvim potpisom pa ni potpisom fotografa, osim u zbirnom potpisu knjige. Za razliku od fotografija koje prate festival, fotografije koje svjedoče Šibenik kao mjesto održavanja festivala

daleko su serioznije i efektnije. Ipak, djelo je ponajprije zamišljeno kao monografija festivala, a ne grada pa je mož-



da taj raskorak još izrazitiji. Uostalom, knjiga je to koja će se činiti mnogo boljom onima koji slabo poznaju festival jer u njoj je toliko zanimljivih, duhovitih i kreativnih vizualnih doživljaja Šibenika i njegova festivala da i sa svim nedostacima ona može biti poziv na upoznavanje i predstavljanje grada i MDF-a.

Nadahnutog autora teksta u knjizi i njezina glavnog urednika Jakšu Fiamenga nisu pratili jednak nadahnuti i vrijedni tekstovi ostalih autora pa se ponekad dobiva dojam da su se među rečenicama u knjizi našle i one koje nisu slijedile činjenice, posebice kad je riječ o tradiciji kazališnog života u Šibeniku, odnosno o izvaninstitucionalnoj predstavljačkoj umjetnosti u njemu, ili pak o počecima Narodnog kazališta.

Kronologija četrdeset festivalskih godina sastoji se iz dvaju dijelova. Za prvi trideset festivala prenešena je iz prethodne monografije *Festival*, dok je posljednje desetljeće napravljeno prema festivalskim programima kronologijom priredbi (za razliku od dotadašnje kronologije po ansamblima). Budući da postoji kronologija festivalskih dogadanja u nekim drugim izdanjima, postojao je način da se i taj dio monografije ujednači.

S manje nervoze i loših slučajeva u kontekstu, s nešto više pozornosti prema postoećim mogućnostima, sljedeća bi monografija trebala prevladati sve zamjerke koje najnovija Šibenice, bud i dijete ipak sadržava. Uključujući i jednogodišnje kašnjenje pripisano besparci! □

Na Međunarodnom dječjem festivalu u Šibeniku predstavljena je monografija o zadarskom Kazalištu lutaka

Kositreni vojnici hrvatskog lutkarstva, priredio Abdulah Seferović, Kazalište lutaka, Zadar, 2001.

Grozdana Cvitan

Pred skrašnju 50. obljetnicu Kazališta lutaka u Zadru, članovi uprave i ansambla kazališta predstavili su monografiju čiji podnaslov kaže da je riječ o prilozima za povijest Kazališta lutaka u Zadru. To je i prilično točan opis knjige *Kositreni vojnici hrvatskog lutkarstva* koja ponajprije ne pati od žurbe. Jer 50. obljetnica zadarskog Kazališta lutaka navršit će se 1. studenog ove godine, na dan kad je prvi ravnatelj tog kazališta Bruno Paitoni potpisao akt o osnivanju ustanove. Prva predstava odigrana je 1. siječnja 1952. godine. Bila je to *Crvenkapica* Vladimira Nazora i u čast sjećanja na taj dan, ali i na obnovu misli o tome kako dječji dani umjetnosti počinju svakim novim iskorakom u prostor igre, zadarski lutkari svaku sezonu počinju 1. siječnja – dakle na Novu godinu – Nazorovom *Crvenkapicom*.

Dobri duh knjige *Kositreni vojnici hrvatskog lutkarstva* Abdulah Seferović (ujedno i autor velikog dijela fotografija kojima se u knjizi prati rad Kazališta lutaka Zadar) posvetio se kronološkoj obradi institucije koju su opisali mnogi. Tekstove objavljene u raznim novinama i časopisima od nastanka Kazališta lutaka do danas on je ponajprije sakupljene razvrstao, a onda njima ili njihovim dijelovima svjedočio povijest tog kazališta, njegovih umjetnika, repertoara, uspjeha i godina koje su se nizale i koje su od grupe entuzijasta dovele do vrhunskog lutkarskog kazališta koje je odavno umjetničkom kvalitetom i izvedbama prešlo hrvatske granice. Šteta je što se knjizi potkralo, čini mi se, krupan nedostatak – nepostojanje kazala i indeksa imena – pa je nužno prelistati sve stranice da biste potražili ono što vas zanima između *Pedeset godina repertoara, Budenja*



Kositreni vojnici hrvatskog lutkarstva

da, gostovanja, festivala, smotri i sažetka što su ujedno poglavlja knjige. Iako je knjiga mišljena pa i ostvarena kao cjelina, kao priča ispričana o umjetnicima (kroz priče mnogih), njezin karakter isuviše je dokumentarnog i kronološkog karaktera pa bi svojevrsni vodič kroz knjigu dobro došao čitateljima. Jer zadarsko lutkarsko kazalište već pedeset godina njeguje umjetnost i umjetnike, daje ih drugima i stvara nove, obnavlja veliku magiju lutke i veliku magiju vječne zanesenosti svijetu kojemu kad i nedostaje zanosa, ne nedostaje umjetnika.

Monografiju uz 50. obljetnicu Kazališta lutaka u Zadru napisali su ponajprije kazališni i ostali kritičari, novinari i kritičari, od kojih mnogi više nisu među živima, ali koji su kroz pedeset godina pratili ili samo povremeno susretali ansambl i njegove umjetnike. Veliki lutkari i umjetnici, zaljubljenici i kapriciozni pojedinci koji su odlučili izdržati i kad to nije bilo lako (a bilo je mnogo takvih godina), radili su i rade i danas u kazalištu od kojega se ne očekuje samo predstava nego i događaj. Ili bar istraživanje. Kronologija tog istraživačkog duha sabrana je u zborniku mnogih koji taj duh prate i na njemu inzistiraju, a pred veliku obljetnicu velikog ansambla za začudene i otvorene ili, kako bi se reklo male i mlade. □

Marc Gjidara, pravni stručnjak

Otkrivanje Francuske

Moraju postojati obrazovani ljudi u javnoj administraciji, diplomaciji, sudovima, privatnim tvrtkama koji će reći što su to europske norme, europski način ponašanja, mišljenja i proizvodnje

Zora Bjelousov

Kakav je bio interes za Europski studij i po kojem su se kriterijum bivali kandidati?

– U početku smo mislili kako će se prijaviti malo kandidata, najviše dvadesetak, stoga smo bili ugodno iznenadeni kada se prijavilo šezdesetero ljudi. Sa svima sam osobno razgovarao i pregleđao njihove dosjedne kako bih ocijenio njihovo znanje francuskog i motivaciju. Svi su kandidati moralni proći i tri pismena testa – razumijevanje govornog francuskog, gramatiku i eseju. Testovi su, po mom mišljenju, bili izrazito teški, mnogo teži od onih što su ih morali proći kandidati npr. u Poljskoj ili Češkoj. Prijemni je ispit prošlo 43 kandidata i smatram da sâm prolaz garantira dobar nivo francuskog jezika.

Studenti u zemljama čuda

Jesu li se snašli hrvatski studenti na studiju organiziranom po francuskom uzoru?

– Bili smo svjesni činjenice da se hrvatski i francuski način studiranja razlikuju, no tek smo nakon početka predavanja shvatili u koliko mjeri. Hrvatski su studenti navikli dobiti literaturu i iz nje učiti za ispit, oni uopće ne moraju dolaziti na predavanja. U Francuskoj su predavanja izuzetno važna, jer se ispit dobrim dijelom odnosi na materiju iz predavanja. Hrvatski studenti uopće ne znaju pisati bilješke na predavanju, a to je vrlo važno, jer znači – slušati, razumjeti, sintetizirati i

zabilježiti ono najbitnije. Zbog svega je toga studentima teško prati naš ritam, jer imaju 30 sati tjedno, a na to nisu naučeni.

pravnoj znanosti svakako superioran. Francuska i Hrvatska, osim toga, pripadaju kontinentalnom pravnom sustavu. Hrvatski je pravni sustav izdanak romansko-germanske pravne misli i time bliži francuskom, nego an-

maknuti europskim standardima, a da bi to uspjela netko mora decidirano reći koji su to standardi, jer u Hrvatskoj to mnogi ma baš i nije jasno. Radi toga moraju postojati obrazovani ljudi u javnoj administraciji, diplomaciji, sudovima, privatnim tvrtkama koji će reći što su to europske norme, europski način ponašanja, mišljenja i proizvodnje. To će biti osnovna uloga europskih stručnih asistenata, kao stručnjaka specijaliziranih za europsku problematiku.

Na koje ste sve probleme nailazili tijekom procesa realizacije Europskih studija, koji je bio dosta dugotrajan?

– Proces je trajao punih devetnaest mjeseci, što za takav projekt i jest i nije dugotrajan. Kad smo ugovor potpisali, trebalo ga je specijalizirati i prilagoditi ga specifičnim hrvatskim potrebama. Vodile su nas, dakle, hrvatske potrebe i francuske mogućnosti.

Nismo odmah našli na potpuno razumijevanje, prije svega stoga što u Hrvatskoj interdisciplinarna koncepcija studija nije uobičajena. Isto tako, teško je bilo uskladiti diplome, jer je pravni studij u Francuskoj potpuno različitog trajanja i konцепcije. Tijekom pregovora, neprestano su se izmjenjivali naši hrvatski sugovornici (najprije je bio dekan Pravnog fakulteta Dujšin, zatim Klarić, pa Dika), što je dodatno narušilo kontinuitet pregovora. Za ovakav je projekt, osim toga, potrebna je i solidna finansijska baza koju je trebalo osigurati i dogovoriti se oko plaćanja školarina. Veliki je dio troškova francuska strana preuzeo na sebe, a francuski profesori u Hrvatsku dolaze predavati besplatno. Što se literature tiče, prije gotovo dvije godine donirao sam veliku količinu knjiga, u vrijednosti preko 50.000 franaka. Knjige su dugo ostale blokirane na granici jer se tražilo plaćanje carine, što je nevjerojatno jer se radilo o donaciji Zagrebačkom sveučilištu.

Kako suradujete s hrvatskim profesorima?

– Želio bih da se oni još više angažiraju. U početku su čak pogrešno shvatili naše namjere. Mislimi su kako želimo nametnuti nekakvu francusku diplomu, što nije točno, diploma je dvostruka i dvojezična. Tijekom pregovora bili su dosta inertni. Više sam puta u Hrvatsku slao kompletan prijedlog programa Studija, na što hrvatski prijedlozi i odgovori nikada ne bi stigli; a raditi se moralo brzo kako novac predviđen za ovaj projekt iz francuskog budžeta ne bi otisao u Beograd, Sarajevo ili Ljubljano.

Niski kriteriji

Često spominjete pojam pravna elita. U kojem ga kontekstu upotrebljavate i što on konkretno znači?

– Znanstveni, sveučilišni i intelektualni sustav koji iz ideooloških razloga a priori negira elitu, ne može napredovati. Sustavi napreduju zahvaljujući elitama. Dakako da i masa mora imati ko-rektan nivo obrazovanja, no napredak ne može počivati na njoj – ona je samo projekat. Totalitarni sustavi počivaju na negiranju elite. Jugoslavenski je sustav svojom uravnilovkom težio ravnopravnosti svih, no kriteriji su bili veoma niski. Na Zapadu je obrazovanje masa široko i solidno, ali se mnogo ulaže u formiranje eli-

ta koje će vući sustav i pomoći njegovu napredovanju.

Najvažnija načela Sveučilišta Paris II jesu konkurenčija i kompetitivnost, a ona su odraz suvremenog života i kompatibilna su s pojmom elite.

Kako vidite budućnost Unije?

– Već godinama zemlje Unije znaju kako će doći vrijeme otvaranja vrata novim članicama. No, sasvim sigurno, Europa je bila zatečena brzinom raspada Istočnog bloka i padom Berlinskog zida. Političari na Zapadu nisu imali vremena razmisli o načinu primjeka novonastalih država kojih je velik broj. Na Istoku Europe godinama se gajila svijest o pripadnosti istoj europskoj obitelji, no na Zapadu se to zaboravilo. Sada kada se Europa našla pred konkretnim problemom primanja novih članica javili su se ogromni institucionalni, politički, ekonomski i drugi problemi. Reorganizaciju je Unije već davno trebalo provesti, no europske sile, prvenstveno Francuska, Njemačka i Velika Britanija, držale su se svojih arogantnih, egoističnih i nefleksibilnih stava, ne želeći se odreći vlastite dominacije.

Kada su u EU bile primane Grčka, Španjolska i Portugal, cijena je ulaska bila mnogo niža negoli danas. Od Hrvatske se očekuje da u svemu bude besprijekorna. No, takav je stav opravдан budući da će s ulaskom novih zemalja u EU s njima ući i svih njihovi problemi.

Kako ocjenjujete političke i kulturne odnose između Hrvatske i Francuske?

– Francuska je iz povijesnih, političkih i drugih razloga dugo vremena ignorirala Hrvatsku. Hrvatska je, pak, sa svoje strane, smatrala da Francuska nikada neće postati zemlja prijatelj. To je pogrešno stajalište, jer iako je Francuska u prošlosti bila srbofilna, ne znači da se to ne može izmijeniti. Francuska je realna i teži uravnoteženju odnosa sa svim ovim zemljama.

Francuska je uostalom, povjesno gledano, imala bolje odnose sa Srbijom zato što je vodila anti-njemačku politiku, a vodila ju je kroz savez s Rusijom i Srbijom. Danas su Francuska i Njemačka zajedno u EU i s Njemačkom više nema neprijateljstva, pa niti smisla nastaviti aktivno savezništvo s Rusijom i Srbijom. Potrebno je sada da Hrvatska počne otkrivati Francusku i Francuska Hrvatsku, jer su odnosi tih dviju zemalja dugo bili nerealni, karikaturalni.

Utapanje u cjelinu

Koji je službeni stav Francuske o ulasku Hrvatske u EU? Podupire li ona individualni ili regionalni pristup?

– Francuska podupire ulazak mnogih malih država u EU, pa tako i Hrvatske. Sklonija je, međutim, opciji da se one prije ulaska međusobno grupiraju, što nije stav sasvim u duhu europske filozofije. Francuska zato mora prihvati individualni ulazak. Nije realno od Hrvata tražiti da se ponovno utope u nekoj regionalnoj cjelini. Treba razumjeti, s druge strane, da jednoj Francuskoj sa 60 milijuna stanovnika nije lako odmah uvidjeti potrebe jedne tako male zemlje kakva je Hrvatska. Osobno, smatram da je nužno pronaći formulu ulaska Hrvatske u EU, pri čemu će se sačuvati hrvatski identitet.



Marc Gjidara, porijeklom iz sela Velušića pokraj Drniša, radio se 1939. u Francuskoj, u blizini grada Lillea, gdje mu je otac radio kao ruder. Gjidara se od 1949. do 1958. školje u katoličkom internatu, 1958. upisuje pravni fakultet u Lilleu, od 1964. do 1965. radi kao predavač na sveučilištu u Lilleu, da bi 1968. prešao na pariško sveučilište gdje 1970. doktorira. Od 1989. do 1991. radi kao konzultant u francuskom ministarstvu vanjskih poslova. Autor je knjiga: *Bankarsko pravo u Francuskoj i Porezno pravo u Francuskoj*, te koautor knjige *Ekonomski odnosi s državama istočne Europe*. S Nevenom Šimcem i Mirkom Grmekom autor je knjige *Etničko čišćenje – o povijesnim dokumentima jedne srpske ideologije*.

Gjidara je 1999. pokrenuo osnivanje interdisciplinarnog poslijediplomskog stručnog studija *Europski studij* na Pravnom fakultetu u Zagrebu koji 2000. započinju s radom. Ove godine pokrenuo je u Zagrebu Centar za europsku dokumentaciju i istraživanja – Robert Schumann.

Prazan prostor?

O radovima Tome Savić-Gecana, povodom samostalne izložbe u Galeriji Karas, Zagreb, 13. lipnja – 11. srpnja

Darko Šimičić

Najnoviji rad Tome Savića-Gecana prezentiran na samostalnoj izložbi u Galeriji Karas ponovno otvara pitanja vezana uz njegove prethodne rade, poziciju njegovog opusa unutar korpusa hrvatske umjetnosti i referencama prema internacionalnom kontekstu. Namjera ovog teksta je ukazati na mrežu isprepletenu od relevantnih činjenica, teorijskih pojmoveva, arhitekture prostora, mentalnih odluka, praznih mjesta.... u čijem je središtu autor ili u kojima je autor dodirna točka od koje počinje neka druga mreža.

Prostorni obrat

Prvi pogled na izloženi rad Tome Savića-Gecana ne otkriva ništa ili prvi pogled ne uočava ništa što bi bilo vrijedno gledanja. Galerija Karas je smještena u razini pločnika u frekventnoj ulici u centru Zagreba s velikim staklenim izlogom koji omogućava pogled na prizemni izložbeni prostor i stepenice kojima se preko međukata stiže do manjeg izlagačkog prostora na prvom katu. Pored stepenica je uski prolaz koji vodi u malu prostoriju namijenjenu osoblju galerije. Galerija je jedan od izložbenih prostora Hrvatskog društva likovnih umjetnika čime je određen njezin status unutar gradskog i državnog kulturnog sistema. Unutrašnje uređenje galerije posve je uobičajeno za izlagačke prostore: bijeli zidovi, nizovi rasvjetnih tijela na stropovima, drveni pod. Zbog centralnog položaja u urbanoj strukturi grada i važnosti institucije kojoj pripada galerija ima veliki broj stalnih i slučajnih posjetilaca. Svi opisani elementi ne pokazuju nikakav neuobičajeni poredak ustaljenih koda u galerijskom sistemu.

Gledanjem kroz prozor galerije ili ulaskom u izložbeni prostor u vrijeme Tomine izložbe suočeni smo s (prepostavljam) neočekivanim prizorom: prostor je prazan, nema izloženih slika/crteža/skulptura/objekata/installacija, statičnih ili dinamičnih slika uobičajenih za galerijske izložbe. Prazan prostor ukazuje se u naoko identičnom obliku koje stalni posjetioci imaju memoriranog kao pozadinu prethodnih izložbi. U slučaju da je posjetilac prvi put u ovoj galeriji, prostor se ukazuje kao prazno mjesto bez relevantne reference na već viđeno. Upravo od trenutka kada se sadašnja i prošla slika pretapaju počinje percepcija Tomina rada. Potpuno suprotno prvobitnoj percepciji, autor je izveo fizički ogroman rad: cijeli pod galerije (prizemlje, stepenice, međukat, prvi kat) prekriveni su novim parketima. Prazan prostor iz prethodne slike postaje maksimalno ispunjen.

Tko je umjetnik koji je inscenirao prostorni obrat? Tome Savić-Gecan je umjetnik koji javnosti skrto, faktografski prezentira svo-

ju biografiju i prethodnu profesionalnu djelatnost: rođen 1967. u Zagrebu, školovao se na likovnim akademijama u Zagrebu, Veneciji i

u sistemu umjetnosti. Fizički, rad se vjerojatno i danas nalazi u istom prostoru. Parketi na podu galerije Karas uklanjuju se ovih dana: Tomin rad ubuduće zauzima samo mentalni prostor.

Rad predstavljen u Galeriji 6 u Rigi (1995.) sastojao se od drvenih kutnih letvica kojima se raz-

svakog gradskog središta, postavljeni su u formi ograde koja se protezala od ulaznih vrata galerije do nasuprotnog zida. Uski slobodni koridor koji je dopuštao slobodno kretanje zauzima je mnogo manju površinu od preostalog nedostupnog prostora. Nakon izložbe metalna ograda je transportirana u Dubrovnik i postavljena uzduž do tada neomeđene ceste kojom se dolazi do parkirališta ispod gradskih zidina. Bio je to Tomin rad za izložbu *Otok/Island*. U ovom slučaju isti objekt promjenom lokacije mijenja i status i funkciju. Fabricirani elementi funkcionalne namjene transferirani u galeriju postaju fetiši; fetišiziranim objektu vraće na primarnu funkciju.

Izložbom u Studiju Galerije suvremene umjetnosti u Zagrebu (1995.) autor je izveo višestruki obrat. Iskoristio je jedan element prethodnog rada izvedenog godinu dana ranije u Galeriji Studenckog centra u kojoj je sagradio zidove, ostavljajući slobodnim samo uski koridor. Tlocrt novosagrađenih zidova u omjeru 1:1 izveo je samoljepljivom bijelom trakom na parketu košarkaškog igrališta u sportskoj dvorani, na površini koja je već obilježena oznakama određenim pravilima igre. Tijekom jednog dana publika je mogla vidjeti Tomin rad u sportskoj dvorani prije nego su trake uklonjene. Fotografije dvorane prije i poslije autorove intervencije publicirane su u katalogu, jedinom objektu prezentiranom na izložbi u galeriji. Katalog je sadržavao sve informacije o materijaliziranim elementima rada, o svemu što se desilo u prošlosti, o "nepostojećem" radu koji je bio direktna referenca na "nepostojeći" rad.

Na izložbi *Manifesta 3* održanoj u Modernoj galeriji u Ljubljani (2000.) Tomo je realizirao fascinantni rad, fizički velikih dimenzija, čija je realizacija moguća jedino uz tehnološke i finansijske potencijale velikog međunarodnog projekta. U izložbenoj dvorani u podrumu galerije nasuprot ulaznim vratima instaliran je pomični zid identičnih dimenzija već postojeće arhitekture. Zid se u vrlo sporom višesatnom i neuočljivom ritmu pomicalo prema ulazu i natrag. Ponovno, nisu postojala nikakva pisana objašnjava rada. Unatoč fizičkim dimenzijama, rad je bio "nevidljiv", galerija "prazna". Tek nakon višekratnog gledanja u velikim vremenim intervalima posjetilac je mogao zamijetiti fizičke promjene

prostora. Prvobitna začuđenost ("što se ovdje uopće izlaže?") zamijenjena je osjećajem nesigurnosti i nelagode ("varam li se ili je dvorana sada veća/manja?"), nejerovanjem u vlastita zapažanja i klaustrofobijom.

Privatna povijest umjetnosti

Detaljni opisi ovih radova (a ispušteni su mnogi drugi koji bi se još dodatno mogli umrežiti) neophodni su za isticanje nekih karakterističnih elemenata unutar Tomina opusa i za preciznije lociranje tog opusa unutar recentne umjetničke produkcije. Već spominjani "svijet umjetnosti" termin je Arthur Danto, prema kojem (citirano prema Mišku Šuvakoviću) umjetničko djelo nije samo materijalni komad ili vizualni fenomen, već objekt koji ima mjesto u povijesti umjetnosti, koji pokazuje uvjerenje umjetnika, u koju se ugrađene interpretacije. Svijet umjetnosti nije samo ono što se pojavljuje pred okom promatrača, već i znanje povijesti umjetnosti, poznavanje postupka umjetničkog i estetskog stvaranja i prosuđivanja. Zamisao interpretacije ugrađene u djelo ima različite oblike, može biti čin ili gest kojim se objekt jednog konteksta premješta u drugi kontekst, može biti način na koji se nešto prikazuje, može biti pisani tekst umjetnika, kritike ili teorije umjetnosti izvan objekta, ali koji gradi njegov kontekst i time omogućava da publika primi djelo posredstvom kontekstualnih aspekata.

U svijetu umjetnosti u radovima i oko radova Tome Savića-Gecana moguće je pratiti "privatnu povijest umjetnosti" samog autora, ali i pisaca ovog teksta (promatrača, interpretatora). To je svijet nastanjen objektima i fantazmama (prividnjima, prikazama, utvarama, pričinima; nelogičnim i apsurdnim idejama) Marcela Duchampa, Kazimira Maljevića, Rolanda Barthesa, Dan Flavina, mangelosa, Michael Ashera, Benjamina Buchlocha, Julija Knifera, Gorana Trbuljaka ili Miška Šuvakovića. Radovi smješteni u "arhitektonski kontejner izložbenog prostora" (M. Asher) ili muzej/galeriju koji je "neizbjježna podloga na koju je naslikana povijest umjetnosti" (D. Buren) funkcioniраju u "sistemu informacija koji je na pola puta između materijala i koncepta, bez da je jedno ili drugo" (D. Graham).

Pitanje iz naslova ovog teksta: Prazan prostor? Odgovor: Ne baš sasvim. □



Foto: Boris Cvjetanović

Izložbeni prostor u Modernoj galeriji

Milanu, trenutno nastanjen u Amsterdamu. Popis gradova u kojima je izlagao od 1994. do danas uključuje na njegovu internacionalnu umjetničku karijeru: Zagreb, Ljubljana, Dubrovnik, Riga, Rovinj, Cleveland, Gent, Torino, Amsterdam, Dunajvaros, Washington, New York, Varšava, Beč.

Nevidljivi rad

Za razliku od promatrača koji se prvi put susreće s autorovim radom u privilegiranom sam položaju: video sam većinu njegovih radova, preostale poznajem iz opisa i dokumentacije, s Tomom sam vodio beskonačne razgovore. Stoga pokušavam umrežiti rad na podu u Galeriji Karas s njegovim prethodnim radovima, interpretirajući kratke autorove zapise. U Staroj tiskari u Zagrebu (1994.) Tomo je iskoristio zatečenu situaciju: komad parketiranog poda zauzima je malu površinu u odnosu na ogromnu industrijsku halu. Za potrebe izložbe parket je očišćen, izbrušen i prelakiran. Asocijacija je neminovna: parket, pod – isti radni materijal. Rad na izložbi u Staroj tiskari imao je začutan učinak: robusni prostor koji nikad ranije nije imao izložbenu funkciju bio je u potpunoj vizualnoj suprotnosti s malim četverokutom uglačanog poda. Posjetiocu nisu imali predznanje prostora, a time niti mogućnost usporedbe prošlog i sadašnjeg stanja. Stoga je individualna percepcije bila odlučujuća ili je upozorenje nekog drugog promatrača ukazivalo na uočavanje "nevidljivog" rada. Umjetnikova odluka o usvajanju već postojećeg objekta, jednostavnoj promjeni zatečene situacije i vraćanju u "uobičajeno" stanje tipičan je stav umjetnika post-duchampovske civilizacije. Autor osobno izvodi fizički dio rada, realizacija je prepuštena profesionalcima, jednako kao i u parketiranju poda galerije Karas. Lakirani četverokut poda ostao je nakon izložbe u prostoru; video sam ga još jednom prilikom u vrijeme održavanja neke izložbe. U tom kontekstu rad je poprimio funkciju uljeza, neočekivanog sudionika tude izložbe, podsjetnik na memorirani objekti



Zid u parku Maksimir

Foto: Boris Cvjetanović

Što se ovdje izlaže?

Za potrebe izložbe u Galeriji S. Toma u Rovinju 1996. autor je naručio izradu metalnih elemenata, istog oblika kao i štitnici u ogrodama između pločnika i ceste. Ti elementi, uobičajeni objekti

Recepti postistorijske kuhinje

Svi radovi iz ciklusa *Triptychos Post Historicus* sastoje se od tri elementa: objekata iz prirode; jednog ili nekoliko predmeta iz svakodnevnice koji ne pripadaju umjetniku te "vječnog" umjetničkog djela

Braco Dimitrijević, Triptychos Post Historicus, Muzej Mimara
28. lipnja -07. listopada

Leila Topić

Braci Dimitrijević nakon četvrt stoljeća ponovo samostalno izlaže u Zagrebu. Njegovi, širom svijeta poznati postistorijski triptisi, nakon što ih je postavljao u Nationalgalerie u Berlinu, Centre Georges Pompidou u Parizu, Tate Gallery u Londonu, Guggenheim Museum u New Yorku... izloženi su po prvi put u ovako opsežnom izdanju u Muzeju Mimara. Izložbu je organizirao Muzej suvremene umjetnosti u suradnji s Muzejom Mimara.

Svi radovi iz ciklusa *Triptychos Post Historicus* sastoje se od tri elementa: objekata iz prirode (voće, povrće); jednog ili nekoliko predmeta iz svakodnevnice koji ne pripadaju umjetniku (ime vlasnika ili osobe koja se koristila tim predmetom uključeno je u naziv rada, Dimitrijeviću je uvijek bitan pojedinac, bio on anoniman ili ne) te "vječnog" umjetničkog djela. Za zagrebački ciklus triptiha Dimitrijević je izabrao devet djela iz pinakoteke drugog kata Muzeja Mimara, u kojoj su izložena djela europskih škola od kasne gotike do početka 20. stoljeća.

Povijest kao pogreška

Zahvaljujući svom obiteljskom okruženju (otac mu je bio poznati slikar, a majka arhitektica) te polikonfesionalnoj i multikulturalnoj atmosferi rodnog Sarajeva, Braco Dimitrijević je shvatio da je povijest, kakva se uči u školama, zapravo deformirana i iskrivljena interpretacija prošlosti. Tada stvara svoju osobnu interpretaciju povijesti, koju naziva post-historijskim videnjem te objavljuje svoj najpoznatiji teoristički tekst *Tractatus Post Historicus* (Braco Dimitrijević: *Tractatus Post Historicus*, Edition Dacić, Tübingen, 1976.) u kojem iznosi tezu o povijesti kao fikciji, tj. o povijesti svijeta kao povijesti konsenzusa, smatrajući da postoji svojevrsni pluralizam istina koje koegzistiraju u istom vremenu i prostoru, a ovise o subjektivnom kutu gledanja. Izjavom kako nema pogrešaka u povijesti, već kako je cijela povijest pogreška, Dimitrijević je anticipirao postmodernističku teoriju o *kraju povijesti* te prestanak vjerovanja u velike meta-priповijesti.

Kada Dimitrijević ispred slike koja prikazuje starozavjetni motiv Judite i Holoferna postavlja postament sa sjekirama i jajima on iznosi svoje potpuno osobno viđenje povijesne priče, no istovremeno se svaki postistorijski triptih može iščitati na nekoliko razina. Na prvoj razini prožimaju se procesi vizualne percepcije: boja jaja na postamentu korespondira s bojom Juditina inkarnata, dok oštrica helebarde na slici formalno odgovara sjećivu sjekiru koje zasijecaju postament. No s druge simboličke strane, nastaje potpuno nova struktura koja ne mora isključivati rekonstrukciju povijesno moguće situacije. Dok sjekire predstavljaju nasilje i destrukciju, jaja simboliziraju koncept rođenja, ali i duhovnosti, te je taj triptih priča o vlastitom nepopravljivom optimizmu, kako je objasnio umjetnik. Dimitrijević zatim izabire sliku

Lorenza Lotta Ženidbeni ugovor iz sredine 16 st., koja prikazuje tri muškarca koji sastavljaju ugovor. Oko slike obješene su tri vjenčanice (dvije tradicionalne i jedna suv-

muškaraca.

Old World Order je triptih s portretom Karla V. okruženim ženskim cipelama i voćem. Umjetnikova želja je ispričati priču o

giov sljedbenik prikazao kao dobrohotnog i pomalo ravnodušnog mladića koji se odmaraju u sjeni masline.

Kada je Braco Dimitrijević, polovicom sedamdesetih, napravio prvi postistorijski triptih, bilo je to znak otpora prema očekivanju tadašnje konceptualne umjetnosti. Iz današnje perspektive čini se da je Dimitrijević našao prokušani recept te postao marketinški i medijski osvješten umjetnik. No, s druge strane valja napomenuti kako Dimitrijević prisvaja djela iz institucija čija je primarna funkcija zaštita tih djela te manipulira s njima svrstavajući ih u nove kontekste i istovremeno ih podvrgava estetskom i etičkom prevrednovanju, a nije li to odluka povijesne avangarde po flakerovskoj definiciji?

Pitanje suvremenosti

Pitanje koje je kustosica izložbe Nada Beroš postavila u predgovoru kataloga iz-



*Triptychos Post Historicus ili Old World Order
I Portret Karla V. Flamanska škola, oko 1540.-1560.
II Cipele Alme Price, Urše Raukar i Doris Šarić-Kukuljica
III Jabuke i limuni*

remena) koje upućuju na odsutnost žene na slici, dok je na postolje ispred slike postavljen luk – anticipacija suza. Naziv triptiha je *Brak bez računa*.

Neočekivani problemi realizma triptih je u kojem Dimitrijević koristi Manetovu sliku *Ostrige na tanjuru od fajanse i čaša vina*, kolica za tržnicu te limun i oštige. Ovdje se motiv slike izravno nastavlja u postistorijskom triptihu, a namjera je autora istražiti pretpostavke realizma kao slikarskog pravca kojeg je Manet začetnik, dok limun označava proces fermentacije koji se može iščitati kao "metafizički proces koji se događa pri metamorfozi realnosti u slikarski jezik", kako je pojasnio umjetnik.

Old World Order

Na pitanje kako nastaju triptisi Braco Dimitrijević odgovara da postoje oni za koje točno zna zašto i kako će ih napraviti, ali i oni koji nastaju intuitivno, kao triptih naslovjen *Mojim prijateljicama feministica*, za čiji je nastanak bio dovoljan tek od-



*Triptychos Post Historicus ili Neočekivani problemi realizma
I Edouard Manet: Oštige na tanjuru od fajanse i čaša vina, 1860.-1862.
II Kolica za tržnicu koja je preuređio Stanko Latin
III Limuni i oštige*



*Triptychos Post Historicus
I Judita, sjeverno-talijanska škola, pol. XVI st.
II Sjekire koje je kupila Nada Beroš
III Jaja*

bljesak ovratnika na Rembrandtovom ženskom portretu. Uzimajući Rembrandtov rad *Portret otmjene dame* kao polazište triptiha te postavljajući oko njega lonce i krumpire na visokim postoljima, Dimitrijević upućuje na razlike u prikazivanju muškaraca i žena u jednom periodu nizozemskog slikarstva u kojem su žene bile prikazivane anonimno, za razliku od

Alme Price su u Beču, u Gentu se nalaze cipele Doris Šarić Kukuljice, a u Madridu cipele Urše Raukar.

Motiv odrastanja obilježen klasnim ograničenjima Dimitrijević je prikazao u triptihu *Attraction of Trans-class Games* u kojem postavlja Velázquezovu *Infanta Margaritu* u ormari upućujući na jedine sretne trenutke klasno privilegirane djece – one u kojima su se mogla osloboditi spona društvenih konvencija bijegom u neistražene prostore palača, sobe služinčadi ili jednostavno u ormare.

Oda svojevrsnom teatru mundi baroknog razdoblja je triptih *Plus Baroque que Baroque* u kojem se umjetnik nastavlja na baroknu inscenaciju Van Dycka svilom i pomno odabranim voćem. Evociranjem kršćanske simbolike u triptihu *Maslin je neobrana janječom kožom (Agnus dei, janje je slika Krista Spasitelja)* i maslinovim granama (simboli mira, plodnosti, nagrade i pobjede) Dimitrijević daje svoje viđenje sudbine Ivana Krstitelja, kojeg je Caravag-

ložbe, "Što te priče govore današnjem čovjeku? Da li je u njima sadržan komentar na trenutne društvene prilike? Po čemu je, zapravo, Braco Dimitrijević suvremen umjetnik?", u potpunosti su legitimna ako uzmemo u obzir potrebu suvremene kritike umjetnosti za neprestanim usporedavanjem, recentnosti, *updatingom* činjenica i potrebom za umjetničkim napretkom. No, valja uzeti u obzir i činjenicu da su Braci Dimitrijeviću ta pitanja nebitna jer osnove njegovog rada leže u radikalnom subjektivizmu i osobnom viđenju povijesnih priča.

Osim toga, u ciklusu *Triptychos Post Historicus* njegova je umjetnička intencija, kako je naglasio, i oslobadanje umjetničkih djela od aure nedodirljivosti koja ih u muzejima okružuje zahvaljujući rigidnim muzejsko-konzervatorskim propisima i publici naviknutoj na tradicionalne postave. Dimitrijević smatra da djela postaju fetiš te da na taj način gube emanaciju duhovnog koja je imantan svakom umjetničkom djelu. Ako je suditi po reakcijama zagrebačkih *connaisseura* koji su zgražanjem promatraju Manetove oštige uronjene u golemu količinu limuna, izgleda da je u svojoj umjetničkoj namjeri u potpunosti uspio, barem u odnosu na tradicionalno usmjerenu publiku. □

Umjetnost nije ogledalo, umjetnost je čekić!

U doba opće kulturalizacije političkog obrnuti proces politizacije kulture/umjetnosti odvija se upravo konkretnim intervencijama na lokalnim scenama

Što, kako i za koga – u povodu 153. godišnjice Komunističkog manifesta, 21. lipnja – 28. srpnja, Kunsthalle Exnergasse WUK, Beč (www.wuk.at/kunsthalle)

Dejan Kršić/Arkzin

U bečkom nezavisnom kulturnom centru Kunsthalle Exnergasse WUK održava se drugo izdanje izložbe *Što, kako i za koga*, ovoga puta u povodu 153. godišnjice izdanja Komunističkog manifesta. Prvu verziju te izložbe u organizaciji HDLU-a, Arkzina i net.kulturnog kluba Mama zagrebačka je publika mogla vidjeti prije godinu dana u Domu HDLU-a. U oba slučaja sudjeluje 49 umjetnika iz 16 zemalja, ali je izbor radova djelomično izmijenjen i čitav je postav prilagođen bitno manjem prostoru drugačijeg karaktera od monumentalnog Meštrovićeva zdanja. Kako je za sljedeću godinu najavljen treće izdanje u beogradskom Muzeju suvremene umjetnosti lociranom u modernističkoj zgradi na Ušću – a u dogovorima su i još neki gradovi istočne i zapadne Evrope – taj projekt ima sve šanse da postane gotovo tradicionalnom godišnjom izložbom. S promjenama vremena i konteksta, osnovna pitanja ostaju ista, kao i imena umjetnika, ali se mijenja dio radova, pa je čitav projekt u stalnoj dinamičnoj promjeni, omogućuje uvijek no-



ra/umjetnost nužno višestruko isprepleću, ali u biti njezina kritika (Zapad nameće modele regionalne suradnje, umjetnici i kustosi s Istoka se tome pokoravaju jer to omogućuje ulazak u krug *Soros-artata...*) ostaje opće mjesto. Kako načelne kritičke stavove transformirati u konkretnu akciju koja može imati (i) političke učinke? Kako stvoriti drugačije modele suradnje i razmjene? Kako pogledu Zapada pružiti ogledalo u kojem će vidjeti samoga sebe i suočiti se sa svojim vlastitim pogledom? Kako je jedan kritičar rekao na kraju pohvalnog teksta o knjizi *Empire Negrija i Hardta* – nedostaje joj uputstvo za upotrebu! Naravno, nitko danas nema jasan i jednoznačan recept za revolucionarno djelovanje, ali u trenutku kad *nitko više ne zamislja moguće alternative globalnom kapitalizmu* izložba *Što, kako i za koga* Zapadu, ovoga puta na njegovom terenu, govorom o ekonomiji, kapitalu i kapitalizmu, pokušava vratiti njegovu vlastitu poruku (*otranziciju*) u obrnutom, dakle istinskom značenju. Poruka Zapada o tzv. *otranziciji* koju zemlje tzv. *Istoka* trebaju proći od tzv. *komunističkog totalitarizma* do tzv. (evropske) *liberalne demokracije* vraća se Zapadu kao istinska poruka o putu povratka u realni kapitalizam. Mada nije široko usvojena u zemlji u kojoj se o ljudskim pravima govori samo kad zbuksaju nekog *našeg dečka*, pa bio to lokalni pjesnik osumnjičen za šverc oružjem ili general sumnjive prošlosti i još neizvjesnije budućnosti, niti ta teza nije nešto novo.

Kreiranje novih uvjeta

Miško Šuvaković napisao je da je izložba *Što, kako i za koga* lakanovski prošivni bod, da bi i neki drugi radovi odgovarali tezi kustosica izložbe i podjednako dobro poslužili svrsi. Ali, nije li to slučaj sa svim suvremenim izložbama iznad razine godišnjih retrospektiva umjetničkih strukovnih udruženja? No, doista, taj *prošivni bod* izložbe *Što, kako i za koga* i projekta *Broadcasting* je sama metoda koja uključuje kolektivni rad, istraživanje, dokumentaciju, povezivanje (odnosno prelaženje) različitih nivoa, ograničenja i granica (državnih, nacionalnih, kulturnih, medijskih...), međunarodni sustav prezentacije i distribucije umjetnosti u kojem se samosvesno nastupa kao ravnopravan partner, ravnopravno tretiranje različitih medija i različitih umjetničkih praksi, odnos s masovnim medijima i uključivanje društvenog konteksta... U doba op-



če kulturalizacije političkog obrnuti proces politizacije kulture/umjetnosti odvija se upravo konkretnim intervencijama na lokalnim scenama. Prema starom sloganu, za organizacijski tim udruge *Što, kako i za koga*, umjetnost nije ogledalo, umjetnost je čekić! Postojeća situacija ne želi se samo *odraziti*, već i kreirati nove uvjete, ne samo djelovati unutar mogućeg, već doista političkim činom mijenjati ono što jest moguće. U situaciji kad nitko nema recept za društvenu promjenu, preostaje nam jedino dogmatska privrženost ideji da takva promjena jest moguća, i niz pokušaja – ma kako ograničenih ili neuspjelih – aktualizacije te ideje. Riječ je o bitnoj promjeni statusa intelektualca, nije više, kao u Tuđmanovo doba dosta biti *kritički intelektualac* spremna na radikalnu kritiku svega postojećeg i opakivanje svog neuspjeha – sada najvažniju ulogu preuzimaju *kreativni intelektualci*, oni koji neće napustiti kritičko-intelektualni angažman u detektiranju problema, ali će se i kreativno angažirati na izmjeni konkretnih uvjeta. □



Ola Pehrson, Marksističko odjelo, 1993.



Slaven Tolj, Hrana za prezivljavanje, performance, 1993.



IRWIN, Ursula Noordung, 1994-2000.

va iščitavanja. Važnost tih novih verzija je to veća jer nije riječ ni o kakvoj kurtoaznoj institucionalnoj razmjeni ili ključu – stranim partnerima projekt se jednostavno svidio, a da bi doista i bio realiziran, tim kustosica – Ana Dević, Nataša Ilić i Sabina Sabolović – mora ujvijek iznova osigurati podršku fondacija i sponzora, igrati na stranom terenu kao relevantni i kompetentni partneri. To nije prvi put, ali svakako je jedan od rijetkih slučajeva da jedan domaći projekt ravnopravno izlazi na stranu, međunarodnu scenu.

Recept za revolucionarno djelovanje

Ta je izložba ovaš kritički spomenuta i u tekstu Ane Peraice *O UN umjetnosti*, koji je nedavno cirkulirao mailing lista-ma, a koji na primjeru umjetničke prakse i velikih međunarodnih izložbi (poput izložbe *After the Wall*) tematizira odnos Istoka i Zapada. Možda zbog nerazumljivog engleskog ili zbog zbrke u mišljenju, nije lako dokučiti što autorica i koga kri-



Tomislav Gotovac, performance Rocks in My Bed, 20. 06 2001.

Čudnovate putanje riječi

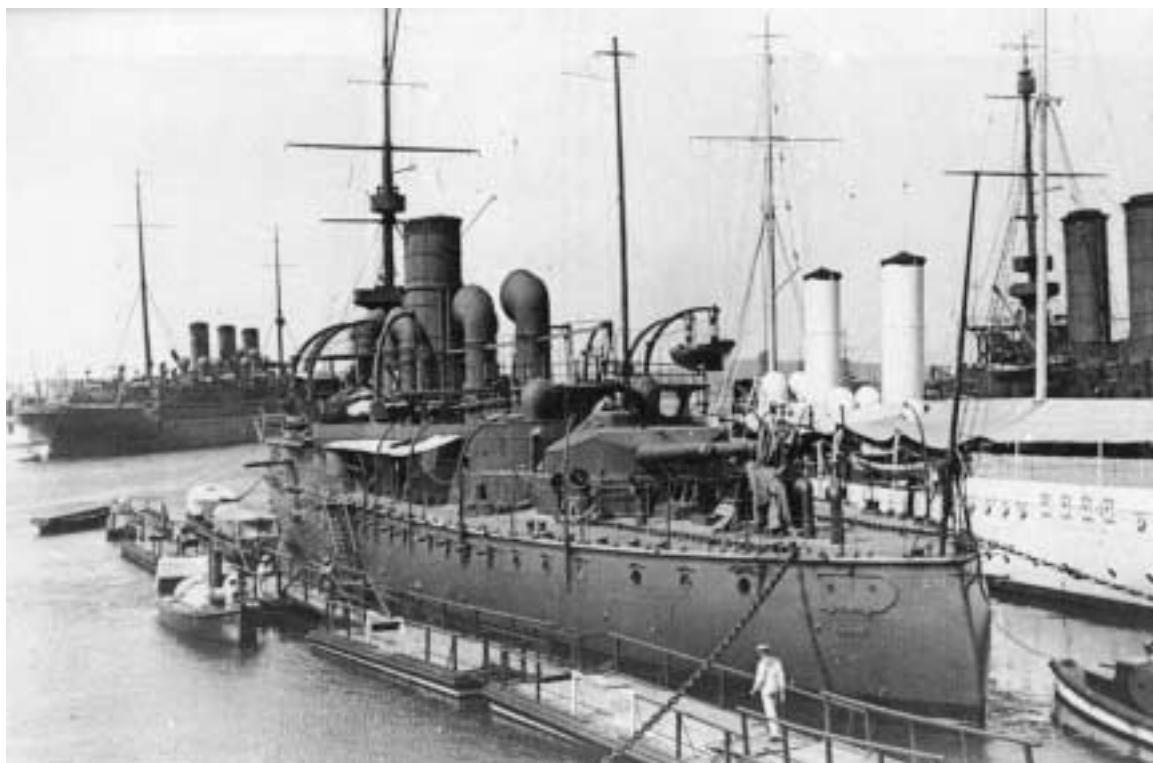
Ljetni pogled na najnoviju austrijsku književnu produkciju

Sead Muhamedagić

Kada sam pred kojih tri mjeseca obećao redakciji da će za ovaj ljetni dvobroj prirediti temat o najnovijoj austrijskoj književnosti, imao sam tek blijeđu predodžbu o tome što bih mogao uvrstiti. Neki od sakupljenih tekstova tek što su bili publirani, a tragikomedija oko Mayerlinga službeno još nije ni postojala. Ansambl bečkog *Volkstheatra* bio je, naime, još u fazi pokušnog čitanja netom otisnute radne verzije scenskog predloška. No još su mi veću nevolju predstavljaljivi ovogodišnji književni *jubilarci*, listom izvrsni pisci kao što su 70-godišnji Štajerac Alfred Koleritsch i njegov deset godina mlađi zemljak Wolfgang Bauer, a o nažalost prerano preminulim velikanima kakvi su Thomas Bernhard (sada bi bio sedamdesetogodišnjak) i pet godina starija *Grande dame* poslijeratne književnosti njemačkog jezika Ingeborg Bachmann. Tu je još i u prosincu prošle godine preminuli nestor avangardne bečke književne scene H. C. Artmann, kojemu sudbina nije dopustila da ove godine proslavi 80. rođendan. O svima njima pisat će kojom drugom prigodom. Neću se pritom spoticati o činjenicu koliko jesu ili nisu, te ako nisu, zbog čega nisu dovoljno poznati hrvatskom čitateljstvu. Želja mi je da umjesto takvih objekcija do izražaja dođu sami pisci, a prevedeni fragmenati njihovih tekstova možda će i ovom prilikom potaknuti nekoga od ovdašnjih nakladnika da se štograd i objavi u cijelosti...!

Čudo fantastotehnike

U književnosti je, međutim, moguće obilježavati i drukčije jubileje. Godina koju smo već dobiano prepolovili nudi nam u tom smislu osobitu prigodu. Godinu 1901. jednom se bečkom pjesniku kojemu u konačnici zahvaljujem svoju filološku pojavnost, posrećio jedan od najljepših proznih tekstova njemačkog jezika. Uz svu subjektivnost ove procjene uvijeren sam da ona može izdržati i najstrožu objektivnost. Ovaj tekst iznimno je cijenio i nedavno preminuli doajan germanističke znanosti Hans Mayer, profesor koji je kao predavač nekoliko puta gostovao u Zagrebu. Prije ravno stotinu godina Hugo von Hofmannsthal (1874.-1929.) sačinio je svoje fiktivno, kratko, za sudbinu riječi kao temeljne gradbene jedinice književne umjetnine uvelike znakovito *Pismo*, stavivši ga u raspuštalosti literarne maštovitosti u usta stanovitom Philippu lordu Chandomu, 26-godišnjem pjesniku i dramatičaru iz Baconova kruga. U toj je dobi otpriklike tada bio i sam Hofmannsthal, pa se iz te tek prividne slučajnosti na-



daje izazov kojemu se ovdje moram najenergičnije oduprijeti. On bi me, naime, odveo u esejističke spekulacije o čitavu nizu srodnosti lorda Chandosa i njegova epistolarnog tvorca. Svojedobno se tako u nastupu zlovolje izrazio, i tom prilikom po običaju dobrano pretjerao, medijski jako eksponirani, nerijetko, doduše, nedvojbeno respektabilni Marcel Reich-Ranicki, ustvrdivši

da taj virtuzono napisan tekst izriče Hofmannsthalovu stvaralačku nemoć. Znajući da sklonost hiperboli Židovi i Slaveni dijele u sličnoj mjeri, ova procjena uvaženog meštra srednjoeuropske književne kritike ne zabrinjava germanistički *métier*, jer evidentan Hofmannsthalov otklon od prethodne, impresionistički natopljene ugodajnosti lirske drama i pejzažne lirike otvara pros-

tor novom pristupu grčkoj tragediji, srednjovjekovnoj mistici, austrijskom baroku, salonskoj komediji, konzervativnom europskom pejstvu i još mnogim drugim zanimljivim temama na kojima se ovaj vrsni klasični filolog i romanist više ili manje uspješno okušao. Ono što Ranickom predstavlja osobit trn u oku jesu Hofmannsthalovi operni libreti što ih je uglazbio Richard Strauss.



Austrijsko književno more

Dakako da se radi o izuzetno zanimljivim literarnim ostvarajima koji su u stanju samostojno funuirati i bez glazbenog predloška.

Ovih nekoliko usputnih napomena u kojima se svjesno ne dodiruje supstancija narečenog remek-djelca (to zadovoljstvo ljepše je osjetiti vlastitim čitanjem!) dovoljne su da osnaže moju želju za ovako nekonvencionalnim obilježavanjem ovoga svojevrsnog književnog jubileja. Namjera mi je, međutim, ipak nešto drugo: skupa sa čitateljima krenuti na ljetno krstarenje koje će nas voditi razgranatim meandrima austrijskog literarnog akvatorija. Jedrilica koju sam u tu svrhu odabrala kao najpouzdanije prometalo zove se *rječoplov*. Riječ je o nevidenu (ili možda samo *mojim očima vidljivu*) čudu fantastotehnike. Sa sigurnošću mogu reći da tim rječoplovom umijem sve bolje kormilariti, ali se ipak ufam da će mi na krstarenju biti naklonjeni dobri vjetrovni, a ni Sruča Fortuna koju brižno zazivaju dalmatinske majke neće me valjda ostaviti na cijelilu.

Putnici za rječoplov

Pismo kojim će nas Hofmannsthal provesti kroz Chandoslandiju bit će ishodište našem krstarenju. Čudnovate putanke riječi potom će prolaziti kroz semiotički osobito sklisko močvarište kojim se neophodno mora prolaziti s ciljanom usredotočenošću na ono o čemu govore *tekstokukci* u Zagrebu odnedavno poznatog autora imenom Gert Jonke (Klagenfurt, 1946.).

Nakon njega u rječoplov ćemo pripustiti jedinu damu ovog krstarenja. To je koruška Slovenka Maja Haderlap (Železna Kapla, 1961.), koja će svojom likom prirediti zanimljivo odmorište. Nakon što predahнемo u stihu, dramsku će riječ preuzeti najmlađi autor koji je literarnoj javnosti poznat pod vragoljastim pseudonimom Franzobel (pravim imenom Stefan Griebl, Beč, 1967.). Na kraju ćemo se zaputiti u romaneskno prenočište, a domaćin će nam biti višekratno nagradjivani koruški Tirolac Alois Hotschnig (rođen 1959.).

Sada je doista sve spremno za krstarenje. Hugo von Hofmannsthal čeka nas u sjetnom svečarskom ugodađaju. Nije red da vam prešutim činjenicu da je tekst koji slijedi moj prvi prevodilački pokušaj (nastao god. 1978. te na dan 8. siječnja 1980. emitiran u Dragojevićevu emisiji *Dnevnići i pisma na III.* programu ondašnjeg *Radio-Zagreba*). Pred nama je napokon to znamenito, genuinom literarnošću prepunu prenapučeno *Pismo*.

Pismo

Ovo je pismo što ga je Philipp lord Chandos, mlađi sin Earla of Batha, uputio Francisu Baconu (kasnije Lord Verulam i viskont sv. Albana), kako bi se ovom prijatelju ispričao zbog posvemašnjeg odricanja od književnog djelovanja

Hugo von Hofmannsthal

Dobrostivo je od Vas, moj veleštovani prijatelju, što previdate moju dvogodišnju šutnju, kako biste mi pisali. Više je nego dobrostivo što svojoj zabrinutosti za me, svojem čudenju nad duhovnom učemalošću u koju Vam se čini da tonem, dajete izraz lakoće i šale, što ga samo velikani, prožeti opasnošću života, ali ne i obeshrabreni, imaju u svojoj moći.

Završavate Hipokratovim aforizmom: "Qui gravi morbo correpti dolores non sentiunt, iis mens aegrotat.", te mislite da ne potrebujem medicinu samo zato da ukratim svoju nevolju, nego još više – da izoštrim svoj um za stanje moje nutrine. Htio bih Vam odgovoriti onako kako to Vi zaradi mene zasljužujete; htio bih Vam se posvema otvoriti i ne znam, kako da se spram toga promatram. Jedva da znam jesam li još onaj isti kome se obraća Vaše dragocjeno pismo. Jesam li to ja, sada dvadesetšestogodišnjak, što je u devetnaestoj napisao onog Novog Parisa, onaj Daphnis, onaj Epithalamium – te pastorale što leluju u raskoši Vaših riječi – za koje će jedna nebeska kraljica i poneki odveć milosni lordovi i gospoda biti još dovoljno milostivi da ih se prisjeti? I jesam li to opet ja što sam u dvadeset i trećoj usred kamenog lišća velikoga venecijanskog trga našao u sebi onaj sklop latinskih perioda, kojih me je duhovna potka i kompozicija u nutrini ushitila više od Paladijevih i Sansovinovih građevina što izranjavaju iz mora? I jesam li mogao, ako sam ipak onaj isti, tako u potpunosti potisnuti iz svoje neshvatljive nutrine sve tragove i žuljeve te izrasline mojeg najnapetijeg mišljenja, da me se tako u Vašem pismu koje je preda mnom naslov onog malog trakta da doimlije tude i hladno te ga nisam u stanju odmah shvatiti kao poznatu sliku složenih riječi, nego razumijevati tek riječ po riječ, kao da mi ove latinske riječi, tako povezane, po prvi put izlaze pred oči? No ipak sam to ja i retorika je u ovim pitanjima, retorika koja pogoduje ženama ili kući običnih ljudi, čija pak u naše vrijeme tako precjenjivana sredstva moći ipak ne dosižu prodrijeti u srž stvari. No moja Vam se nutrina mora izložiti; osobitost, neuputnost, pa štoviše i bolest mojeg duha – ako želite shvatiti da me ista onakva nepremošćena pravilja dijeli od književnih radova koji su prividno preda mnom, kao i od onih što su za mnom i koje ja – o kako me se strano doimlju! – oklijevam nazivati svojim vlasništvom.

Ne znam treba li da se više divim silini Vaše dobrohotnosti, ili pak nečuvenoj oštrini Vašega pamćenja, kada me nanovo prisjećate različnih malih planova, kojima se zanosih u zajedničkim danima divna oduševljenja. Doista, htio sam prikazati posljednje godine vladavine našeg premnuloga slavnog suverena, Osmog Henrika. Preostale zabilješke mojega djeda, vojvode od Exetera, o njegovim negocijacijama s Francuskim i Portugalom davale su mi neku vrst podloge. Iz Salusta se pak onih sretnih, oživljenih dana kao kroz nikad nezakrećene cijevi ulijevala u me spoznaja forme – one duboke, istinske, nutarnje forme koja se dade naslutiti tek s one strane zabrana retoričkih umjetnina – za koju se ne može reći da sređuje materijalno, jer ga ona prožimlje, ona ga ništi i istodobno stvara pjesništvo i istinu, bes-

konačnu igru vječnih moći – stvar veličanstvenu poput glazbe i algebre. To je bio moj omiljeni plan.

Sto li je čovjek da stvara planove?

Igrao sam se i drugim planovima. Vaše dobrostivo pismo daje i njima da isplivaju. Svi oni, potpuno natopljeni kapljom moje krvi, plešu preda mnom poput tužnih mušica na tamnom zidu, na kojem više nema svijetlog sunca sretnih dana.

Priče i mitske pripovijesti što su nam ih ostavili stari, u kojima slikari i kipari nalaze beskrajno i opušteno divljenje, htio sam odgonetnuti kao hijeroglifе tajanstvene, neiscrpive mudrosti, koje sam dašak kao iza vela kadšto mislio da čutim. Sjećam se toga plana. Ne znam na kojem se čutilnom i duhovnom porivu zasnivao. Kao gonjeni jelen u vodu zagnjurio sam se



u ta gola sjajteća tijela, u te sirene i rijade, u onoga Narcisa, Proteja, Perseja i Akteona. Htjedoh se utopiti u njima i onda iz njih govoriti jezicima. Htio sam. Htio sam mnogošta. Kanio sam sastaviti jednu zbirku apopftegma, poput one što ju je sastavio Julije Cezar. Vi podsjećate na spominjanje u jednom Ciceronovu pismu. Ovdje sam jednu, pored druge kanio smjestiti najčudnije izreke, što bi mi u općenju s učenim muževima i duhovitim ženama našega vremena, ili pak s osobitim ljudima iz puka, ili pak s obrazovanim i odličnim osobama na mojim putovanjima sve zajedno pošlo za rukom. Time sam htio ujediniti lijepu sentencije i refleksije iz djela onih starih i Talijana, kao i ono što bih od duhovne kićenosti susreo u knjigama, rukopisima ili razgovorima; nadalje, uređenje osobito lijepih svečanosti i povorka bjesnila, opis najvećih i najosobitijih građevina u Nizozemskoj, Francuskoj i Italiji i još mnogo toga. Čitavo je djelo trebalo imati naslov "Nosce te ipsum".

Da se kratko izrazim: u nekoj vrsti trajne opijenosti čitavim postojanjem činilo mi se kao jedno veliko jedinstvo. Činilo mi se da duševni i tjelesni svijet ne tvore nikakvu suprotnost, jednako tako dvorsko i životinjsko bivstvovanje, umjetnost i neumješnost, osamljenost i društvo. U svemu sam osjećao prirodu – kako u pomutnjama ludila, tako i u krajnjim profinjenostima nekoga španjolskog ceremonijala; u ludostima mladih seljaka ništa manje, negoli u najsladim alegorijama. I u svoj sam prirodi osjećao sebe. Dok sam u svojoj lovačkoj kolibi ispijao pjenušavo mlado mlijeko što ga je neko čupavo čeljade izmuzlo iz vimena jedne krave blagih očiju u drvenu muzlicu, ništa mi nije izgledalo drukčije od onda kada sam sjedeći uz prozor u klupi mojeg studija usisavao u sebe iz jedne velike knjige slast i pjenastu hranu duha. Jedno je bilo poput drugoga. Nijedno nije popuštao kako glede fantastične nadzemaljske prirode, tako i spram tjelesne sile. I tako je to teklo kroz svu širinu života, zdesna i s lijeva. Svuda sam bio u sredini i nikad nisam opažao prividno, ili mi se pak činilo da je sve slika, a svaka tvorevina ključ za drugu te sam se osjećao kao onaj koji bi

bio kadar jednoj za drugom dotaknuti krunu i njome otvoriti onoliko drugih, koliko bi to ona uzmogla. Time se objašnjava naslov što sam ga kanio dati onoj enciklopedijskoj knjizi.

Onome kome su dostupna ovakva mišljenja moglo bi to izgledati kao dobro promišljen plan božanske providnosti, to da je moj duh iz tako nabrekle uobraženosti morao potonuti u izvanjskosti malodušja i nemoći što je sada trajno ustrojstvo moje nutrine. Slična religiozna shvaćanja nemaju ipak nada mnom moći. Ona pripadaju paukovim mrežama kroz koje se moje misli probijaju, napolje u prazno, dok mnoge od njihovih suputnica ostaju tamo da vise i miruju. Tajne vjerovanja zgusnule su mi se u užvišenu alegoriju što stoji iznad poljā moga života poput svijetlećeg oluka, u stalnoj udaljenosti, uvijek spremna da uzmakne, ako bih dopustio sebi da politam i zaognrem se krajicom njegova ogrtača.

I zemaljski pojmovi, moj poštovani prijatelju, otimlu mi se na isti način. Kako da pokušam prikazati Vam te čudesne



duševne muke, to brzo promicanje plodnoscnih grana preko mojih ispruženih ruku, to uzmicanje žuboreće vode pred mojim žedadućim usnama. Moj je slučaj ukratko ovakav: potpuno mi je ponestala sposobnost o ma čemu suvislo misliti i govoriti. Najprije mi je postupno bivalo nemoguće govoriti o nekoj višoj ili pak općenitijoj temi i pritom zaustiti one riječi, kojima su se drugi ljudi bez premljajanja tečno svikli služiti. Osjećao sam neobjašnjivu neugodu od toga što samo izgovorim riječ duh, duša, ili tijelo. U nutrini sam nalazio zaprek da iznosim svoj sud o prilikama na dvoru, o događajima u parlamentu, ili o bilo čemu drugom. I sve to, ne iz bilo kakvih obzira, jer Vi poznajete moju otvorenost što ponekad gotovo prelazi u lakomislenost; apstraktne riječi kojima se jezik po prirodi mora služiti da na svjetlo dana iznese bilo kakav sud raspadale su mi se u ustima poput pljesnijivih gljiva. Događalo mi se da sam svoju četvrtogodišnju kćer Katarinu Pompiliju htio upozoriti na jednu dječju laž što ju je skrivila i ukazati joj na nužnost, biti uvijek istinit, te su mi tako pojmovi strujeći kroz usta iznenada poprimali takvu ljeskastu obojenost i tako se naglo prelijevali, tako da sam rečenicu jedva nekako dovršavao dašćući, kao da mi dolazi slabu, pa sam tako, odista blijeđ u licu i s jakim tlakom na čelu ostavlja dijete samo, zalupio za sobom vrata, kako bih se tek na konju, na osamljenom pašnjaku, u oštrom galopu donekle sabrao.

No postupno se ovaj napad širio poput

hrde koja ždere oko sebe. U obiteljskim i običnim razgovorima postajali su mi svi ti sudovi što se običavaju izricati olako i sa snenom sigurnošću tako sumnjivi, da sam morao prestati sudjelovati u takvim razgovorima. Neobjašnjiv gnjev, što sam ga silom prilika s mukom prikriva, ispunjava me slušajući izjave kao: ova je stvar po ovoga ili onoga dobro ili loše svršila; šerif N. je zao, a propovjednik T. dobar je čovjek, napolićara M. treba žaliti, njegovi su sinovi rasipnici; nekom drugom pak treba zavidjeti, jer su mu kćeri prave kućnice; jedna se obitelj uspinje, a druga pak tone. Sve mi se to činilo tako nedokazivo, tako lažno, tako do kraja šuplje. Moj me je duh silio da sve to što se u takvim razgovorima spominjalo vidim u neugodnoj blizini. Kako god sam jednom u povećalu video komadić kože svojeg maloga prsta što je ličio na poljanu s jarcima i špiljama, tako mi je bivalo s ljudima i njihovim postupcima. Nije mi više uspijevalo da ih obuhvatim pojednostavujućim pogledom naveke. Sve mi se rasplinjavalo u dijelove, dijelovi pak opet u dijelove i ništa se više nije dalo sapeti jednim pojmom. Pojedine su riječi oko mene plivale; teku su k očima koje su me ukočeno gledale i u koje sam nanovo morao zuriti; virovi su to od kojih mi se, dok u njih gledam, vrti u glavi, virovi što se nezadrživo kovitlaju i kroz koje se dolazi u prazno.

Učinio sam pokušaj da se iz ovog stanja izbavim preko duhovnog svijeta starih. Platona sam izbjegavao, jer sam se užasavao pred opasnošću njegova slikovitog leta. Najviše sam se kanio držati Seneke i Cicerona. U tom skladu omedenih i sređenih pojmovev nadoao sam se da će ozdraviti. Ali nisam mogao tako k njima. Ti pojmovi – zacijelo sam ih razumio; vidio sam kako preda mnom raste njihova čudesna suodnosna igra poput veličanstvenih vodenih moći što se igraju zlatnim loptama; mogao sam ih obuhvatiti i vidjeti kako se među sobom igraju. No oni su se bavili samo sobom, a ono najdublje, ono osobno mojeg mišljenja ostalo je isključeno iz njihova kola. Među njima me svladavao osjećaj strašne samotnosti. Bilo mi je u duši kao nekome koga bi zatvorili u vrtu sa samim bezokim statuama. Opet sam pobjegao u slobodu.

Od tada provodim život što ga Vi, kako čujem, jedva možete pojmiti. On teče tako bez duha, bez misli; život što se doista jedva razlikuje od života mojih susjeda, mojih rođaka i većine plemenitih zemljoposjednika u ovom kraljevstvu i nije posveta bez radosnih i oživljajućih trenutaka. Nije mi lako naznačiti Vam u čemu se sastoje ti dobri trenuci. Riječi me nanovo ostavljaju na cijedilu. Ta nešto je posve neoznačeno i zacijelo jedva označivo u tome da mi se u takvim trenucima bilo koja pojava moje svakodnevne okoline uz preplavljuću bujicu višega života navješta kao da ispunjuje jednu posudu. Ne mogu očekivati da ćete me razumjeti bez primjera, te Vas moram moliti za milosnost zaradi ludosti mojih primjera. Neko vjedro, neka drljača ostavljenja u polju, neki pas na suncu, neko bijedno groblje, neki bogalj, neka mala težačka kuća – sve to može biti posuda mojeg očitovanja. Svaki od ovih predmeta i tisuću drugih sličnih preko kojih oko posve razumljivo s ravnodušnošću preljeće može za me iznenada u bilo kojem času, kojeg prouzročiti meni ni na koji način nije dano, poprimiti za mene užvišeno i dirljivo obilježje, a da to izrazim, sve mi se riječi čine odveć siromašnima. Da, to može biti određena preddodžba nekog odsutnog predmeta kojem se dodijeli neshvatljiv izbor da ga s onom blagom i oštrom bujicom božanskog čuvenstva do kraja ispuni. Tako sam nedavno dao nalog da se štakorima u smoćnicama na jednom od mojih majura razaspe podosta otrova. Pred večer sam izjahao i nisam, kako to možete pretpostaviti, više na to mislio. I tako, dok kasam po dubokoj nagrnutoj oranici – ničeg goreg u mojoj blizini od poplašena prepelićeg nasada te u daljinu iznad valovitih polja velikog sunca na zalasku – nenadano mi se u nutrini otvara taj podrum, ispunjen *samrtnim hropcem* toga štakorskog naroda. Sve je

bilo u meni: zaparno hladan podrumski zrak, napunjen slatkasto oštrim mirisom otrova, te treštanje samirnih jauka što su se slamali na blatnim zidinama; ti međusobno sklupčani grčevi nemoći, stalno proganjanje očaja, suludo traženje izlaza, hladan pogled bjesnila kad se dva sretnu u zakrčenoj pukotini.

No zašto opet pokušavam s riječima koje sam iznevjerio?

Sjećate se, moj prijatelju, čudesnog opisa sati što su prethodili razaranju Albalonge, iz Livija; kako tumaraju ulicama što ih više valjda neće vidjeti; kako se rasataju od kamenja tla.

Kažem Vam, moj prijatelju: to i goruću Kartagu nosih istodobno u sebi. No to je bilo više, bilo je božanskije, životinjskije, i to je bila sadašnjost, najpunija, najuzvišenija sadašnjost. Tu je bila jedna mati oko koje su njeni umirući mладenci drhturili i koja je slala poglede ne k skončavajućima, ne k neumoljivim kamenim zidinama, nego u prazan zrak, ili pak kroz zrak u beskraj, i pratila te poglede škrgetom. Ako je neki službujući rob pun nemoćna užasanjanja stajao u blizini ukočene Niobe, taj mora da je preživio ono što ja proživjeh kada je u meni duša one životinje razjapila vilice protiv goleme kobi.

Oprostite mi ovaj opis, no nemojte misliti da je sućut bila ono što me ispunjava. Ta to ne smijete misliti, jer bih tada svoj primjer izabrao vrlo nespretno. To je

maljske srhe koji su se još uvijek oko grmlja osjećali u onoj blizini. Neki ništavan stvor, pas, štakor, kukac, neka zakržljala jabuka, neki kolski put što se proteže preko obronaka, mahovinom obrastao kamen biva mi u takvima trenucima bliži, nego što mi je ikada bila najljepša i najdanija ljubav najsretnije noći. Ove nijeme i potkatkad neoživljene kreature uzdižu se pred mnom s takvom puninom, s takvom prisutnošću ljubavi da moje usrećeno oko ni unaokolo ne uzmaže pasti na mr-

Izuzmem li ove čudne slučajeve za koje, uostalom, jedva da znam treba li da ih pripšem duhu ili tijelu – živim život jedva shvatljive praznoće i imam muke da ukočenost svoje nutrine prikrijem pred svojom ženom i svojim ljudima ravnodušnošću što mi je ulivaju prilike na posjedu. Dobar i strog odgoj što ga zahvaljujem svojem pokojnom ocu i rano navikavanje na to da nijedan sat u danu ne ostane neispunjeno po svoj prilici ono što mojem životu izvana čuva postojanost i izgled koji je primjeren mojem staležu i mojoj osobi. Pregradujem jedno krilo svoje kuće i nekako mi uspijeva porazgovoriti se tu i tamo s arhitektom o napredovanju njegova rada. Obradujem svoja dobra, a moji napoličari i činovnici zaciјelo me nalaže nešto šutljivijim, ali ne i manje dobrim nego ranije. Nijedan od njih što skinute kape staje pred svojim kućnim vratima dok uvečer jašem ne sluti da se moj pogled, kojega je naviknut primati s respektom, klizi s tihom čežnjom preko trulih dasaka, ispod kojih on običava tragati za kišnim glistama za pecanje, kroz uzak rešetkast prozor urana u tmastu prašinu, gdje izgleda kao da u uglu nizak krevet sa šarenim platnom uvijek čeka na nekoga tko hoće umrijeti, ili na nekoga tko treba da se rodi; nitko ne sluti da moje oko du-



Austrijsko književno more

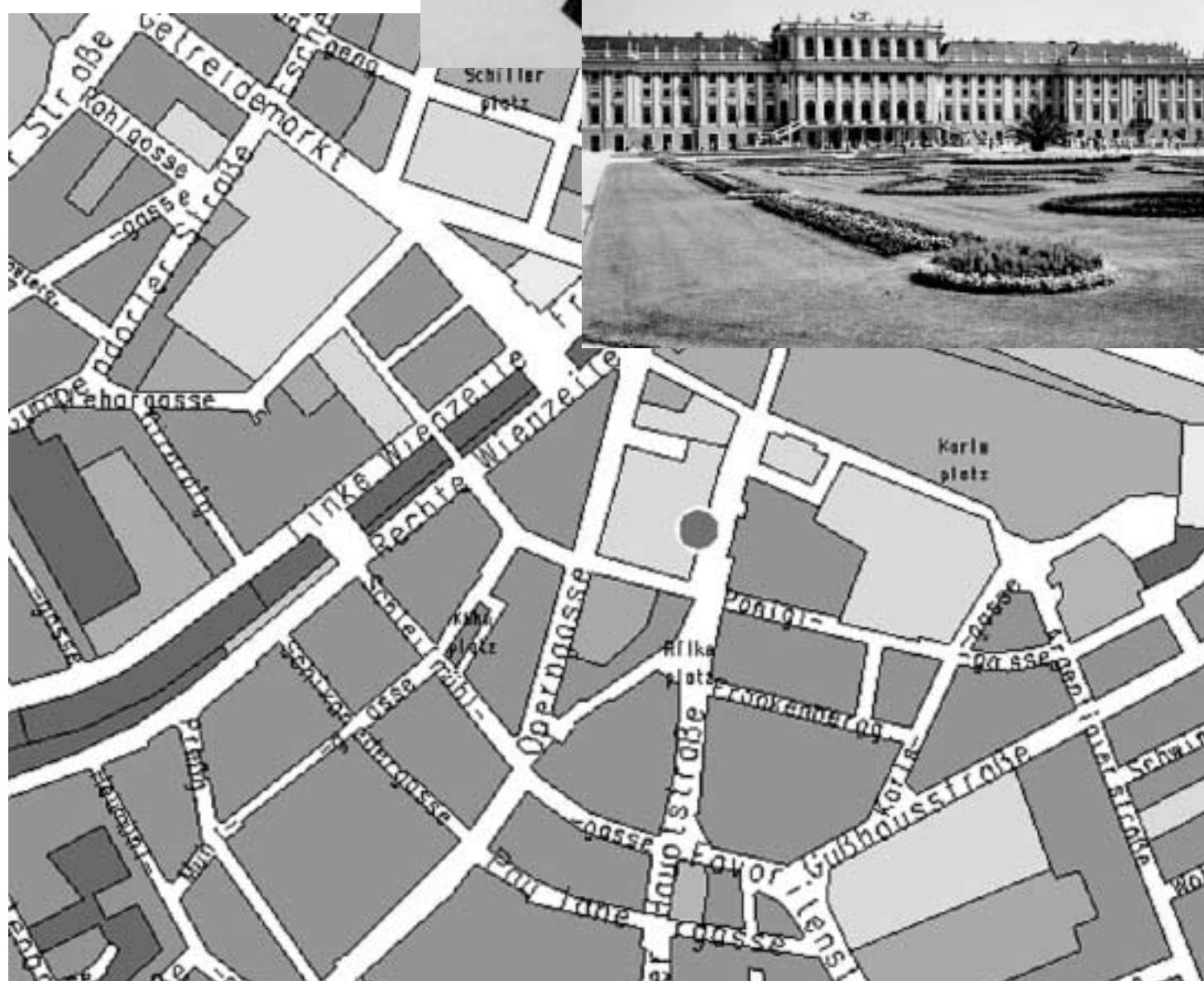
smrti te ribe, hoteći ga tako prikazati na pola ludim, Kras mu je odgovorio: "Tako sam učinio na smrti moje ribe, dok Vi to niste učinili ni na smrti Vaše prve, niti Vaše druge žene!" Ne znam koliko mi često pada na um taj Kras sa svojim piškorom kao zrcalom mene samoga, nabačeno na bezdan stoljeća; nikako zbog odgovora što ga je dao Domiciju. Odgovor je na njegovu stranu doveo šaljvice, tako da se čitava stvar pretvorila u vic. Meni je pak ta stvar bliska, stvar koja bi ostala ista čak i kada bi Domicije pomislio na krvave suze najiskrenijeg bola zbog svojih žena. I tada bi mu još uvijek nasuprot stajao Kras sa suzama zbog svoga piškora. I o toj figuri, koje smješnost i prezrenost tako posvema upada u oči usred jednog senata u kojem se savjetuje o najuzvišenijim stvarima i vlada svijetom, o ovoj figuri sili me jedno neoznačivo nešto da mislim na način koji mi se čini savršeno glupim, u trenutku pokušaja da se o tome izrazim riječima. Slika toga Krasa kadšto je noću u mojem mozgu kao trn oko kojega se sve gnjije, vrije i kuha. Tada mi je kao da sam dospio u vrenje, da mi izbijaju plikovi, da ključam i sjajim se. I sve je skupa neko grozničavo mišljenje, no mišljenje u tvari koja je neposrednija, tečnija, blistavija od riječi. To su isto tako vrtlozi, ali onakvi za koje se ne čini da poput vrtloga jezika vode u bezdan, nego ipak u sama mene i u najdublje okrilje mira.

Preko svake mjere sam Vas, moj poštovani prijatelju, opteretio ovim opširnim opisom mojeg neobjasnjava stanja, što obično ostaje u me zatvoreno. Bili ste tako dobrostivi izraziti svoje nezadovoljstvo zbog toga što Vam ne dolazi nijedna knjiga koju sam napisao, da bi Vas obeštela zbog prestanka Vašeg ophodenja. Osjetio sam u ovom trenutku s nekom određenošću što nije bila sva bez jednog bolnog čuvstva da neću ni u idućoj, ni u slijedećoj, niti u svim godinama ovog mojeg života napisati više ni englesku ni latinsku knjigu – i to s jednog razloga, kojeg meni mučnu čudesnost prepustam Vašoj beskočnoj promišljenosti da nezaslijepljenim pogledom na pravo mjesto smjestite pred Vama skladno razstrta carstva duševnih i tjelesnih pojava. Jezik, naime, u kojem bi mi možda bilo dano ne samo pisati, nego i misliti, nije ni latinski, ni engleski, niti talijanski i španjolski, nego jezik kojeg mi nijedna riječ nije poznata, jezik kojim mi govore nijeme stvari i na kojem ću možda jednom u grobu odgovarati pred nepoznatim sucem.

Htio bih da mi je dano da u posljednje riječi ovoga po svoj prilici posljednjeg pisma što ga pišem Francisu Baconu sabijem svu onu ljubav i zahvalnost, sve neizmjerno divljenje što ga za najvećeg dobročinjitelja moga duha, za prvog Engleza mojeg vremena, gajim u srcu i gajit ću ga sve dok ga smrt ne rasprse. □

A. D. 1603, toga 22. kolovoza
Phi. Chandoš

Preveo Sead Muhamedagić



bilo mnogo više i mnogo manje od sućuti: golemo uživljavanje, utakanje u one stvoreve, ili pak čuство da se fluid života i smrti, sna i jave, za trenutak slio u sebe. Ali odakle?! Kakve bi veze imalo sa sućutima, i kakve pak s pojmljivim ljudskim slijedom misli, kad neke druge večeri pod jednim orahom nađem do polovice puno vjedro i u njemu vodu koja je u sjeni drvenata mračna, i jednu bubicu što u zrcalu te vode vesla od jedne tamne obale k drugoj, kada me to stapanje ništavnosti prozre takvom prisutnošću beskonačnoga, kad me prozre od korijena vlas i pa do u petne žile, pa bih tako htio iskaliti se riječima za koje znam da bi one, sve da ih i nađem, potisnule one kerubine u koje ne vjerujem, te da bih se ja onda s onog mjeseta šutke vratio natrag i nakon tjedana, kad opet ugledam taj orah, prošao bih pored njega plašljiva pogleda postrance, jer ne želim razbiti naknadno čuvtvo što leluja tamo oko stabla ni protjerati više nego ze-

tu mrlju. Sve, sve što postoji, sve čega se sjećam, sve što dotoči moje najzbunjene misli čini mi se nećim. I vlastita teškoća, pa čak i tmastost mojega mozga, javlja mi se kao nešto. Osjećam u sebi ushićujući i beskrajnu suprotnost, kao i oko sebe, i među tvarima što se suprotstavljaju jedna drugoj nema nijedne u koju se ne bih htio uliti.

Onda mi je tako kao da se moje tijelo sastoji od samih šifara koje mi sve razjašnjuju, ili kao da bismo mogli stupiti u neki nov odnos pun slutnjâ prema svekoliku bivstvovanju, kad bismo započeli misliti srcem. No spadne li s mene ova očaranost, tada ne znam izreći ništa o tome. Isto tako malo bih tada razumnim riječima mogao prikazati u čemu se sastojao taj sklad što je potresao mene i čitav svijet i kako sam je učinio očutivom, kao što bih uzmogao nešto točno navesti o nutarnjim kretanjima moje utrobe, ili pak o zaustavljanjima moje krvi.

go visi na ružnim mladim psima, ili na mački koja se gipko provlači između cvjetnih latica, te da ono među svim tim bijednim i prostim predmetima težačkoga živovanja traga za onim jednim, kojeg neupadljiv oblik, ni od koga nezapaženo prisustvo, kojeg nijemo bivanje može postati izvorom onog zagotonetnog, bezglasnog, bezgraničnog ushita. Jer, moje neimenovano duševno čuvtvo izbit će mi prije iz neke daleke samotne pastirske vatre, negoli iz pogleda u zvjezdano nebo; prije iz cvrčanja posljednjeg cvrčka na smrti, kada već jesenski vjetar pritjeruje zimske oblake preko pustih polja, negoli iz veličanstvenoga bruhanja orgulja.

Ponekad se u mislima uspoređujem s onim Krasom, govornikom za kojeg se priča da je jednog pitomog piškora, tamanu crvenooku ribu svoga ribnjaka, toliko neizmjerno volio da se o tome pričalo u gradu. I kada mu je jednom u senatu Domicije predbacio da je prolio suze zbog

Riječi u pojedinačnom bijegu

Ulomak iz knjige
Insektařium, objavljene u
nakladi Jung und Jung,
Salzburg, 2001.

Gert Jonke

Q N i ONA (jedan pjesnik u razgovoru sa ženom od povjerenja ili s prijateljem – spolovi obaju sugovornika mogu se slobodno zamjeniti).

Močvarište

Sead Muhamedagić

N akon ovako kompleksnoga teksta nije lako nastaviti. U duši tuga, u ustima okus „pljesnivih gljiva“ što preostaju od raspadnutih riječi, pred očima šarolikost slike – čitav spektar detalja kojima vrvi ovaj svakovrsnim opisima prenapučeni vijenac pomnivo slaganih perioda. Pisac (bio to onaj fiktivni ili pak ovaj stvarni, svejedno!) zbori o očiglednoj krizi, o nemoći jezika, on slut rasap riječi i nemuštost što se u naše dane, sto godina kasnije, sve češće i najizravnije očituju u životnoj (televizijskoj) svakodnevici današnjih pozemljara. Nije stoga čudo što se na Hofmannsthala naprosto logički nadovezuje Gert Jonke. Budući da su prigodom njegova nedavneg boravka u Zagrebu naši mediji o njemu podosta pisali, napominjem da je riječ o književniku koji svojim značajem uvelike nadilazi okvire nacionalne (u ovom slučaju austrijske) književnosti. Bez pretjerivanja à la Ranicki usuđujem se skupa s Klausom Amannom ustvrditi da se radi o piscu svjetskog ranga. Njegov Insektařij koji će se (barem se tako nadam!) još koji put pojavit u daskama ZKM-a u dogledno čemo vrijeme moći čitati u hrvatskom prijevodu.

Dvama fragmentima iz Insektařija hrabro se odvažujemo na novu putanju riječi koja je – uskoro čemo to vidjeti! – spremna i pobjeći iz jezika, iz pamćenja, iz svijesti. Riječi to nažalost sve češće čine, pa tako osobito kod mlade populacije često na (ne)djelu promatramo artikulacijsku impotentnost; ova se osobito očituje u slučaju potrebe da mladi ljudi (ne samo kod nas u Hrvatskoj) preciznije izraze neka svoja duševna i emotivna stanja. Kod nas se to najčešće završava nizanjem rječospašćina kao što su „super“, „vau“, „ono“, „mrak“, „jebote“ i sl. Jonke, međutim, trajno i uporno verbalizira moguće i nemoguće, tvori najneobičnije neologizme i izmamljuje jeziku neslućene registre, pa je zato prevoditi njegove tekstove nešto poput okrepljujuće (a kadšto bogne i iscrpljujuće!) mentalne gimnastike koja iz temelja obnavlja zakržljalu ljudskost. Stoga nam se valja prepustiti toj jonkeovskoj rječomagmi – sve u nadi da nas neće sažgati, nego baš naprotiv: da će nas obezrijeti, kako bismo opet možda otkrili ljepotu jezika. □



pojaviti makar i preobučeni u stranca, zahtijevajući ono što Vam pripada.

ONA: Do stanovite mjere to me smiruje, ali ne sasvim. Bilo mi je nepredočivo da više nikad ne odem u dolinu moga podrijetla, u mojoj ljubljenu... (Ona pokušava izgovoriti ime doline, ali iz usta još izlazi samo neko neartikulisano režanje ili tako nekako...): Čudno, ta mi se riječ sada nekako istopila u ustima, ili tako nekako... Izričito baš ime doline odakle dolazim, ime koje mi je tako poznato... Baš je to čudno. Upravo je moj jezik htio formirati slogove i predati ih usnama da ih izgovore, ali prije nego što

usta dolazi režanje): Nenenene, ali što je to sada?

ON: Vi se sad zbilja morate smiriti. To uopće nije tako loše. Vama se jedna riječ, prije nego što ste je uzmogli izgovoriti, rasatala u ustima. To mi se čini nekako poznato; katkada mi je slično kao i Vama, samo suprotno od toga kod Vas, razumijete. Vama se jedna riječ rastalila u ustima, prije nego što ste je uzmogli izgovoriti. Meni se to, naprotiv, dogodi vrlo često, i to svaki put kad pri pisanju neke priče uvijek iznova počinjem ispočetka, hoćeći da mi se u ustima prije pisanja zamrzne prva riječ i da mi se kao sad Vama ne istopi, prije ne-

še ta riječ nije došla ni do usta, nego se usput negdje izgubila u ponoru, ili se negdje zaglavila ta blesava riječ, tako da čak ni ne dospije u usnu šupljinu, a kamoli da bi mi iznova nahrupila na jezik... Sad se pak ona iznenada strovalila u vrat, i rastače mi se u grlu... Pa što hoće ta riječ? Zašto ne želi biti pozivana iz mojih usta? Pa ja bih je iz svojih usta samo htjela oslobođiti i na svježem je zraku svuda po čitavu svijetu učiniti poznatom i slavnom, i to tako da je po mogućnosti što glasnije izvukjem.

ON: Ja mogu razumjeti Vašu dolinu. Ona se boji da će je ovaj svijet ugušiti, pa zato i postoje te čudnovate glasine da se navodno Vaša dolina sama od sebe zatrpa ili tako nekako, ili da je takoreći iščezla i ne da se više pronaći. Ali to da Vaša zavičajna dolina sada ide tako daleko da se pred



ON: Vi niste u međuvremenu još uvijek bili doma u svojoj dolini, mislim da je to bila Lesaška dolina ili se zvala nekako slično?

ONA: Nažalost ne. Ili zapravo radije sasvim ne. Približno. Skoro.

ON: Kako da ja to razumijem?

ONA: Umalo da nisam bila tamo, ali sam se onda ipak okrećula natrag, prije nego što sam doista prekoračila prag doline. Nisam ušla u dolinu. Ni sama ne znam zašto. Radosno sam se odvezla onamo, no kada sam htjela otvoriti dveri svoje rodne doline i ući u nju, iznenada me spopala tjeskoba. Kao da me ti u moje vidno polje tako blizu dospjeli šumski proplanci nekako odbacuju, i to s gestama krajolika koje me jasno odbijaju. Krajolik je činio sve da mi pojasni kako je moj daljnji hod nepoželjan, a zrak oko mene bio je pun ruku koje su me odbojno htjele zadržati i odgurnuti natrag. U isto mi se vrijeme nakon stupanja na tlo moje rodne doline od stopala navise uspinjao neki neobjašnjiv strah. I tako sam se okrenula natrag, a da ni izdaleka nisam čula zvona moje zavičajne doline. I najzad sam čula glasino od koje su me najprije prošli srsni, a onda sam se ukočila od straha. Čula sam da moje doline više nema, čula sam da je dolina moga podrijetla na neki način zatrpana, ili se pak sama od sebe zatrpana. A i o stanovnicima moje doline znaće su se samo netočnosti. Kad se pak dolina u orijentacijskom letu prelijeće helikopterom, tada sve što se ikako može micati traži zaklona u grmlju. A dolina je navodno poput životinje koja se momentalno umrtvi čim se osjeti ogledanom.

ON: Ah smirite se, molim Vas, pa zbilja ste čuli krive glasine kojima ne smijete povjerovati. Ne smijete se dati zaludjeti. Naprosto nemojte slušati.

ONA: Da, tako sam i ja mislila i one koji su mi to govorili vjerojatno sam pogledala s velikim prezriom, pa i s bijesom. Tako sam se pokušala braniti.

ON: Znam za jedne prijatelje koji su se krajem prošlog tjedna sretno vratili s izleta u svoju dolinu. Mogu Vam jamčiti da je u toj dolini sve u najboljem redu i da je sve isto kao i u starim vremenima. Trebali biste sasvim mirno opet otpovatiti onamu, ali ovaj put ne dajte da Vas itko odbije, jer nikom pa čak ni nama samima ne smijemo dati da nam otme naš zavičaj, a u krajnjem slučaju potrebe morate se tamo

mi je ime moje zavičajne doline i moglo stupiti na usne, ponovno su gotovo već formulirani slogan: skliznuli natrag u stražnji dio usne šupljine, baš su skliznuli... Čekajte, reći ću još jednomime svoje doline... Ti, moja ljubljena... (I opet umjesto imena doline uslijedi nekakvo režanje): Što je sad to, kao da jezik zapne u vlastitoj pljuvački, pa to je upravo smiješno... A sad još jednom... Čekaj me sad, ti, glupa riječi, moj jezik sad više ne zna ni za kakav pardon, ali što je sad to, pa on baš neće, nego se smiono izokrene prema stražnjem nepcu, a sad će mi evo iskliznuti još i ostali slogan... (Nastavlja se režanje imena kao maločas): Valjda me sada ne smatraste blesvom... Da ne mislite kako sam zaboravila ime doline, napisat ću ga sada tu na ovaj list papira, viđite kako moja olovka pravilno formulira... A sada pročitajte, to je pravo ime moje doline, ili možda nije?

ON: Samorazumljivo, samorazumljivo! Pa nitko ne tvrdi da ste Vi zaboravili ime doline Vašeg podrijetla.

ONA: Samo ga moja usta odbijaju izgovoriti, od zaborava ni traga, pa ipak još nisam poblesavila. A ako Vi to ozbiljno mislite o meni, onda smo mi razvedeni ljudi. I kao što ste jasno pročitali, mogu tu riječ napisati, ali izgovarati – to mi usta privremeno uskraćuju. Samo Vi čekajte: već ću ja to Vama pokazati. O ti, moja ljubljena... (Opet pokušava izgovoriti ime doline, ali iznova iz-

ljudima koji poput Vas odande potječu do te mjere zatvorite – to vi sebi od nje, naravno, ne biste smjeli dopustiti.

ONA: Naravno da ne bih. Mislim da sam tu riječ sad već posve zaboravila. Iščezla je iz moje glave. Ostavila je za sobom pust i prazan prostor, nešto poput bljučava okusa, ne samo u ustima, nego i u izbama mojih misli. Ja sada zbilja više ne znam kako se zove to mjesto, ta dolina iz koje dolazim. Riječ je izvjetnila kao da je nikad nisam ni znala. Pa ja više baš i nisam posve mlada, a ono golemo zaboravljanje konično je počelo i kod mene. Ali kažite Vi to sada meni, time što mi vraćate moju zavičajnu dolinu, Vi ste jedini koji to umije. Da mi, dakle, sasvim jednostavno zbilja sada kažete ime moje zavičajne doline, kako bih ponovno znala odakle potječem; ja sam to zbilja tako potpuno zaboravila da u ovom trenutku čak ni ne znam da uopće od nekud potječem. Ja sam samo tu. Ali odakle, ili gdje, kako, čemu, na što, uime čega, ili zašto sam se trebala postaviti baš tu, to više zbilja ne bih znala reći. Meni je sada skoro već tako kao da sam sveukupno sama sebi i sa svim svojim pamćenjem potpuno dospjela u zaborav. Kao da se u meni ne nalazi baš ništa, a ja sam samo na to ništavilo navučena kao ovojnica, kako bih još iz neke u stanovitu smisl posljednje rupe kakva su sada moja usta govorila i pritom ništa ne umjela izreći. (Sasvim tiho): Kako se zove moja dolina?

ONA: Prestanite! Držite zatvorena usta, ali vrlo brzo. Ja iz Vaših usta tu riječ sada uopće ne želim čuti, slušajte Vi, nego ću ja Vama odmah sada reći kamo to vodi: tamo k dolini iz koje dolazim, toliko ljubljenoj takozvanoj... (prolajavanje riječi umjesto imena doline): Nenne, pa zar opet, pa to sad ide predaleko, a Vi ste sada nedvosmisleno krivi, jer ste me potpuno zbrkali... A sada ću Vam ja odmah reći mišljenje, slušajte Vi... (Ovaj put prilikom pokušaja da izgovori riječ nema režanja, nego je to neko suplje progroktano izmucavaju): Što je pak sad, pa čak mi vi-

ON: Pa to ste maloprije još tako dobro znali i napisali na ovaj list papira. Jednostavno tu riječ odavde pročitajte, kako biste odmah ponovno našli samu sebe.

ONA (gleda na papir): Ovdje se ništa napisano ne može pročitati. Ja ne znam kako dolazite na to da meni idete tumačiti da sam maločas tu bilo što pribilježila... Kako se zove moja dolina?

ON (gleda na papir i klima glavom): Cudnovato, slova mora da su upravo utorula papir. Usahnula. Kao da ih je sam papir progutao. U papir utorula pišmena!

ONA: Kako se zove moja dolina? Vi inače sve znate mnogo bolje!

ON: Ime tvoje rodne doline



glas... Ne. Tvoja je rodna dolina... Kako ono ide... Odmah ču ti ga reći... Tvoja zavičajna dolina pripada ovoj dolini... (Umjesto imena doline najprije uslijedi režanje, a potom mucanje koje uvere u nepce): Te riječi nema. Iščezla je. Kao da je prekrivena nekim velom. Kao da nikad nije bila znana. Čudno. Jesmo li samo nas dvoje izgubili tu riječ, ili je moguće iščezla iz što više glava, po mogućnosti zauvijek... Pa ja ništa ne znam o toj tvojoj dolini, odakle ti navodno potječeš, a odakle i da ja o tome sada znam išta pobliže, kada mi ti nikad, pa čak ni u naznakama nisi pričala da ti uopće i potječeš iz tamo neke doline o kojoj danas više nitko ništa ne zna, pa se ni ne bih čudio, kad bismo sada pogledali na zemljovid, pa je čak ni tamo ne bismo našli. Otkrivači novih svjetova moralni bi danas zatajiti kontinentne što su ih otkrili.

ONA: Lijepo si ti to rekao, dragi moj... (Izgovarači njegovo ime ona proreži.)

ON: Što si ti to upravo rekla?

ONA: Samo sam mislila da si to tako lijepo rekao, dragi moj... (opet proreži ime): Oprosti, nije da više ne bih znala tvoje ime, to ne smiješ misliti, samo mi je jezik bio spriječen izgovoriti slugeve tvoga imena koje ja još vrlo dobro znam i imam ga u pamćenju, dragi moj... (opet proreži ime): ...Ali toga zbilja nigdje ne-ma, još ču nekako ispuknuti tvoje ime, gledaj tamo onoga gospodina, oboje ga dobro poznajemo, a zove se slično kao ti, zar ne? Po tome možeš prepoznati da nisam zaboravila kako se zoveš.

ON: Ostani sasvim mirna. Pa ti mi sada ni ne trebaš reći kako se zovem. Pa ja to i sam još uvi-jek znam sasvim dobro. A ti me samo malo hoćeš zafrkavati, ha?!

ONA: Zafrkavati? Tako nešto ne smiješ mi podmetati, dragi moj (opet proreži ime): ... Ah, opet ta riječ... Pa kako ne mogu dobiti van tu riječ, pa moja će us-ta zacijselo još moći reći kako se zoveš: dakle, dragi moj... (rijec zapne u nepcu): ...Pa nitko mi ne može reći da tvoje nezaboravno,

svjetski poznato, slavno ime što ga gotovo svatko zna, jer si tako čuven i slavan – da to ime više neću moći uredno izgovoriti, pa to naprsto ne smije biti istina... (Obraća se jednom prolazniku): Oprostite, smijem li Vas kratko nešto upitati? Vi sigurno odmah prepoznajete ovog gospodina koji sjedi tu naspram mene. Je li tako?

PROLAZNIK: Da, svakako, mislim. Pa to je... Da, pa jučer sam spominjao njegovo ime koje mi je sada na vrh jezika, ali evo sad mi je izmaklo. Oprostite.

ONA: Eto vidis li, tvoje ime ne izmiče samo mojoj glavi, nego i nečijoj drugoj. Ako se to nastavi ovim tempom, morat ćeš se i ti pripremiti na nešto, dragi moj... (poniruće izmucavanje u nepcu umjesto izgovaranja imena): Kad bih ja, dakle, sada tebe zamolila: kaži, molim te, kako se zoveš, kako to dulje ne bih zadržavala u svom zaboravu. Ja ču taj svoj za-borav naprsto objasniti svome

poprilično jedino što sasvim si-gurno i točno znam, jer kako se sama zovem, to sada sebe neću ni pokušati pitati, neću s time jednostavno ni počinjati, nenene, u taj se rizik neću sada ni upuštati, toliko glupa zbilja ipak nisam, nego kad stignemo tamo iza ugla gdje stanujem, nadam se da ćemo tamo kod mene, kod nas kod kuće na pločici s imenom na mojim vratima posve nedvosmisleno moći pročitati kako se zovem.

* * *

KARIJATIDE

ON, prilično oronuo, gotovo da je odjeven kao klošar, uvijek iznova hodajući gore-dolje ispred kuće s kariatidama i atlantima, naizmjence sjedeći pred njihovim nogama, pa onda opet ustajući s bocom u ruci.

ON (mrmljajući okreće leđa kamenim likovima, kako bi otpio



budućem pamćenju. Kako bi to bilo? Ja bih zapravo sad odmah morala znati kako glasi tvoje ime. Ali kaži mi to, molim te, sa-da za moju zadnju sigurnost.

ON: Kako se zovem – želiš znati od mene. Pa ti dobro znaš da ja odbijam to da u javnosti sâm sebe spominjem po imenu. Pa ja sam to uvjek smatrao pre-glasnim, a sad sam samoga sebe sebi potpuno izbio iz glave, vise-ći jako istureno iz glave, kako bih se u nju ponovno mogao vratiti. A budući da sad ni ti više ne znaš moje ime, pokušavam se sada sa svim time po posljednji put dozvati u red, pa sada zovem se-be k sebi. (Umjesto imena režanje, zatim izmucavanje, pa onda pokretanje jedne ruke prema srcu i vratu, pa zatim možda prije-teći srčani ili moždani udar.)

ONA: Pazi na sebe! Ako su riječi zauvijek isparile iz mnogih glava, ili gotovo iz svih, a još potpunije iz onog pamćenja, onda postupno ili iznenada uskoro neće više biti ni onoga što su oz-načavale te riječi koje su iščezle, ali ti nećeš htjeti dopustiti da iščezneš samo zbog toga što nas oboje više ne znamo kako se ti zoveš. Ja to ne dopuštam, pa ma-kar te zbog toga sada moral-a zvatи Primus ili Silvestar. Budi jednostavno moj Nitko kojega su – bit će tako već u sljedećim minutama – već zaboravili svi osim mene. Hajde, idemo kući. Ne, doduše, u moju zavičajnu dolinu, nego tu k meni. Ja još točno znam gdje stanujem. To je

gutljaj, ali se onda iznenada trzne kao da je pogoden kamenom): Jao! Tko se to kamenjem baca na mene? Znate li Vi tko je to bio i gdje se krije – kukavica?

ON: Smijem li upitati kakav razlog Vi to imate da izrijekom nekoga poput mene tako sramotno izrugujete, nekoga tko ionako ne može baš ništa s obzirom na to kakve sve krivine morate izvoditi samo zato što te arrogantne portale potpuno besmisleno ni zbog čega i ni zbog koga morate držati otvorenima, iako su bornirana drvena vrata ispod njih trajno zatvorena i tako-čeli nitko ni ne prolazi kroz njih. Što Vi mislite? Ja Vas pravo ne razumijem. Vi mislite da to nije izrugivanje! To Vam baš ne vjerujem sasvim... No lijepo, ni-kakvo izrugivanje, nego radost. A kako da ja to razumijem, molim Vas lijepo? Što, Vi mi to ne možete pojasnit? Vi mislite radost i zadovoljstvo... – Smiješno! Ah, prestanite mi s time! Ne morate mi se nepotrebno ulizati. Čemu to! Pa zato zbilja ne postoji ni najmanji povod. Vi, dakle, mislite da Vas konačno razumijem... Ja sam, dakle, da kažemo netko od koga se Vi konačno čuite shvaćenim, i to na-kon toliko desetljeća, kako veli-te. Hm, uz say taj besmisao što ste ga do sada izlučili nema ni tu niščeg osobitoga. No dobro, to ču Vam otpisati i zaboraviti, a s time i ranije uvrede, sve pomesti sa stola. Ali recite, jedno me ipak čudi: to da Vas inače ne čuje i ne

razumije nitko tko prolazi ovu-da, a beskrajno ih je mnogo koji ovuda prolaze, a desetljećima njihov broj doista mora biti neb-rojen, ili oni desetljećima zbilja nisu ništa rekli. No dobro. Onda ćemo, dakle, razgovarati nas dvojica i nešto ćemo pričati je-dan drugom... Ja, dakle, skrovito mislim da Vi o meni znate mnogo više nego ja o Vama, pa mi se nekako čini ponuđenijim da Vi započnete s pričanjem. Pripovijedajte, dakle, nešto o sebi, moje dame i gospodo, sav sam se već pretvorio u uho. Vi smatratre da je bio sretan slučaj to što smo se susreli; i Vi mislite da bismo se sada mirne duše svakodnevno trebali susretati, kako biste mi pripovijedali... Da, ako mene pi-tate... o ustrojstvu svijeta u koje-mu živate, zatim o slikama svje-ta koje imate, razumijete li? Ka-ko to mislite? Aha, u svako do-ba. Fino. Vi, dakle, ne biste ima-li ništa protiv toga da ja onda na našem sveučilištu održim jedno



Austrijsko književno more

niste spavalii? Vi mislite da ste fascinirani ovim za Vas potpuno novim fenomenom. San i spavanje kao posve nov oblik vršene umjetnosti, zašto ne? Što? Vi mene nećete zamoliti ni za što drugo doli za san? Vi ćete me za-moliti da Vam što je moguće intenzivnije pokažem san, da Vam nešto predspavam. Vi ćete moju tada spavajuću figuru dodavati od kuće do kuće, od kariatide do Atlanta, kako bi tada među Vama bili poznatiji moji koncerti za spavanje, spavački komadi, sa-njarske serenade, umornosne tragedije i iscrpljivačke komedije. Što? Mnogi će od Vas pokušati i sami doista naučiti spavanje. Ja Vam to osobno ne bih savjetova, to mora postati uzaludno, jer za to nedostaju svi preduvjeti. Pritom za Vas uopće nije neophodno naučiti spavanje. Naučit ću Vas kako da oponašate san, tako da napuknu i slome se zidine kuća iza Vas, uvjerene u to da ih Vaši likovi više neće podu-pirati, pa će Vam stoga biti lako stresti ove odlomljene ostatke zidina i oslobođeno stupiti pred



Vaše kuće, kako bi konačno is-koračili izvan grada, te ići dalje sve do kamenitih obala oceana sa zametenim šljunčarama i kame-nolomima Vašeg nastajanja, kako bi se potom vratili doma na mjesta nikad vam nedodijeljenog i hrabro Vam ukradenog djetinj-stva u klisurama tamošnje vodo-derine, ne bi li se pri prvom pog-ledu na more pretpostavilo kako bi sve možda bilo i moglo biti.

Zapravo sam na ovom mjestu mislio završiti predavanje. Ka-ko? Vi tada mislite da bi za me-ne bilo najbolje da odmah zaspim za sve vas?! Dobro! – Kao umjetnik koji se umoljava za koncert za spavanje ne bih se tako dugo trebao dati moliti, ja ču sada, hoteći udovoljiti Vašim že-ljama, odmah ovdje do stanovi-te mijere prikazati svoju prvu spavalčku instalaciju. □

Pjesme

Maja Haderlap



Čudnovate putanje riječi

Odmorište

Sead Muhamedagić

Inakon Jonkeovih tekstova potreban je predah. Moram priznati: malo me koji pisac toliko prevodilački izmorio, ali isplatio se! O ovom će se piscu zasigurno još mnogo pisati i govoriti.

No sada o nečemu drugom. U Jonkeovu rodnom gradu Klagenfurtu (Celovcu) i ove je godine u vremenu od 28. lipnja do zaključno 1. srpnja održano najvažnije književno natjecanje njemačkog jezičnog područja: *Dani književnosti na njemačkom jeziku*, donedavno poznati kao *Književno natjecanje "Ingeborg Bachmann"*. Dolaskom Haiderovih "slobodnjaka" na saveznu vlast nasljednici velike pjesnikinje povukli su njeno ime iz naziva natjecanja. Nadam se da "slobodnjaci" neće još dugo vladati alpskom republikom, pa će barem u ovom segmentu sve opet biti po starom. Ovogodišnje natjecanje bilo je izuzetno kvalitetno. Zahvaljujući tv-prijenosu na 3 Satu, bilo je moguće izravno pratiti sva čitanja sudionika i sve diskusije stručnog žirija. Ovogodišnji laureat je 37-godišnji Michael Lenz, stalno nastanjen u Münchenu. Na istom je natjecanju bio zapažen već prije tri godine, a ulomak iz pripovijesti *Majčino umiranje* obećavam vam za jesen.

I kad smo već pri izvlačivanju, napomenuo bih da se u Klagenfurtu već nekoliko godina uoči spomenutog natjecanja dodjeljuje i državna austrijska nagrada za književno prevodenje, poznata pod nazivom *Translatio*. Ove su je godine u svečanoj dvorani *Instituta za istraživanje književnosti "Robert Musil"* primili norveški prevoditelj i književni znanstvenik Sverre Dahl i austrijska bohemistica Christa Rothmeier. Mislim da nije neskromno napomenuti da je meni tom prilikom pripala počasna dužnost svečanog govornika, a moje izlaganje u trajanju od kojih pola sata nosilo je naslov Prevođenje austrijskih pisaca – izazov i potreba?

Na našem odmorištu strpljivo čeka austrijska pjesnikinja slovenskog jezika i (od godine 1992.) dramaturginja Gradske kazališta u Celovcu Maja Haderlap. U književnosti se javlja još kao bečka studentica germanistike i teatrologije zbirkom pjesama *Zalik pesmi* (1983.). Četiri godine kasnije izlazi joj i druga pjesnička zborka (*Bajalice*), a god. 1989. pjesnikinji je dodijeljena ugledna književna nagrada zaklade *France Prešeren*. Pregršt njezinih pjesama što ih možemo pročitati ovom prilikom uzet je iz knjige *Pesmi* (knjiga, uz slovenski izvornik, donosi i prepjeva na njemački i engleski, a objavljena je u nakladničkoj kući *Drava*, Celovec, 1998.). Svojim pjesmama Maja Haderlap dijelom intonira poznate registre slovenskog pjesništva, ali joj mjestimice uspijevaju i posvemo samosvojni pjesnički ostvaraji. Ova se poetika mukotrpno osloboda ruralno-zavičajnih stega koje se ne mogu baš u svakoj prilici opravdati manjinskim položajem koruških Slovenaca u Austriji. Baš naprotiv: posljednjih dvadesetak godina za ovaj jezični segment u Austriji znače visok stupanj kulturne afirmacije, čemu su svojim književnim stvaralaštvom i srodnim aktivnostima uvelike pridonijeli književnici i nakladnici Florjan Lipuš, Janko Ferk, Jana Mračnikar, Lojze Wieser i dr. Za razliku od kulturno već prilično afirmiranih Slovenaca, austrijski (Gradišćanski) Hrvati ne mogu se podići jednim stupnjem afirmiranosti. Ima, dakako, i među njima kreativnih i nadarenih pojedinaca, ali se stjecajem raznih okolnosti (o njima nekom drugom prigodom!) trenutačno ne može govoriti o njihovojo znatnijoj prisutnosti na austrijskoj literarnoj sceni.

Preputimo se sada lirske ugodnjima Maje Haderlap. Još svakako valja napomenuti da je ova pjesnikinja dugogodišnja urednica i suzdanačica uglednog slovensko-koruškog književnog časopisa *Mladje*.

odlaziti

u huda vremena
poći će ja
kada stare budu
kuće otaca,
kad hodnici dugi
otvoreni budu.

pod tihim
stiješnjena pragom
tražit će sebe
u tisuću dana.

i doći će dani
bakra u kosi
željeza u očima
kad u svojem
sjećanju sebe
više ne prepoznam,
oklijevajući čak
pred samom sobom.

podne

pelargonije već
najavljaju sredinu
dana,
tvoj poljubac
na mojoj čelu
oživi.

kad bijahu cvjetovi
rumeni rođeni
sa svjetлом sam se
prignula i ja
da segneš mi
pogledom
do srca.

i dan se sad
smiruje
i tanka
je moja koža
od tvojih dodira.

serra caldeirao

na jugu
blizina,
daljine
upletene u uspomene
zadah pradavne
salamure.

sunce
žarko
užiže
oganj
među stijenjem.

Kad dan
se prigne
i u polumrak
utone
ražaren zrak
tinjaju
kasne hridi.
I miris
širi se tad
miris
dišuće tišine.

Njenim će dahom
postati
kada ponoć
mine.

stranac

ići
mimo tvojih
prispijeća
slijepo kroz trenutnu
sreću
u očekivanja
gdje misao
zastane.

svilena
zvijezda nade
u krvi utone
kad naslutim rijeći
sve neoplodene
u nama
u našem
strahu.

pienza

čekam te
pred šumarkom s pinijama.
vjeter mi vije užarenu zemlju
u lice. crveno, modro i rumenozeleno
blješti moja ljetna haljina.
a onda s ledine pride muškarac
i poljubi me s okusom žita
u ustima i povede me
do faličnog kamena.
vidim ljubavne prisege
urezane na torzu;
tinjanje čelija položenih na kamen
i pijem iz tudih pazuha.
otvorenih očiju
stavih svoje riječi na kocku
i kažem: više neću živjeti!
što znači to – pitaš i dodirneš me
s oklijevajućom nježnošću
kako se dodiruju slike.
poželiš i bivaš trpak.
tako preživljavamo.

opet pišem pisma
dani se vuku kao firnajsov smijeh
nad porumenjelom travom
ljeto je izbilo trbušasto
kao voda što kulja
iz napukla bureta
ponekad smrdi po gnojnici
i opet pišem pisma
i kažem čak ostani noćas tu
pusti da ti kosa raste
na mojoj sofi pusti
da ti uzmem zube divljim cjelovima
kuće rastu iz mojih ruku
kada te volim
jedna za blagdan
jedna za istrgnute vlas
jedna za usputan mir
što vrški nas obuzme
kada smo sami
pa neka dođe što doći hoće
za jesen sam posadila cvjetove
zovem ih crvenim ksantipama i daj dodi
danasa na čaj lijepo te molim i zapjevaj mi
oni žalosnu pjesmu sonček čez hribček gre.

* * *

tko ti kao stranac nudi na dlanu predanje subjekta,
samoću?
tko se zaustavi, okrene se i spazi tvoju neuljudenost? tko
oslijepi
od dana što pojave se s umornom mutnošću. i blijedi sve,
što moćno se nameće prostoru, most, kuća, čovjek.

u znojne mjejhure nadima se posramljen tres. i tako je
gluha čutilnost,
da sve se zaobljuje u strane svjetove, pa se pritaji
forsirani kraj,
a šutnja zlatousta biva i ne razumije što ne može
vjerovati.
konačno praznina ide kroz bjeloočnicu u mrežu i prestaje
biti.

* * *

varljiva je nada što spolu prišapne vijest. nije u njemu.
ništa što ne bi moglo znati, prije no što se izgubi i razda
se u padu.

ti ne znaš što će progovoriti na tebi, kad prideš k meni,
kakav će
dah nahrupiti u život, ništa ne znaš o rastancima, ni kako
smiješak

čezne za novim i opominje me. Ti samo prolaziš kroz
mene,
kao plima me preplavljuješ, pa nabrekniem i u bujnosti
odsijevam
tvoj sjaj i bivam prhka, otvrđnula, kad ti usahneš s bojom
starosti.
ništa ti više ne znaš, jer spol se ne sjeća, on samo sanja.

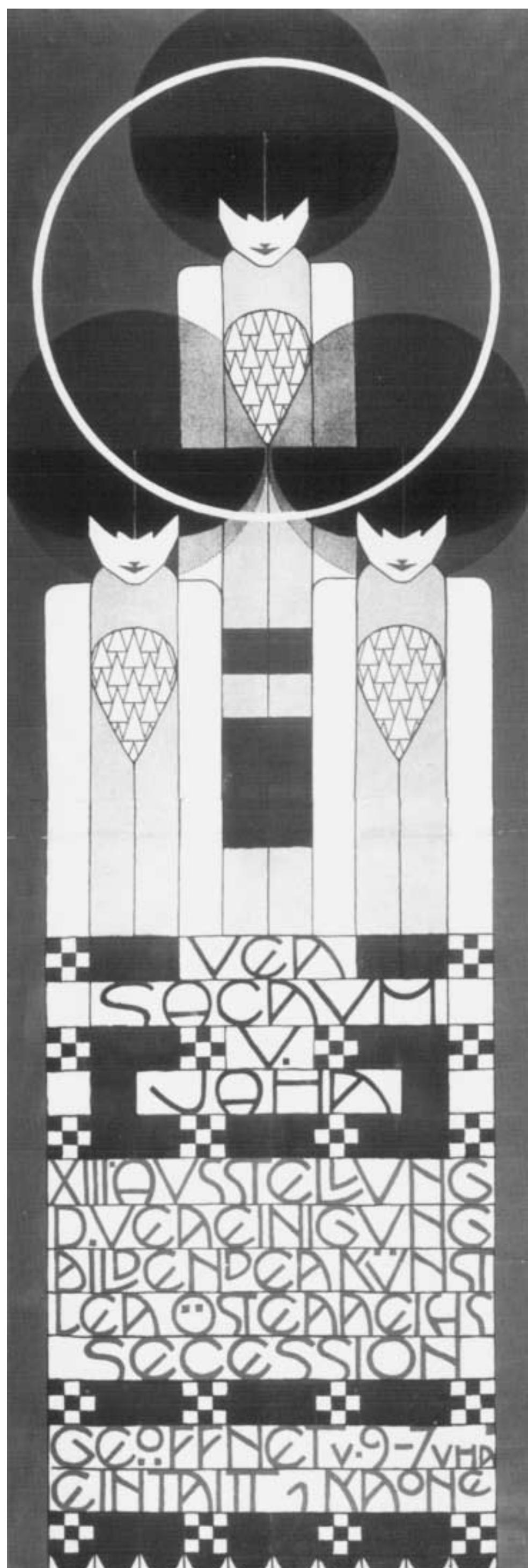
* * *

u knjigu uvezujem sve preostalo, zvučne skice o sebi.
kako na ljubav
vrebaju, kako su načičkane tužbe i zablude predane
pljuštanju riječi.
drugi umjesto mene neka izrekne tu smrt koju živim, što
nužno se mijenja
u jeziku žonglera, ali nježno, prodorno, kao varljiva luč.

ne čutim je u borama i grbama tijela. u svim nevidljivim
tragovima
se brani u vodenim refleksima, u odmjeravajućoj igri sa
zenitom.
odavno su već dosuđeni prvi i zadnji, a što to govori o
zgusnutosti
sati pod uvezom, o njemu što jedino bolest prepozna i
ispruži mi vrat. ☐



*Sa slovenskoga prepjevalo:
Sead Muhamedagić*



Sajmište

Sead Muhamedagić

Nadam se da će ovaj odabir pjesama zainteresirati nekoga od naših izdavača za poeziju Maje Haderlap, jedine dame koju sam poveo na ovo krtstarenje rječoplovom. Često se (ne samo kod nas, nego i na bogatom Zapadu) čuje da se liriku zapravo ne isplati izdavati, jer se na njoj ne da zaraditi. No ipak se s vremenima na vrijeme pojave visokotiražni pjesnici koje je svijet zapamtio po nekolicini uistinu dobrih pjesama. Jedan je od takvih i ovogodišnji jubilarac kojega sam – kakve li (ne) slučajnosti?! – u početku ove ljetne panorame zaboravio spomenuti. To je Erich Fried (1921.–1988.). Možda bi sada netko mogao pomisliti da prema ovom izuzetno produktivnom pjesniku osjećam neki animozitet – ni govora! Dvjestotinjak njegovih ljubavnih i političkih pjesama rado se nađe pod mojim čitateljskim *prstima*. No ono što uvaženom pjesniku i anđažiranom inspiratoru kulturne politike ne mogu baš upisati u dobro osebujna je liromanija. Ne znam što je sve zapisano u čuvenoj knjizi kojekako rekorda, ali trideset tisuća Friedovih pjesama činjenica su koju je vrijedno zabilježiti. No, u toj golemoj pjesmolavini ima za dobrog pjesnika malo previše bijednih pjesmotvorina. I to je izazovna tema za eseističko raspredanje, jer sjetimo se samo činjenice da su neki naši pjesnički klasici poput

Dobriše Cesarića napisali vrlo malo pjesama, među kojima je, međutim, teško naći lošu tvoreninu. I jedan i drugi fenomen imaju, dakako, više faseta, dobro i loših strana...

Ostaviti ćemo to sada ipak po strani, jer je rječoplov upravo stigao na svojevrstan habsburgovski "buvljak", na to u gornjem podnaslovu bez prethodne najave istaknuto sajmište na kojemu nam se kao pogodan vodič pridružuje Franzobel alias Stefan Griebel. Taj mladi austrijanac prije nekoliko je godina bio zapažen kao laureat spomenutog natjecanja koje se više ne zove po Ingeborg Bachmann, a pozornost je izazvalo i nekoliko njegovih kazališnih komada (meni je u ruke dospio onaj o Franzu Kafki). Nedavno se zbog jedne novoizšle knjige na našeg Fanculjka okomio ugledni austrijski književni kritičar Robert Weichinger, ali sam ja, ležeći u horizontali, na Franculjkovu sreću propustio početak radio-kolumnе, pa ne mogu preuzeti sud kolege kojega inače iznimno cijenim! No i bez toga našem vodiču kroz sajmište neće biti lako, jer se – mlađi kakav već jest! – prihvatio presmjena pothvata da na 47 stranica (to je dovoljno za nešto manje od dva sata igre na sceni) literarno i dramski napeto demaskira jednu od najraskošnijih tvrdava kiča što nam ih je u amanet ostavila europska civilizacija. Riječ je, dakako, o carsko-kraljevskom

kiču Dunavske (crnožute) monarhije, za kojom i danas iza debelih gornjogradskih zidova nostalgično uzdišu sve rjede agramerske bakice i dedeki koji još umiju šprehati "Agramerdajč", ali ne samo oni: u takve se (mahom krajnje neupućene) nostalgičare ubraja i manji broj (najčešće samozvanih) "altesterajhera"; tu su zatim ugledni građani tzv. konzervativne provenijencije koji rado veličaju red i porekad zbog kojega smo mi Hrvati najprije u Tridesetgodišnjem ratu, a onda i u previrjanju Beč-Pešta god. 1848. zadobili stigmu sažetu u dvočlanoj sintagmi "wilde Krowaten")... Napolon, tu si u najmladi obožavatelj carice Sisi koju su je upoznali iz jeftinjih žurnala i zavičajnih filmova – sve u svemu čudna neka bratija kojih se, za razliku od "jugonostalgicara", ništa ne uzima za зло, iako je to uskislo "altaustroljublje" podjednako nezdravo kao i tuđmanovska balkanofobijska s kojom se ni ova "nova" vlast ne umije baš osobito nositi. Kao što vidite, dragi čitatelji, na brzinu sam vam od više-manje poznatih sastojaka složio kaloričnu kulenovu sekuru, ali vam u zamjenu rado mogu pripraviti i dugačku bečku viršlu. No u tome je ipak naš Franculjak alias Franzobel alias Stefan Griebel – priznajem! – daleko bolji majstor. Svoj u studenom prošle godine dovršen, prije tri mjeseca u bečkom Volkstheatru praizveden kazališni komad *Mayerling* autor je poetološki netočno nazvao austrijskom tragikomedijom. Ona je mnogo više komedija: nekim se gegovima može nasmijati i

potpuno neobrazovan gledatelj, ali su mnogi ipak pridržani obravnavanju klijenteli. Za tragediju je u toj Franculjkovo viršli pre-malo onih sastojaka koji bi – makar i s naknadnim djelovanjem – mogli izazvati kakvu katarzu. To nipošto ne može biti car i kralj Franjo Josip koji se najčešće glasa "slonovskim tonom kao prilikom useknjivanja", dok u slobodno vrijeme, nakon potpisivanja akata i prije milovanja jedne od aktualnih metresa, prepisuje natuknice iz *Brockhause*, ili pak isprobava neku od svojih najnovijih vojnih uniformi. No u tog i takvog cara zaklinjala se neuka svjetina, a još ima onih kojima je svijetao ideal. Franzobel je, doduše, svjestan širokog spektra mogućnosti oblikovanja ove izazovne grude, ali se mora reći da njegovu uratku nedostaje razradena dramaturška koncepcija. To što nema jasno strukturirane fabule i nije velik nedostatak, jer se s obzirom na širok dijapazon uključenih likova od kojih se neki i ne pojavljaju kao živi agensi na sceni uvek nešto zanimljivo događa, pa se tako režiserskom spretnošću zahvaćanja u tekstu *Mayerling* može pretvoriti u dopadljivu predstavu. Stanovitu zanimljivost ostvarila je i nedavna bečka prazvedba, pa je to svakako dovoljan razlog da se u rječoplovu uz Franculjkovu pomoći svi skupa ugodno zabavimo.

U drami se, uz članove carske obitelji (car, Sisi, princ Rudolf i njegova supruga Stephanie), pojavljuju i careva ljubavnica Schratt, Rudolfove ljubavnice Mary Vetsere i Mizzi, lovački prijatelj grof Hayos, sobar Loschek, fija-



Austrijsko književno more

kerist Bratfisch i dosta statista.

Za ilustraciju toga nesvakidašnjeg austrosajmišta poslužit će nam početak prvog čina koji se igra u Hofburgu. Pisac je, doduše, predvidio da se za vrijeme praćenja tog dijela komada svi u gledalištu smrzavaju; drugi se čin događa u Mayerlingu, mjestu gdje se dogodilo tragično ubojstvo princa Rudolfa i njegove ljubavnice Mary Vetsere, trebali bismo se (možda u ime neke osebujne katarze) kupati u znoju lica svoga. Treći čin ponovno bi nas vratio u Hofburg tj. na smrzavanje. Izvestitelji iz Volkstheatra nisu, doduše, spominjali ovakve didaskalijske pikanterije...

Evo nas konačno u Hofburgu. Na početku prvog čina, kojemu u pisanom predlošku prethode još dvije uvodne scene, najprije susrećemo glumicu Burghtheatra Katharinu Schratt, koja je careva ljubavnica. Odmah joj se pridružuje carica Sisi. □

Mayerling

Franzobel
(Stefan Griebel)

SCHRATT sama, plešući valcer. Jeden, dva, tri, četiri. Sâm je car odlučio; truplu Josefa Haydna pridodati nadomjesnu glavu, tri, četiri, da se ne osjeća tako usamljeno.

SISI Dalje, opet moram dalje, što je moguće brže: mozak da ti prokuha u toj Austriji. Quelque chose. Mogao bi mi biti i ukrazen. Tu se kozja bradica nosi prema unutra.

SCHRATT Ukraden, pa sâm car pretpostavlja, dva, tri, da su ukrali originalnu glavu Josefa Haydna.

SISI Mon dieu. I kako se debljaju. Bacili posvuda. Virusi. Krpelji. Zamislite Vi to, mila moja Schratt, koliko kalorija ima jedan jedini krpelj. Petitesse diabolo: on Vam smaže čitav moj dijetalni plan. Moram dalje što je prije moguće.

SCHRATT Sâm mi je car kao usput priznao, dva, tri, da sâm car, da on sâm, dakle, da on kao car čezne za dodirom, tri, četiri, za napadnutošću, a ne za čeznutljivim motrenjem iza leđa, za jednom ženom koja je tu za njega, kad on ustane već u četiri sata ujutro, jedan, dva. Za svojom ženom. Za Vama, Sisi.

SISI za sebe Brrrr, taj odvratni čovjek, s ribaćom četkom na licu. Opet glasnije. TeTete-a-tete. Sve što caru treba jesu sise, a njih ja ionako nemam, jer sam ih



spljoštala postom; evo vidite, gospodo Schratt, sve izravnato. Quelque chose. Sve o čemu car sanja njegova je pustopašna republika, sve što je Habsburg ute-meljeno je na jedinstvenom fetišizmu sis... /.../ Pogledajte samo to stablo predaka, svi su s takom izraženim donjim vilicama, da što bolje prijori už bradavice. Sve sami sisokreteni. *Oponaša drpanje*. I kad onda Vi, gospodo Schratt, mome mužu priredite svoj balkon, kako bi on u mojoj odsutnosti našao svoju sreću na Vašoj bellarii, mon dieu, onda je to Vaša stvar. Ja ne bih ni da mom o tome išta znati. Ništa!

SCHRATT Da, zapanjujeće je, dva, tri, koliko muškaraca počne u krevetu vlastite materere. Ali presvjetla moja Svjetlosti,

Elizabeto, pa on Vas još uvijek voli. Čak i onda kad ste prozirni kao rendgenska snimka. Kako Vas samo gleda! Kao kardiolog kad gleda tumor. Tri, četiri.

SISI Brrrr. Ja ga zlostavljam i ponižavam ga, a on, on me ljubi. Mon dieu.

SCHRATT zijeva Kad Vas on vidi, tri, četiri, on drhti kao pas koji sere žilete. On Vas treba. Pa i ja također: te trajne carske ju-tarnje priredbe razjedaju me, dva, četiri. Sam Bog zna što sve napravi neispavanost. I najlošije je to što car vjeruje da sam ja ju-tarnji tip. Na mojim je sisama to-bož video da sam ranoranilica.

SISI Mon amie! Goethe je rekao: jutarnji tip je izjutra uobražen, a popodne biva glup, ce vrai, ce tout et tete.

SCHRATT Ja sam večernji tip. Sve sam svoje velike govorno-tehničke koncepcije izvela uvečer. Uvijek samo uvečer. Jeden, dva. Ja sam čvrstog uvjerenja da su sve velike katastrofe naše povijesti bile počinjene od strane neispavanih ljudi. Sve!

SISI Što ga više prezirem, to me on više voli. I što me on više voli, tim više ga ja prezirem. Kakav li je to kružni tok. Samo kad ga vidim, brrr. I sve u meni ušuti. Suti mi srce, suti mi crijevo, suti mi krv, suti mi mozik, samo mi žuč frkće. Često bez pauze hodam po sobi gore-dolje i dolje-gore. Quelque chose. Znate li kako me zove? Preobražena – tako me zove. Draga gospodo Schratt, Vi ga volite, ne, vidim ja to: Vi ga ljubite! Samo ga i dalje ljubite! Ljubite ga često. Ljubite ga što se mene tiče svaki dan.

SCHRATT zijeva A on prezire noć.

SISI A ja idem tamo-amo, tamo-amo i tamo-amo. On mrzi najvećeg pjesnika njemačkog jezika, on ga prezire.

SCHRATT Mislite Handke? Ma da!

SISI Taj je beznačajan.

SCHRATT Naravno.

SISI A najveći je...

SCHRATT Güntera Grassa? Onog Mongola?

SISI Heinrich Heine!

SCHRATT Neki Židov? Aha, dva, tri. Sâm mi je car priznao da Židove, doduše, treba štititi, ali on sebi nikako ne može zamisliti da ih itko trpi, tri, četiri. Tu bi se odmah mogla proglašiti republika.

SISI A ja idem tamo-amo, tamo-amo i amo-tamo. Kažite, najbolja gospodo Schratt, mon cherie, kako dolazite do Vašeg svježeg, ružičastog tena. Ce fan-tastic. A tek taj sjaj! Mene koju smatruju naljepšom ženom na zemlji, mene Vam biju tvrdom, pukotinastom kožom. Plikovi. Kraste. Osipi. Imam čitavu gale-riju kožnih bolesti, upravo sada kad je otkrivena fotografija. Užasno! (Carica Sisi se u životu fotografirala samo 18 puta – upravo čujem na radiju, op. prev.)

SCHRATT zijeva Sva moja koža. Vaše Veličanstvo, što će mi sva ta moja koža...? Ah samo kad biste mi nekako pomogli od-viknuti cara od tih njegovih ju-tarnih posjeta. Što mi koristi taj ten, kad sam takav požderuh! Jeden, dva, pa ja Vam kupujem to-like torte samo za sebe – i mislim: tako, to je moja omiljena torta, a ova je za uspjeh. I svaki zalog – komadić ljubavi. I svaki zalog – komadić uspjeha.

FRANZ JOSEF slonovski ton

kao prilikom useknjivanja, u kućnim šlapama i novoj uniformi, na što gestama uvijek iznova upozrava.

SISI silno umorna korača po vrtu gore-dolje kraj titanije, za-mišljeno otkine nekoliko listova i u hodu smišla nove pjesme. Ade. Hoće otići, ali joj Franz Josef zaprijeći put.

FRANZ JOSEF slonovski ton kao prilikom useknjivanja.

SCHRATT ukoči se O, Veličanstvo, ono što sam htjela reći bilo je tako lijepo. A sada – sad mi je jednostavno pobjeglo.

FRANZ JOSEF slonovski ton kao prilikom useknjivanja Dirlni. Divna uniforma, zar ne? Seperatno kreirana za mene – da ne izgledam kao neki civilist. Ah to primirje. Samo jedno ne znam: kako je to kad se imaju kolonije? Mi smo tamо nekakvo svjetsko carstvo bez kolonija: ništa nismo osvojili, ništa nismo nazvali po meni. Pa čak ni obični Possenhofen (mogao bi biti i Prepuštovec, op. prev.). Pa čak ni suprug. Skandal. Apropos.

SISI pogledavši Schrattovu E, oui, baš takvo ništa opet i nije na stvari. Za jedno ništa to je fin grumen ničega.

SCHRATT Franz-Joseflandija. Aha!

FRANZ JOSEF Samo Krf.

SISI Na Krfu se mora sagraditi hram najvećem pjesniku njemačkog jezika. FRANZ JOSEF: Onom Günteru Grassu? Onom Mongolu?

SISI Heinrich Heine, mon dieu. Mislišla sam na oltar za muze s ukrasnim pultom. Zahvaljujući najboljim diplomatskim odnosima, moglo bi uspjeti da se posmrtni zaostaci Heinricha



Franzobel alias Stefan Griebel

Heinea, tj. da se lubanja...

FRANZ JOSEF Neću apropos nikakva uzrujavanja. Usput sam mišljenja da Kartaga mora biti uništena. Dosta mi je već i Rudolfa s njegovim nebosklonima. Jeste li kad god vidjele njegovu radnu sobu? *Padne u napadaj smijeha, pa ga se gotovo ne razumije.* Sobar Ketterl dopustio si je zabavu da mene jednom tamo uvede. Unutra kao u bordelu. Beduinski šator u švicarskom traktu. Posvuda tepisi i pipe za vodu. *Smije se i skoro se zaceni, ali se onda uspravi* Gospodin prijestolonasljednik sebi usred Hofburga uredio bordel, haha, da umreš od smijeha.

SCHRATT Vaše Veličanstvo, molim Vas, ako biste oprostili, ali Njeno Veličanstvo Carica imala bi nešto priopćiti Vašem Veličanstvu, kako bi bilo kad bi Vaše Veličanstvo imalo dobrosravnost da kratko sasluša Njeno Veličanstvo.

FRANZ JOSEF Naime?

SISI Pardon, ali sada se moram posvetiti Weltschmerzu iliti svjetskom bolu. Adieu.

SCHRATT Molim, molim, Veličanstvo. Weltschmerz nam neće pobjeći.

SISI Meni hoće!

FRANZ JOSEF Zašto, mom? Što sam im ja to učinio? Zašto me trajno izbjegavate? Jesam li Vas uvrijedio? Ako sam Vas uvrijedio, isamarat će se.

SISI šuti.

FRANZ JOSEF I zašto me ne volite? Sto je?

SISI šuti.

FRANZ JOSEF Zar Vam nisam ispunio sve Vaše želje? Schönbrunn, Belvedere, sve eksstravagantnosti i pustolovine. Izložio sam se ruglu zbog Vas. Sva dvorska svita, čitava se Europa smije, ismijava mene, daka-ko.

SISI šuti.

FRANZ JOSEF Vi me ne volite. Ja to primjećujem. Kad god dodem, Vi idete. Vi mi se uklanjate s puta. Čak se sa mnom ne

date ni fotografirati? Vi me mrzite. Ali zašto? Imam pravo na to. Moram to znati.

SISI šuti.

FRANZ JOSEF No sad mi to kažite. Što? Što sam to krivo učinio. Zašto?

SISI odlazi.

FRANZ JOSEF Kad moj garnizon ima nadahnuće, ne možeš ga bremzati. Apros. Nešto je u njoj što ne možeš progutati. Ja je volim. Ali čemu? Besmisleno. *Ošamari se.* Svladavanje. Dopustit će mi, draga ritmajstorice, da upozorim na to kako ova situacija ima u sebi i nešto dobro. Ne trebam do sutra u pet...

SCHRATT U pet, kažete?

FRANZ JOSEF Je li Vam to prekasno? Recimo onda: pola pet.

SCHRATT Pola pet. To...

FRANZ JOSEF Četiri.

STEPHANIE Oprostite.

FRANZ JOSEF Moja snaha: No što je? Belgijска užina? Slobođeno paljenje?

STEPHANIE Imala bih nešto. Nešto obiteljsko.

FRANZ JOSEF Hm, baš mi pada na um. Gospoda Schratt mora nastudirati svoju ulogu. Ona će uskoro igrati Ofeliju. Ade, mila moja. Do sutra u pola četiri. Šturm patrul! (*osobna ljubavnička lozinka, op. prev.*)

SCHRATT odlazeći Šturm patrul.

STEPHANIE Oprostite, Vaša milosti, ali ima diskrecija koje unatoč svoj diskretnosti imaju pravo dospjeti i do drugih ušiju. Taj Rudolf.

FRANZ JOSEF Slonovski ton.

STEPHANIE Kad ne bih bila sigurna u hitnost, ne bih nikad, ali baš nikad. Ali taj Rudolf.

FRANZ JOSEF slonovski ton.

STEPHANIE Taj Rudolf.

FRANZ JOSEF slonovski ton.

*S njemačkoga preveo
Sead Muhamedagić*

Prenoćište

Sead Muhamedagić

Ostavljam cara, njegovu snahu i ostale uglednike iz kuće Habsburg neka se i dalje pacaju u svojoj povjesnoj žabokrećini. Naše krstarenje čudnovatim putanjama riječi ulazi u svoju završnu etapu. Tu nas čeka prenoćište u jednoj tajanstvenoj kući u koju nas ulomkom iz romana *Ludwigs Zimmer* (Ludwigova soba) u izdanju nakladničke kuće *Keipenheuer & Witsch*, Köln, 2000. uvodi već afirmirani austrijski (podrijetlom koruški, a životnom sudbinom tirolski) pripovjedač i romanopisac Alois Hotschnig.

U književnosti se pojavio 1989. godine pripovijetkom *Aus (Izlaz*, za koju mu je bila dodijeljena stimulacijska nagrada savezne zemlje Koruške. Godinu dana kasnije nastaje priča *Eine Art Glück* (*Neka vrsta sreće*). Veliko priznanje talentirani je

mladac doživio 1992. na sada već dobro poznatom natjecanju *Ingeborg Bachmann*. Te godine objavljen je njegov prvi roman *Leonardos Hände* (*Leonardove ruke*); za nj je autoru dodijeljena ugledna njemačka nagrada *Anna Seghers*. 1994. slijedi praizvedba njegova uspjela kazališnog komada *Absolution (Odrješenje)* u Beču. Godine 1999. Hotschnig je dobio autorskog stipendiju *Robert Musil*. Danas živi i radi u Innsbrucku.

U romanu koji ćemo pobliže upoznati autor nam sugestivno i napeto priča o tome kako netko s naslijedenom kućom baštini i njenu zagonetnu povijest i sudbinu, a to ga potom suočava s prošlošću, s ljubavlju i krvnjom. Glavni lik romana Kurt Weber nasljeđuje s tom kućom na jezeru štoča od njezinih nekadašnjih žitelja. Ta ga čudnovata povijest kuće pohodi u obliku snova, zagonetaka i otvorenih pitanja na koja može odgo-

voriti jedino sama prošlost. Jednoga dana u kuću stupi neka starica i zatvori se u jednu od mnogobrojnih soba, u Ludwigmovu sobu; tako i sâm Kurt posve neizbjježno dospijeva u vrzino kolo sjećanja i uspomena ove žene. Tko je taj Ludwig i što se dogodilo u toj kući? Alois Hotschnig priča u ovom romanu na temelju krhotina sjećanja, uz pomoć promatranja i dijaloga, koristeći se za tu svrhu turobno lijepim, krajnje sugestivnim jezikom u kojem ima finih registara ljubavne čežnje, ali i onih drugih što izviru iz neljubljenosti. Umije on govoriti i o postupanju s krivnjom koja seže u nacističku prošlost.

Roman plijeni čitatelja od samog početka. To opsegom neveliko djelo sastavljeno je od jednog jedinog poglavlja. O romanu su se pohvalno izrazili mnogi poznati austrijski i njemački književni kritičari, a i dobro se prodaje.

Podimo sada i mi u tu tajanstvenu kuću u koju nas Alois Hotschnig tako zanimljivo uvodi. Počet ćemo od samog početka romana. □

Nisam se smio prihvatišti toga nasljedstva!

Alois Hotschnig

Stime je počelo, ta kuća nije baš usrećila ni druge prije mene, nisam se smio useliti i od samog sam početka morao izbjegavati Landskron i Villach i općenito Korušku, pa ipak sam potražio tu kuću i stupio u nju i prihvatio je i istodobno se odijelio od svega što me je do tada sačinjavalo, prihvatio sam Landskron i odvojio se od Vere, a prije svega sam pobjegao od koga god sam ikako mogao pobjeći, pa sam potražio ovo mjesto kao skrovište i ugnijezdio se u njemu. Skrivanje mi je oduvijek bilo veselje i tom se veselju sada odazivam. Dugo sam morao čekati, godinama čekati da poumiru svi moji prethodnici iz ove kuće, pa sam se onda iz te svoje sigurne udaljenosti pokušao uživjeti u ovu kuću tu na tom mjestu – i uživio sam se, a sada je došao onaj trenutak, nakon Annine smrti vrata su konačno stajala otvorena, ja sam ih otvorio i ušao unutra. Čitav sam se niz godina bavio Landskronom i pripremao se na to, pa sam se ipak bio u svemu prevario i nisam bio pripravan na to da zateknem ono što sam sada viđao. Ta kuća, zapravo koliba, bezivotna i zapanjena, memljiva, otvorio sam vrata i taj me njen vonj odmah zapahnuo i posverna me usisao u sebe. Moji iz te kuće poumrlji prethodnici ne bijahu pak napustili to mjesto i još su uvijek tu bili živi i tijekom svih tih godina su me isčekivali, primivši me sada s tim svojim vonjem, a on me pak vukao iz jedne sobe u drugu, djetinjstvo – mislio sam – gnjilež, smrad koji bi da na me naglene i za me se zalijepi i da se napokon iz mene isparava i tako postane mojim vonjem, kao što je to već jednom i bio.

Nije trebalo da dolazim ova-mo, čak ni onda kao dijete, ali nije bilo pomoći, jer pozvao je

stavila se kao jedna od susjeda. Dan prije Annina pokopa iznenada je stajala u sobi.

Ljudi koji su se brinuli o Anni uskratili su mi ključeve od kuće, jer da je previše toga nerazjašnjeno i tek još valja razjasniti, pa sam, dakle, dao zamijeniti brave, time sebi priskrbivši pristup. Ni sam još u kući bio ni sat vremena – i već sam bio nanjušen u svome skrovištu.

Vi možda ne znate, ali ova kuća pripada mnogima, barem se čini da mnogi tako misle, ali još ćete primijetiti – rekla je ona – ovih se ljudi valja paziti, ne pozajmete vi Villašane.

Vi ste, dakle, nasljednik, – ovdje se, znate, o vama ne priča mnogo, ne baš mnogo dobroga, ljudi su ovdje zabrinuti, toliko je toga otvoreno, što će sad biti s tom kućom, sa šumom i s grantom i sa svime. Pa vi se valjda ne bavite mišljem da se nastanite u Landskronu – rekla je – samo to nemojte učiniti. U vezi s nesrećom vaših prethodnika vi ne možete ništa, ali ulazite u svoju vlastitu, ako to doista učinite. Klonite se ovog mjesta, kao što ste ga se i dosad klonili, tijekom svih tih godina, to vam se upisuje u dobro, odsutnost se ovdje cijeni,

Austrijsko književno more

Alois Hotschnig
Ludwigs Zimmer
Roman

pa se onda držite dalje odavde kao i do sada, ljudi su ovdje navikli na život bez vas, i život će bez vas ovdje teći i dalje, kao što je i bilo, kao i do sada, barem se to ovdje tako zamišlja, ali vi ćete to još primijetiti.

Ne poznajete vi Villašane – rekla je i izvela me pred kuću i dolje do puteljka. Ako biste zbiljala naumili ostati ovdje i pritom ne želite poginuti, nikoga iz Villacha nikad nemojte pustiti na svoj grunt, jer morate znati, Villašani vole jezero i mrze svakoga tko im ga pokuša osporiti, njih se ne može otjerati. Uvijek su iznova dolazili tamo neki izvana i pokušavali se ušuljati ovamo – rekla je – pokušavajući se najprije kod vašeg ujaka, a onda kod vaše tetke učiniti nezamjenljivima, ali se pritom nitko nije usredio. Vama kao zbiljskom naslijedniku, vama će biti kao i drugima. Uvijek iznova dolazili su kojekakvi izvana i pokušavali su kod vaše tetke kao što će pokušavati i kod vas, vidjet ćete da to nikom nije činilo dobro, vjerujte mi, svi su oni doživjeli neuspjeh. Onaj zadnji, vidite, na ovom mjestu na kojemu mi sada stojimo, zubar iz Treffena, na ovom je mjestu kleknuo na puteljak, jer je gajio nade kao toliki prije njega, jer nije imao pojma da ste vi već odavno nad vašom tetkom preuzeli skrbništvo, kako se to ovdje priča. Ja sam glavom sa svoga prozora vidjela kako je on gospodu Reger u njezinim invalidskim kolicima otkotrljao niz brežuljak do jezera i kleknuo pred nju, raširio ruke i rekao, do moje kuće tu gore moglo se čuti, upozoravam vas: što god se govori tu na jezeru, od jezera prema gore čuje se svaka riječ, pazite, dakle, i nije mi o tome promakla nijedna riječ. Pa to je raj! – rekao je on. Gospoda Reger samo se osmijehnula: na ovom mjestu to mnogi kažu – rekla je. Ali to je raj! – povikao je zubar i još je jednom ispružio ruke k nebu. S tim je riječima umro, tu baš na tom mjestu gdje vi sada stojite. Lijepa smrt – čula sam od gospode Reger.

Takve smo smrти ovdje češće imali – rekla je i nestala.

Probudio sam se, bio je dan i nije kišilo kao u snovima prije toga, ustao sam i u svemu se snasio, trenutak dok se nije učinilo da će kiša iznova početi, a ja sam zaključio da ću slijediti taj zvuk. Stupio sam pred kuću. Zvuk se sada jasno mogao čuti i činilo se da dolazi iz jedne od koliba, iz jedne šupe pred kojom je ujak uvijek fotografirao ženske nasljednike. Brave što sam ih koji dan ranije dao zamijeniti bile su razvaljene, a vrata na šupu bila su otvorena. Unutra je kao u nekoj

vrsti radionice poslova jedan muškarac koji je naizgled obrađivao komad lima. Samorazumljivost s kojom se on tu kretao dojmila me se, pa sam ga tako neko vrijeme promatrao, a kako on nije pokazivao nikakve naznake za to da ga ometam, odvazio sam se u kolibu i sjeo kraj njega na stolac, nastavivši tako svoje promatranje.

Moram vam reći: to baš i nije dobro susjedstvo, gospodine posjedniče – rekao je konačno, a da me ni na trenutak nije pogledao u oči, ili se barem okrenuo prema meni.

Mene jednostavno izbaciti iz vlastite radionice, tako se baš i nećemo složiti – rekao je. I da odmah znate jedno: još jednom me odavde više nitko neće izbaciti.

Ali tako ste vi? – rekao sam –



pa ja vas ne poznam.

To je to – rekao je muškarac – ljudi ovdje spram vas u nečemu prednjače, vi ništa ne znate o tim ljudima. Vi ne poznajete susjedstvo. Treballi biste to promijeniti, inače će tu za vas biti pretjesno, to stoji. Upoznajte se.

Smrt se šulja oko kuće – rekla je mati mog novog susjeda prilikom moga nastupnog posjeta. Najprije susjed lijevo od nas, pa onda vaša gospoda tetka, ne smije čovjek čak ni pomisliti. Općenito nije dobro vrijeme za jezero. Gospoda Reger baš i nije proživila mnogo dobra, jedan takav život, hvala ti lijepa, onda se radije odmah spakirati i gotovo. A što će bolje doći kasnije, mislim reći: moramo se nadati, nadu se nikad ne smije napuštati, nikada, ali ipak, kad se osvrneš oko sebe, kažem vam: ništa se ne smije znati, jer inače morate otići. Moj je sin mnogo činio za gospodu Reger, koliko god je to bilo moguće, mislim – a pred kraj se više i nije moglo do nje. Ali se pokušaval, znate. Znak pažnje, kad bi se pružila prilika. Ali pred kraj više ništa – kako rekoh. Pa izbacili su ga. Sve same



klevete, kao da je tu itko ikada nešto htio. Ali ti ljudi, ja, istina, ne znam kakve kontakte vi tu imate, jednostavno ga izbacili, od danas na sutra, mislim, ne bi se htjelo reći ništa loše, ali do tada je on činio sve za Vašu gospodu tetku, a i ona je bila često tu kod nas, morate znati, izvrsno smo se razumjele, no nije bilo uvijek tako kao posljednjih godina, doslovce su nas odsjekli od nje; moj muž i gospodin Reger zajedno su bili u ratu, zarobljeništvo, razumijete, to povezuje, oni su se dobro slagali. Onda je gospoda Reger ovdje nadoknadiла to zarobljeništvo, ali što da se tu kaže, valja biti sretan i veselo, tko zna što i nas same još očekuje.

S tim ljudima oko vaše tetke mora se raskrstiti – uvijek smo to govorili. Ali sad, da baš nas to opet pogodi, mislim reći – moj sin vam sasvim sigurno ne bi smetao, a i vama će ipak trebatи netko tko je sa svime upoznat i ide vam na ruku na tom golemom posjedu – ili će ga se još jednom izbaciti. Pa moj je sin skoro odrastao u kući kod gospodina Regera, među nama reče-

no, dobri gospodin Reger bez njega sâm ne bi mogao zabiti ni jedan čavao, nije vam on bio za to, znate. Čovjek se mora braniti od tih ljudi. Ali čini se da se vama sa svim time posebno žuri. No s mojim sinom ste kod toga u krivu. I konačno, pa tko je uopće mogao i naslutiti da bi se s vama ikad moralio računati i k tome još tako brzo, tek tjedan dana otkako je vaša tetka sada pod zemljom, a vi ste se već uselili u kuću i – ako mi dopustite primjetiti – to mi baš i nije neka velika taktičnost, mislit ćete vi još na nas, još ćete se vi k nama vratiti, sasvim sigurno.

Na jezeru, u blizini obale, u šašu što su ga njihove oči pretraživale čitavo to vrijeme, mogla se vidjeti skupina muškaraca koji su kukama iz vode pokušali izvući jedno beživotno tijelo.

U siječnju se jezero smiruje – rekla je sada ona – opet su našli jednoga, svake godine nekoga nanese ovamo, barem jednoga, i uvijek tu kod nas, uvijek na našoj strani jezera. Ona strana u sjeni – kaže se uvijek, ali to ne stoji, to je do matice. U Bodensdorfu udu u jezero, u Sattendorfu, Steindor-

fu, a ne treba zaboraviti ni Annenheim. To što ih izvade na našoj strani, to zavarava – rekla je – to je do matice, skončale patke, ptice, sve završi kod nas, matica je ta koja sve tjera k nama, sve završi kod nas, a sa sjenovitom stranom to nema čisto nikakve veze. U jesen oni ulaze u jezero na sunčanoj strani, mislim na domaće, a o gostima na odmoru i ne govorim – rekla je –, a preko zime pod ledom doplutanju ovamo. Oni samo traže neku domovinu – uvijek je govorila gospoda Reger. Ali mi ovdje nismo domovina, pogotovo ne za nekoga tko negdje drugdje nije našao mir – ako me razumijete. Otputujte odavde. Oni u jezeru traže mir, ali ga ne nalaze, ne kod nas, ne na takav način, zar ne vidite kako ih vade motkama i kukama, izgleda li tako mir što bismo ga nekom mogli poželjeti, hvala lijepa. Sve je to do matice, u proljeće se pojave ovdje kod nas, ne volim više ni gledati na onu stranu prema drugoj obali, sve dolazi k nama. □

*S njemačkoga preveo
Sead Muhamedagić*

FILM

Cruise-fest

U nekim samozadanim smjernicama Woo je ostvario vlastiti vrhunac u žanru akcijskog filma, i to vrhunac koji će biti vrlo teško nadmašiti

Nemoguća misija II (Mission: Impossible II, 2000, režija: John Woo)

Milijan Ivezic

Poslije fascinantnog De Palma filma koji je bio više nego spretan paket cerebralnog i tjelesnog bilo je prilično teško prvi put gledati *Nemoguću misiju II* potpuno lišenu cerebralnog a upravo eksplozivno tjelesnu, s nemoguće jednostavnim zapletom i gotovo nikavim obratima u priči. Ipak, Wooov film definitivno zahtijeva drugo gledanje koje dokazuje da je cerebralno ponekad suvišno. Moglo bi se govoriti o pobjedi forme nad sadržajem.

Bondovski bezumna priča

Priču filma vjerojatno nije potrebno prepričavati s posebnom pažnjom za detalje; ona je tipično bondovski bezumna, kao da je cijela napisana tijekom kratkog poslijepodneva, i predstavlja samo odskočnu dasku za vizualno. Nisam naročit ljubitelj filmova Johna Wooo, odnosno mislim da su njegovi raniji, puno kvalitetniji filmovi precijenjeni – da i ne spominjem besmislice poput *Slomljene strijelje* ili *Face/Off*, filmove koje također karakteriziraju površni zapleti i mnoštvo usporenih kadrova tijela s pištoljima u rukama, ali koji se ne uspijevaju izdignuti iznad problema manjka sadržaja. Zašto? Nekako vjerujem da nisu imali dovoljno karizmatične likove, a i sama radnja, ma koliko god bila besmislena, mora u sebi sadržavati razvoj događaja koji bi *potpuno* pogodovao



Woo je *Nemogućom misijom II* dočarao da može bolje. Primjeri neuspjelog tretmana lika su mlaki Christian Slater u *Slomljenoj strijeli*, naravno, Travoltin negativac u istom filmu koji nikako ne uspijeva naći pravi ključ i hvata se za bezbrojne scene uvlačenja cigaretног dima. Pitate se tko je našao ključ? Koliko god to neobično zvučalo, riječ je o zlatnom dečku iz susjedstva, Tomu Cruiseu.

Beskičmenjak godine

Njegov tajni agent Ethan Hunt u ovom nastavku mora znati što su Chimera i Belerofont, i spasiti prekrasnu djevojku imena Nyah (Thandie Newton) od glavnog negativca i... to bi otprilike bilo to. Njegova vjernog pomagača Luther-a i u ovom dijelu glumi Ving Rhames, koji definitivno nije dobio ni malo prostora za poboljšanje i jedva je uspio izvući nešto iz uloge. Općenito, nitko u filmu nije prošao posebno dobro osim Cruisea i Thandie Newton. Oni su potpuno u središtu, svi drugi su nevažni. Anthony Hopkins, kao Cruiseov nadređeni, dobio je takav djelić uloge da sam, drugi put gledajući

tretmanu (da ne kažem glorifikaciju) glavnog lika. Ni scenografija tu nije beznačajna. I da su dva spomenuta filma ipak solidni naslovi, film, s iznenadnjem došao do zaključka kako se uopće nisam sjećao da on igra u filmu! Pravi Cruise-fest. No, nije to toliko loše. Naprotiv, Cruise zrači iznenadujućom karizmom i snagom, do te mjere da moram zaključiti kako ne znam tko bi drugi mogao izigrati film na takav način. Kažem, izgurati film zbog toga jer su neki dijelovi ili dijalazi prilično... prosudite i sami. Kaže Cruise Newtonici dok leže u krevetu: "Damn, you're beautiful!" – u našem, prilično sa milosnom prijevodu ta se rečenica pretvara u "Stvarno si lijepa!". Da-mn, blesavog li scenarija!

Kad sam već krenuo s lošim stranama filma, nastaviti ću odmah, da ih se riješim: najslabija strana filma je (naravno) lik negativca. Ne znam je li Woo namjerno izabralo Dougraya Scotta za tu ulogu, ali ostaje dojam kao da se svim silama trudio izabrati beskičmenjaka godine. Jedino u čemu je Scott uspio je predočavanje "pokvarenosti" lika, a kad nemamo negativca koji se dostojno može suprostaviti glavnom liku, onda film pomalo gubi smisao. Sve je to istina, ali u praksi ispada da ne mora biti tako. Stvarno se pitam je li *Nemoguća misija II* mogla biti bolji film i, što više razmišljam o tome, to sam sigurniji da nije. Mislim da je u nekim samozadanim smjernicama Woo ostvario vlastiti vrhunac u žanru akcijskog filma, i to vrhunac koji će biti vrlo teško nadmašiti.

Šarm iz njegovih ranijih filmova ovdje je uspjelo zamijeniti vizualno bogatstvo koje je u ovom filmu, više nego u bilo kojem drugom Wooovu filmu, spremno upotrijebljeno. Kad u ovom filmu vidite usporeni kadar, znate da je on tu u savršenom trenutku, znate da će Cruise uskoro pasti na tlo s bolnom grimasom. *Face/Off* prava je raskoš besmislenih kadrova Cagea i Travolte koji pucaju i pucaju i pucaju jedan po drugom, pa onda opet pucaju, i kad ste se ponadali da je film gotov, opet pucaju, pa malo lete golubovi... U *Nemogućoj misiji II* također ćete vidjeti golube, ali nakratko. Kao da je Woo konačno uključio nekakav unutrašnji timer i osjećaj za mjeru. Zanimljiva stvar koju je uspio izvesti s drugim dijelom *Misije* je to što iz svojeg niza besmislica stvara više nego zanimljivu, napetu cjelinu

koja se ne da smesti trivijalnim problemima sadržaja, a dijelovu između akcijskih scena, iako daleko od savršenstva, idu proporcionalnim ritmom.

Kontrapunkt De Palmi

Ako se zadubite, doći ćete do nekih pomalo neobičnih zaključaka. Iako ni u prvom dijelu Ethan Hunt nije bio samo grubijan i slatatelj ženskih srca kao npr. neki Conneryev James Bond, on je ovde pravi zaštitnički tip, potpuno uživljen u akciju spašavanja Thandie Newton, i to mu daje dodatni šarm – ili neobičnost. U ovom dijelu lik Ethana Hunta dodatno se mistificira, njegove tjelesne sposobnosti još su nevjerojatnije i upravo u tome leži ljepota ovog filma koji funkcioniра kao odličan kontrapunkt De Palminu. Wooov Hunt je i dalje inteligentan muškarac, no stvar je u tome da smo ga uhvatili u trenutku dok mu je pamet na godišnjem odmoru (ne bi bio godišnji odmor kad bismo znali gdje je ta pamet, da parafraziram samoga Cruisea), a tijelo u punom zahuktalom radu. Također, postoji određena ljepota u spoznaji koliki je napor Cruise uložio u snimanje filma, npr. jedna od uvodnih scena u kojoj ga vidimo kako se penje po stijeni – snimljena bez kaskadera i dvojnika; ima nešto razoružavajuće u tome, sigurno daje dodatnu dimenziju liku koji glumi, čak i ako te ne znaju baš svi gledatelji.

Kad smo sve to, uključujući i hladan razum, stavili na stranu, možemo uživati u filmu. Neki trenci iz *Misije* daleko nadmašuju sve što sam uspio u posljednjih godinu dana pogledati u kinu (na viđe je izbor ipak osjetno bolji). Na primjer, scena u kojoj Cruise spašava (ili se prepusta sudbini, moglo bi se to protumačiti na više načina) Thandie Newton od pada u provali poslije jurnjave autima. Kad pogledate tu scenu, dva auta koja se paralelno vrte i klize po cesti istodobno se okrećući oko svoje osi, možda shvatite – ako ste dobre volje – da je prizor toliko začudan i maštovit da može djelovati kao univerzalni zavoj sigurno za narednih dvadesetak minuta filma. Tako ve scene drže cijelu stvar na okupu i uopće nije bitno jesu li one zaslužna statista, koreografa, glumaca, snimatelja ili redatelja. One su u

filmu, i to je jedino bitno. Ako vam se gade takve scene i zivjelete tijekom čuvane potjere iz Friedkinove *Francuske veze*, što onda kažete na scenu flamenga tijekom koje se Cruise i Thandie prvi put susreću, gdje upotreba usporenog kretanja dolazi na svoje zaslужeno mjesto? Sigurno ne možete ostati hladni kad to vidite. Scene neuspjele krade koje slijede potom nose onaj isti šarm muško-ženskih odnosa punih zadirkivanja i procjenjivanja po kojima su prepoznatljivi raniji Wooovi filmovi.

Drugi dio

Naravno, ovaj film treba se nositi i s pravom hordom prigovaratelja, zagovornika prvog dijela. Drugi dio *obavezno* mora biti razočaranje jer je prvi osim pameti donio i obilje "pametne" akcije – što ne znači da i u njemu nije bilo suludih i zabavnih akcijskih scena, naprotiv. No, prvi dio raspolaže je zapletom koji je imao niz zaokreta i daleko je više polagao na priču. *Misija II* računa *isključivo* na karizmu glavnog glumca i efektnu vizualnost. To joj i uspijeva, uostalom, i ne vidim razloga za brigu. Jednostavno, riječ je o drukčijoj vrsti filma. Tom Cruise savršeno se snašao u ulozi agenta Hunta te je vidljivo da je riječ o vrlo sposobnom i talentiranom glumcu kojeg je samo potrebno držati pod budnim okom. Njegov talent seže od ovakvih, izrazito akcijskih uloga sve do tumačenja potpuno praznih, eventualno frustriranih likova (*Oči širom zatvorene*). Trenci u kojima se gubi uglavnom su povezani s dubljim duševnim previranjima – kao primjer može poslužiti njegova uloga u *Magnoliji* u kojoj sve odlično funkcioniра do trenutka kad se Cruiseov lik treba slomiti – a to mu ide dosta loše. Rekao bih da je tu jednako kriv i redatelj. No, u *Misiji* nećete morati gledati takve Cruiseove neuspjelle pokušaje.

Još jedna stvar. Za razliku od starog divljačine Bonda koji je samo iskorištavao ni krive ni dužne jedne žene, Ethan Hunt je dečko kojeg bi svaka mama mogla poželjeti za zeta. To što u eventualnom procesu shvaćanja te činjenice, ma koliko ona blesavo zvučala, Cruise ima sposobnost ostati simpatičan – nije mala stvar. □

Svakodnevica

Prvi sati prvoga dana

Na ge sam on. A di si ti?

Maloga zlifram na trajekt, ja si sirensko odjelo oblecem zmikrofibre zluskicama od sivog uretana, periku i sirenske trepavice florescentne. Na tri, četiri zaronim na pedeset. Jako lepoga ima sveta podmorskog. Fendi se predstavil znovom kolecijom lokardi, Gucci dizajnira za salpe, ušate i od ove sezone preuzima delfine. Vbračkom kanalu udahnem, pardoniram raju, veli da jugozapad, pa desno, levo, desno, blago levo napred i di se planktoni kriju zamforama da pitam.

Podne, dan prvi

Po voterzistent vuri već sam trebala stići, vtrifrtalja tri sam ztrajektom napipla rim. Spustim kajlu, presvučem se fplitkom, a Braćić me po riti šaklja, endemski vrag. Zgrilam patlidžane kgemištu, jakseme pitam Čeha sotovoče.

Poslijepodne jednoga dana prvoga

Zkopna brojim valove na otvorenome, pomnožim zpet i vmarke promenim. Zakuham rezance vgustu juhu zkamena kad mi galeb z Haga poruku od Delpontijevi-

ce hiti zkljuna. Da bi joj flaster za valunge

trebal, štrajkaju apotekari veezeju i da bi

li razglednicu kaj sam mislila Britnispirs

imendan čestitati. Ružoprsta zora jako

na hladnom. Pričekati. Nakon deset minuta nazvati kumu Ružu za recept.

Hobotnica znoklecima "OD KUME RUŽE"

Skuhati hobotnicu. Skuhati noklece. Sol, papar.

(Ljetni) kviz:

- Imate kurje oko od sandale. Vi ćete:
- Nazvati Pačotija da mu pas mater
 - Ztrećim okom grdo pogledati na kurje
 - Odjednom videti da su dva, a ne jedno
 - Pali ste skonja na magarca negde na Azurnoj obali. Vi ćete:
 - njištati si
 - reći joj! odnosno hop! ak' se spremate skočiti
 - pol mrkve dat magarcu, a od pol si napravit frape za bolje sunčanje
 - Friške kozice su. Vi ćete:
 - ako a i b, onda ne c □

Almanah poročne kućanice

U svakom broju donosi na čitanje:

- Bijelo na devedeset – aporije subverzivne misli
- Ja bih se zvala, slučaj morske kobilice – jezikoslovljem protiv opće rezignacije
- Kućanica na filmu – teorijski izazov Hollywoodu
- Nagradna igra i u ovom broju: Dobiva svaki punoljetni zemljanič
- Čitatje Almanah poročne kućanice

kućanice trebalo preispitati. I bljh, skoro je zaboravila.

Sutan, prvi dan

Mali bi biftek na buzaru, množenje ponavljamo podvodno vraftingu po morskim strujama kaj su išle gore dvajstpet posto. Črn-bel-črn-bel bade kostim jako mi paše kalergiji, vele mi Ruski turisti kaj smo jučer igrali poker do kasno vkomade zgorene kože zleđa. Požar mi skoro zapa-

seksi vatrogasce znowim modelima talijanskih šmrkavaca 2001. dočeka na položajima. Ogladnim.

Ljetni podlistak almanaha poročne kućanice

(Ljetni) recept. Hobotnica znoklecima Ružmarina, lorbera, komorača, kadulje, žalfije, gospine trave nasjeckati na sitno. Vodu zakuhati i ostaviti da se ohladi. Parizer i dimsi tanko nasjeći. Okrenuti



Sandra Antolić



Jazba

Sjaj i bijeda hrvatske scene

Kompletan uvid u diskografiju i
zbivanja iz pozornice

Krešimir Čulić

Sobzirom na deseto, prilično neslavno mjesto na nedavno održanom *Eurosongu*, nakon kojeg se poput mjejhura od sapunice rasplinula euforija Tončija Huljića i Vannin optimizam, mnogo je lakše pozicionirati trenutačno mjesto Hrvatske na glazbenoj karti Europe i ujedno se osvrnuti na proteklu diskografsku sezonu. U tome nam pomaže i činjenica da su okončani *Porin*, *Crni mačak* i *Dora* pa je moguće napraviti egzaktnu rekapitulaciju svega što se zbivalo i ostavilo traga unutar posljednjeg "glazbenog prvenstva" Hrvatske. Krenimo redom. Izjava Vladimira Kočića Zeca "ovdje sam ionako samo radi novca" izgovorena na pozornici *Dore* pred milijunskim auditorijem, koliko god iskrena bila šokantna je upravo zbog svoje spontanosti, a istodobno je tužni odraz pravog stanja domaće diskografije i sveukupne glazbene scene koja prolazi izuzetno teško razdoblje. Uostalom, koliko je nezdrava situacija na domaćoj estradi svjedočila je i atmosfera nabijena antagonizmom u *Dorinu Green Roomu* (salonu za zvijezde, medijske ličnosti i druge poznate uzvanike) koju su definitivno obilježile optužbe Tonija Cetinskog "kako je natjecanje za Doru namještено i kako će s Tončijem Huljićem i HTV-om razgovarati na sudu". Naravno, Tonči je rezolutno odbio Tonijeve optužbe kao ničim utemeljene insinuacije, no bit će zanimljivo pratiti razvoj ovog spora ako Cetinski ustraje u svojim optužbama i aktualnoj sudskoj tužbi.

Skromni mačak

Drugi recentan glazbeni događaj je *Crni mačak*, odnosno Novinarska rock nagrada, koji je prvi put održan u Zagrebu, što se pokazalo potpunim promašajem. *Crni mačak* i ove je godine održan prije starijeg mu brata *Porina* jer je zbog rušenja šatora datum održavanja *Porina* pomaknut, a cijelokupna je priredba *Mačka* djelovala otužno. Izvođači su nastupali pred skromnih tisuću posjetitelja, razglas se raspadao, u VIP prostoru bilo je tako tamno da su se lica jedva razaznavala, a samo su privilegirani vi-povci pili besplatno pivo... Uostalom, što misliti o "rock" nagradi na kojoj su glavne zvijezde većinom hip-hop izvođači, voditeljica (Severina!) je pjevačica narodne tj. "zabavne" glazbe, a kao rock nara proglasen je Flare, trećoligaški sweet metal sastav! Nažalost, ovogodišnji je *Crni mačak* potvrdio da je rock na izdisaju, a veliko je pitanje hoće li se održati i na godinu. *Porin*, treći veliki glazbeni događaj koji uistinu daje završni pečat proteklom diskografskoj sezoni, ušao je u osmu godinu postojanja te je također obilovao neugodnim iznenadnjima. Tako je ta najprestižnija diskografska nagrada ove godine u kategoriji hita godine dodijeljena turbofolk pjesmi *Godinama Dine Merlin* (koji niti nije hrvatski izvođač) i Ivane Banfić, dok je Cubismo, dobar ali retrospektivan sastav, osvojio čak šest prestižnih statuica! Naravno, i na *Porinu* je Flare pobijedio u kategoriji debitanta, tako da se opravданo može postaviti pitanje što se zbilo s glasačkim tijelom ove nagrade. Kako je i sam autor ovog teksta nekadašnji profesionalni diskograf i član glasačkog tijela *Porina* od samog početka, ističemo provjerenu činjenicu da se broj glasača od prvotnih 300 popeo na 900, čime je narušena vjerodostojnost i stručnost ove nagrade. Naime, iz provjerenih izvora

doznajemo da se među glasačima (srećom u manjini) nalaze i nestručne osobe, dok s druge strane nedostaju neki ugledni pjevači i glazbenici.

veden primjerak dolazi jedan piratski i treće, nažalost, najvažnije – kupovna (ne)moć stanovništva prosječnom građaninu ne dopušta odlazak u CD shopove.

Najprodavaniji izvođači

Osamdesetih je bilo najnormalnije kupiti nekoliko vinilnih albuma ili kaseta od jednom, a danas, s obzirom na prosječnu cijenu od 120 kuna za album malo tko si to može priuštiti. Na naš upit koji su najprodavaniji izvođači *Croatia Recordsa*, Siniša Škarica odgovara: "U samom vrhu prodaje je Oliver Dragojević koji je album *Dvi, tri riči* u godinu dana prodao u 50.000 primjeraka. S obzirom na to da se ovih dana ažuriraju kompjutorski podaci, oni su približno točni, ali je sigurno to da niti jedan od naših deset najnakladnijih izvođača nije prodao manje od 12.000 albuma. Među naše najbolje prodavane izvođače svakako spadaju i Petar Grašo, Severina, Danijela, Jole, Vanna, Crvena jabuka,



Albumi se prodaju slabo, pravih, velikih koncerata razmjerno je malo, rock vegetira, a samo uzak sloj pjevača i sastava zabavne i narodne glazbe, ili nekolicina velikih pop sastava, žive dobro i to ponajprije zahvaljujući gažama



Iza kulisa

U prvom dijelu ovog teksta nastojali smo obraditi onaj segment glazbenih zbiranja koji je putem TV ekrana i drugih medija dostupan najširoj javnosti, no bit će zanimljivo zaviriti iza kulisa pozornice i steći uvid u dubinsko stanje na diskografskoj sceni. Tko su najveće zvijezde i koliko albuma doista prodaju? O tome smo porazgovarali sa Sinišom Škaricom, uglednim diskografom, dugogodišnjim urednikom nekadašnjeg *Jugoton*, kasnije *Croatia Recordsa* (kojemu je dao i ime) i *Orfeja*, sada urednikom profinjene podetkite *Croatia Recordsa*, Perfect Musica. "Početkom osamdesetih, u doba ekspanzije Novog vala i najviših dometa hrvatske pop produkcije, najnormalnije je bilo da već u prvom tjednu prodaje izvođači poput Olivera Dragojevića, Miše Kovača, Zdravka Čolića, Azre, Bijelog dugmeta, Nede Ukraden ili Parnog valjka prodaju 50.000 primjeraka. Sjetimo se samo 1983. godine kada je Danijel Popović s *Džuli* dosegao visoko četvrtu mjesto na *Pjesmi Evrovizije* i potom prodao rekordnih 717.166 albuma te 80.883 singlova". Podaci koje Škarica iznosi više su no dojmljivi, a danas se domaćim zvijezdama sigurno čine posve nadrealnim, jer se velikim uspjehom smatra kada netko proda 10.000 primjeraka, dok je prije bilo normalno da Magazin, Tajči, Bijelo dugme ili prije spomenuti izvođači albume prodaju i u pola milijuna primjeraka! Koji su razlozi za takav drastičan pad prodaje? Kao prvo, tržište je gotovo šest puta manje u odnosu na osamdesete, stopa piratizacije veoma je visoka pa prema podacima Hrvatskog društva skladatelja na jedan legalno proiz-

Parni valjak, Magazin i Dino Merlin". Najnovija diskografska kuća u Hrvatskoj je *Cantus*, koju je osnovao HDS, Hrvatsko društvo skladatelja, a njegova je najveća zvijezda Goran Karan koji je u tijeku nepune godine dana prodao respektabilnih 40.000 kopija albuma *Vagabundo*. S druge strane, kao velik promašaj *Cantusa* pokazao se novi album Tonija Cetinskog *Triptonyc*, koji se unatoč velikim troškovima snimanja i opreme veoma slabo prodaje. *Aquarius Records* jedna je od žanrovske najčišćih etiketa pa tako u katalogu imaju profinjene izvođače poput Songkillersa, Mayalesa, Bastardza, ali i velike pop i latino sastave Jinx i Cubismo.

Brojke i slova

Prema podacima *Aquarius Recordsa*, njihovi najprodavaniji izvođači u posljednje vrijeme su: Cubismo s albumom *Motivo Cubano* – 10.000 prodanih primjeraka, Jinx, *Pompeii* s 8.000, Cubismo, *Viva La Habana* sa 7.000, Songkillers, *Cosmic* sa 4.000 i Šajeta s albumom *Istradamus Vulgaris* prodanim u 3.000 primjeraka. *Menart* je jedna od diskografskih kompanija koja se nije posebno specijalizirala za određeni žanr, premda se na njihovo etiketi nalazi najviše hip-hop izvođača, no s druge strane objavljaju i "zabavnjake" poput Ivane Banfić, Željka Bebeka, En Joy ili Nives Celzijus. Kao svoje najuspješnije izvođače ističu Miroslava Škoru, album *Ptica samica* sa 12.000 prodanih primjeraka, En Joy, Joy sa 11.000, Ivana Banfić, Žena devedesetih sa 10.000, Tram 11, *Čovječe ne ljuti se* sa 10.000 i Bolesna braća, *Lovci na šubare* s 8.000 primjeraka. Predstavnici *Dallas Recordsa* posve su usredotočeni na snimanje novog Gibonijeva albuma i promociju sjajnog singla *Oprosti*, no unatoč tomu našli su vremena ažurirati podatke o prodaji pa su tako njihovi najbolje prodavani izvođači Gibonni, album *Judi, zviri i beštimje* sa 56.000 prodanih primjeraka, Leteći odred, *Vrijeme* sa 14.000, Goran



Bregović, *Ederlezi* sa 13.000, Đavoli, *Space Twist* sa 6.500 i Let 3, *Jedina* sa 7.000 primjeraka. Diskografska kuća *Dancing Bear* u glazbenim se krugovima smatra kao rockerska etiketa jer objavljuje albole Hladnog piva, Iđijota, Zabranjenog pušenja, Guštafa i drugih, no u posljednje vrijeme objavljuje i albole Ibrice Jusića ili pak Zdravka Čolića te tako nastoji otvoriti perspektive i drugim glazbenim žanrovi. Njihova su najbolje prodavana izdanja Daleka obala, album 1999–2000. sa 7.000 prodanih primjeraka, Hladno pivo, *Pobjeda* sa 7.000, Gustafi, *Vraćamo se odmah* sa 7.000, Zabranjeno pušenje, *Agent tajne sile* sa 5.000 i Ibrica Jusić, *Hazarder* sa 2.500. Sastavi poput Pips, Chips & Videoclips ili Prljavog kazališta svoje albole objavljaju na vlastitim etiketama kako bi imali potpunu kontrolu nad distribucijom, marketingom i prodajom pa su tako Pipsi svoj posljednji studijski album *Bog* prodali u solidnih 10.000 primjeraka dok *prljavci* svoje albole prosječno prodaju u tridesetak tisuća primjeraka.

Strani izvođači

No, kako stoje stvari s prodajom albu-ma stranih izvođača i tko ima prava za ekskluzivno zastupanje vodećih svjetskih diskografskih kuća? Osamdesetih je godina tadašnji *Jugoton* imao zastupništvo za čak tri velike diskografske kuće, takozvane majore – EMI, BMG i *Warner Brothers*, što je bio svojevrstan presedan jer svaka od takо jakih kuća zahtijeva poseban tretman. No zbog rata i nemogućnosti redovitog plaćanja autorskih prava raskinuti su ugovori i spontano je prestrukturirano licencijsko tržište. Tako danas EMI zastupa *Dallas Records*, *Warner Music Dancing Bear*, BMG Menart, a početkom ove godine prava za zastupanje *Universala* dobio je *Aquarius Records*. Jedina velika svjetska diskografska kompanija koja nema ekskluzivnog zastupnika u Hrvatskoj i nadalje ostaje Sony, no njegov repertoar ipak distribuiraju spomenute diskografske kompanije. Koliko albuma, primjerice, prodaju Madonna, Eminem, Britney Spears ili Santana u Hrvatskoj? Prema *Aquariusovim* podacima, Eminem je svoj album *Marshall Mathers* prodao u 6.000 primjeraka, Sting, *Brand New Day* u 5.500, U2, album *All That You Can't Leave Behind* u 6.000 primjeraka, Enrique Iglesias, album *Enrique* u 5.000 primjeraka i Limp Bizkit, *Chocolate Starfish* u 3.500 primjeraka. Najveće zvijezde *Dallas Records* licencijskog kataloga svoje su albole u posljednjih godinu dana prodavale kako slijedi: Britney Spears, *Ups, I Did It Again* – 16.000 primjeraka, Joe Cocker, *Greatest Hits* – 15.000 primjeraka, Beatles, *One* – 11.000 primjeraka, Backstreet Boys, *Millenium* – 11.000 primjeraka i Lenny Kravitz, *Greatest hits* – 10.000 primjeraka. *Menartove* strane zvijezde s najboljom prodajom su: Santana, *Supernatural* – 16.000 primjeraka, Eros Ramazzotti, *Best Of* – 14.000 primjeraka, Eros Ramazzotti, *Stille Libero* – 10.000 primjeraka, Whitney Houston, *My Love Is Your Love* – 8.000 primjeraka i Puff Daddy, *No Way Out* – 6.000 primjeraka. I na kraju, bit će zanimljivo vidjeti podatke o prodaji stranih izvođača *Dancing Beara*: Red Hot Chili Peppers, *Californication* – 8.000 primjeraka, Madonna, *Music* – 7.000 primjeraka, B.B. King & Eric Clapton, *Riding With A King* – 5.000 te The Corrs, *In Blue* – 4.500 primjeraka. Bitno je napomenuti da se navedeni podaci o prodaji odnose na razdoblje od posljednje dvije godine. Ove skromne brojke sigurno govore više od riječi. S obzirom na navedene naklade i činjenice, očito je da je diskografija u krizi. Albuli se prodaju slabo, pravih, velikih koncerata razmjerno je malo, rock vegetira, a samo uzak sloj pjevača i sastava zabavne i narodne glazbe, ili nekolicina velikih pop sastava, žive dobro i to ponajprije zahvaljujući gažama. Ipak, ostaje nuda da će se s općim porastom kvalitete životra glazbena scena kvalitativno i kvantitativno oporaviti u svim svojim segmentima. Do tada možemo zaključiti da je diskografska i glazbena scena odraz zbilje u kojoj živimo. □

Kupite Franka Shipwaya!

Četrdesetak listova ove umotvorine obloženo je tapetarskom preciznošću s više stotina gusto zbijenih likovnih elemenata koji bi, suvislo raspoređeni, bili dovoljni za nekoliko tomova prosječne enciklopedije

Filip Mesić

Povod pisanju ovoga osvrta jest obujmom skromna, ali ambicijama i nakladom velika propagandna brošura kojom se Zagrebačka filharmonija predstavlja svojoj publici u sezoni 2001/2002. Ako ste te sreće da ovu brošuru zapazite smještenu na nekoj polici između ostalih knjiga, za oko će vam najprije zapteti njezin hrbat. Premda prema gruboj procjeni čini samo nešto manje od 0,5 posto ukupne površine cijele brošure, s estetskog je stajališta osmišljen vrlo dobro. U svoj svojoj čistoći verzalnim blok pismom navedeno je ime institucije te sezona na koju se brošura odnosi. Sretna kombinacija bijelih slova na tamnoplovoj podlozi klasično je i profinjeno dizajnersko rješenje koje bez greške uvijek prolazi. Istina, neki zajedljivi formalist sigurno će zamjetiti kako orientacija natpisa na hrptu ne odgovara nje mačkom standardu koji je uvriježen na ovim prostorima, ali to nipošto ne umanjuje njegovu vizualnu vrijednost.

Horror vacui

Naime, autor ove brošure, sa svom lukavošću vrhunskog mar-



ketinskog znalca, u dizajn unosi element iznenadenja kojemu je namjera kod promatrača pobudi-

ka seksualnoj aluziji?) so vibrant, koji u prvi mah navodi čitatelja na to da je ovdje riječ o reklami

Filharmoniji povodom 130. obljetnice uputili Predsjednik Republike i Ministar kulture nalaze se i fotografije istih. Fotografije su odabrane u najgoroj paparazzijevskoj maniri, te se čini kao da gospodin Mesić plače nad sudbinom Filharmonije. Gospodin Vujić prošao je još i gore: ostao je bez boje, a iz glave mu viri ne-definirani geometrijski lik. Njegov dopis doduše nema službeni pečat pa bi se laga pojavljivanja u ovakvoj publikaciji s Vujića uvijek mogla skinuti izjavom da je čitava ta stranica u stvari neautorizirani falsifikat.

U standardnu opremu većine stranica spada i grafička simulacija kružnog vala od kojeg čitatelj do kraja brošure dobije morsku bolest. Od ostalih biseva valja spomenuti: poziv za potencijalne sponzore čija se kompozicija ruši u beznade; direk-

tnu uvredu vlastite publike koja je prikazana kao niž metalnosti vih beživotnih androida; kartu Zagreba u kojoj su brojkama označene turističke atrakcije (ali nigdje ne piše koje su to) i na kojoj sjedište Filharmonije leži *tamo negdje* izvan formata stranice; te još beznadno dugi niz drugih vizualnih stupidarija. U ovom veselom društvu svoje mjesto našla je i jedna hipertrofirana buljooka žaba.

Šef-dirigent

Zvijezda večeri je dakako šef-dirigent Filharmonije Frank Shipway. Njegov lik pojavljuje se u pravilnim intervalima čak petnaestak, a cijenjeno ime i nekoliko desetaka puta, kako čitatelj nikada ne bi smetnuo s umakom je upravo On šef-dirigent Zagrebačke filharmonije. Za razliku od toga, u cijeloj brošuri

**Možda bi se
Shipwayu,
sudeći po
ekshibicionističkoj
zdušnosti kojom
se voli pokazivati
u ovoj brošuri,
umjesto
dirigentskog
podesta ispred
orquestra trebala
montirati (i)
modna pista**

Testiranje daltonizma

Autor je duduše bio dovoljno pošten da nas jednakom ustrajnošću vizualno maltretira stranicu po stranicu: nakon početnog šoka razina neukusa do kraja ostaje ista. Neke od stranica djeluju kao simulacija *Ishihara tablica* za testiranje daltonizma, druge pak kao sladunjave turističke razglednice, s motivima koji su izabrani po *Dubu Svetom* i nemaju puno veze s pisanim sadržajem. Uz pisma čestitke koje su



Become a friend !!

Low balansira između ustrajavanja na tradicionalnosti izraza i pripadanja sceni koja takav izraz na različite načine problematizira

Low: *Things We Lost In The Fire* (Kranky, 2001)

Luka Bekavac

Da je Low posve sigurno privukao najveći broj svojih današnjih slušatelja iz redova ljubitelja zvuka diskografske kuće Kranky, čiji su se najeksponiranjiji predstavnici već pomalo odmaknuli od nekadašnjeg, krajnje opskurnog statusa, njegovo je mjesto na sceni na kojoj se našao pomalo netipično. Naime, bez obzira na to što Kranky ipak ne protežira samo jednu vrstu glazbe (ste-

reotipi o sumornom zvuku i glazbenicima skrivenih identiteta su ipak neopravdani), gotovo je svim izvođačima iz katalo-

Poslije "novog tradicionalizma"

Low je trio iz Dulutha (Alan Sparhawk, Mimi Parker i Zak



Sally), čija je glazba zbog deklariranog religijskog zaleda članova grupe nerijetko posprdo opisana kao "mormonski rock".

Naravno, to nema bitne veze s njihovim zvukom – Low se čak niti uz poprilično nasilje nad činjenicama ne može svrstati u kategoriju "kršćanskog rocka". Međutim, njegova je postojana i uporna sklonost prema iznimno sporim kompozicijama, reduciranim na interakcije potpuno ogoljenih elemenata tradicionalne rock-postave (najbjelodaniji su primjer bubenjevi, koji su svedeni na tek dvije ili tri komponente standardne "baterije"), nagnala brojne kritičare da u toj glazbi, možda i pretjerano revno, traže nešto "iza", neku duhovnu dimenziju koja se nazire kroz njegov glazbeni asketizam. Tome su svakako pogodovali i nerijetko depresivni ambijenti koje je glazba te grupe stvarala, kao i činjenica da su se njegove jednostavne melodije ponekad razvijale tako postupno da su ostavljale

dojam svojevrsnog testa strpljenja za slušatelje. Bez obzira na sve navedeno, ta je gotovo legendarna koncentracija na sporost preko niza albuma poprimila oblik opuštenosti i lakoće te time izgubila (vjerojatno oduvijek neželjen) podtekst pomalo mazohističkog inzistiranja na detalju, a tipične duge skladbe reducirane na repetitivnost i monotoniju preoblikovane su u neusporedivo pitkije forme, ponekad bliske i pop-obrascima.

Zbog neobičnog konteksta u kojem djeluju, nije posve lako locirati moguće glazbene utjecaje na Low i odrediti točke njegova vezanja s rock-prošlošću. Možda ih se najbolje može opisati kroz pomalo simboličan, ali stilski indikativan izbor obrada: na tribute-albumu *A Means To An End* (1995.) posvećenom, naravno, Joy Divisionu, Low je obradio *Atmosphere*, vjerojatno najmisticiriju, ali i jednu od najšire slušanih kompozicija iz Curtisova kanona; drugom su prilikom, na slično profiliranom albumu posvećenom danas gotovo zaboravljenim Spacemen 3 (prvacima gitarističke monotonije i repeticije u "neopsihodeličnom" revivalu kraja osamdesetih), obradili njihovu skladbu *Lord, Can You Hear Me?*. Činjenica da su se, primjerice, pozaba-

vili i jednom pjesmom The Bee Gees (*I Started A Joke*) definitivno dokazuju da sebe, srećom, ne shvaćaju niti približno onoliko ozbiljno koliko bi se po nekim autorskim kompozicijama moglo zaključiti. Međutim, po raspoloženjima kojima su skloni, a i po nekim stilskim rješenjima (relativno "prazan", minimalistički zvuk, čvrsta utemeljeno st u tradicionalnim okvirima rock glazbe, međuigre muških i ženskih vokala...), Low asocira na najbolje trenutke ranih Cowboy Junkies (primjerice, na albume *The Trinity Session* ili *The Caution Horses*), s kojima ih se može povezati i po mjestu kakvo imaju na sceni unutar koje ih se najčešće percipa.

Na putu prema mainstream zvuku

Things We Lost In The Fire, peti Lowov album (ako ne računamo brojne singlove te po jedan album remiksa, koncertnih snimaka i – vjerovali ili ne – božićnih pjesama), producirao je Steve Albini, čije ime na ovitku albuma očito više ne mora značiti točku loma u karijeri grupe koja, nakon susreta s njim, prelazi granicu "društveno prihvatljive" rock-glazbe i prelazi u gitaristički noisse (sjetimo se nekih od Albinijevih remek-djela: Tad i *Salt Lick*,

našlo se mesta za tek jednu do nekle suvrsu fotografiju orkestra. Nina Morić ili Ljupka Gojić zacijelo će vam objasniti kako je za ukupnu estradnu pojavnost itekako bitan dobar book, međutim zloupotreba ovakve publikacije za vlastitu promidžbu ipak je neuskusna. Na posljetku, publika na koncerte ne dolazi gledati dirigiranje gospodina Shipwaya, nego slušati glazbovanje Zagrebačke filharmonije. Možda bi se Shipwayu, sudeći po ekshibicionističkoj zdušnosti kojom se voli pokazivati u ovoj brošuri, umjesto dirigentskog podesta ispred orkestra trebala montirati (i) modna pista.

Likovnu opremu ovog uratka upotpunjaju i jedan Shipwayev autoportret (?), koji svojim sloganom *Become a friend!* poziva ljubitelje ozbiljne glazbe da postanu članovima *Društva ljubitelja Zagrebačke filharmonije*. Površnom promatraču će se zbog čaša vina i otužnih lica ova kreacija činiti prije kao poziv u *Društvo lječenih alkoholičara*. Bilo kako bilo, namjera je plemenita.

Ranije spomenuta skupna fotografija orkestra u formi duplerice, osim hrpta, čini jedinu vizualno prihvatljivu cjelinu. Ni ova fotografija ne zaobilazi gospodina Shipwaya, te ga smješta u centar kompozicije. Kako je povremena tendencija autora da se bitni podaci navode na unutarnjim marginama brošure, tako da ih je gotovo nemoguće pročitati, prava je šteta da ova fotografija nije kadrirana tako da se lik gospodina Shipwaya također nađe u procjepu na spoju stranica. On je ipak najvažniji element fotografije. To uostalom potvrđuju i fanatični pogledi članova orkestra koji su gotovo svihmahom uprti u njega kao u kakvo mitsko biće.

Ušna svjetlost

Unutarnja strana zadnjih korica strpljivom čitatelju otkriva

ime autora ove umotvorine. Ispod još jedne kompjutorski obrađene fotografije, na kojoj se teško raspoznaće je li riječ o Moni Lisi ili Josipu Brozu (ili možda Franku Shipwayu?) stoji naziv tvrtke autora: *ADU – arhitektura, dizajn i ušna svjetlost*. Nameću se tri pitanja: "zašto je za ovu brošuru potrebna arhitektura?", "gdje je tu dizajn?" i "jesu li uža specijalnost ove tvrtke ipak otorinolaringološki pregledi?"

Zadnja stranica zaključuje brošuru vježbom iz tipografije. Niz zaslужnih imena nezasluženo je ispisano bez ikakvog reda i pravila najrazličitijim fontovima. Kao i u ostatku brošure u kojem se također želi pokazati sve tipografsko obilje ovog svijeta, i ovdje su *spacije i kerning-parovi* potupuno nepoznati pojmovi, a slova su deformirana u svim mogućim smjerovima. U gornjem dijelu preko barokne (!) freske ispisana je godina osnutka 1871, ponovno upotrebom sad već legendarnih filtera iz *Photoshopa*.

Nakon ovakvog vizualno traumatičnog iskustva čovjeku se nužno nameće pitanje gdje je i kamo ide ovo društvo ako jedna vrhovna glazbena institucija, koja bi u oblikovanju komunikacija trebala biti nacionalni uzor, pada na ovako niske grane. Iz takve perspektive čini se besmislenim od ostatka nacije očekivati i najmanju perceptivnu osjetljivost na to što je estetski i etički prihvatljivo, a što nije.

I na kraju, što još drugo reći nego da je namjera marketinške službe Zagrebačke filharmonije u potpunosti i sa zavidnom dosljednošću provedena u djelu. Ova brošura svakim kvadratnim milimetrom svoje površine, grčevitom nabijenošću likovnih (?) elemenata i svom žestinom malogradanskog kiča u javnost lansira jednoznačnu promidžbenu poruku: *KUPITE FRANKA SHIPWAYA JER ON JE TAKO VIBRANTAN!!!*

ti bez navodnika...) poput *In Metal, Like A Forest* ili već spomenutih naslova, u isti kontekst s očekivano tihim i sporim pjesmama poput *Whitetail* ili *Embrace*, samo daje albumu kao cjelini povećan stupanj prohodnosti, ne interferirajući ni u najmanjoj mjeri sa stilskom čistoćom koju je Low izgradio svojim starijim radovima.

Dakle, Low danas balansira između stanovitog konzervativizma glazbenog svjetonazora i izbjegavanja veza s konzervativnim establishmentom, između ustrajavanja na temeljnoj tradicionalnosti izraza i pripadnosti sceni koja takav izraz na najrazličitije načine problematizira. Međutim, to održavanje ravnoteže ne znači da je Low na bilo kakav način rastrzan između ekstrema: njegova glazba uspijeva istodobno kultivirati neke odavno poznate formate i djelovati sinkrono i skladno s pojavama koje su puno tipičnije za današnju glazbenu klimu, pa se njegova pozicija može preciznije opisati kao mjesto na kojem tradicionalne vrijednosti rocka, lišene anomalija koje se nužno javljaju u komercijalističkom proizvodnom modelu, sretno koegzistiraju s mnogoštvom "eksperimentalnijih" glazbenih izraza.



Neslomljiva mama punka

Temelj cjelokupne poetike Patti Smith mogao bi se svrstati u peterokut koji čine beat pjesništvo, New York, punk/rock, performans i seksualnost

Patti Smith, koncert, 6. srpnja 2001, Križanke, Ljubljana

Branko Kostelnik

U dva sata ljubljanske predstave Patti je iskazala nevidenu količinu energije, snage i emocionalnog predavanja svakom stihu, svakom otpjevanom tonu: ona i društvo znalački dizajniraju atmosferu i podižu je na kraju izvedbe do vrhunca, da bi na bisu – furioznom izvedbom legendarne pjesme *Rock'n'roll Nigger* s njezine sjajne treće ploče *Easter* iz daleke 1978. i odlično izrežiranim višekratnim *hipernoise* feedbackom – doveli publiku u delirij. Čupanjem svih šest žica svoje gitare Patti je samo podcrtala beskompromisnost iskaza, a nezaboravni stihovi *Outside of Society is Where I Want to Be*, koji su bili nadahnute čitavim generacijama punkera, ne samo da su i dalje zvučali uvjerenjivo, već su poprimili i nove koncepcije: prije svega u usporedbi sa svim nekadašnjim beskompromisnim punkerima i rockerima koji su danas posustali, uredni građani i konformisti prvog reda.

Krhka i divlja

Izvodeći kolaž ponajboljih skladbi, uključujući i one s neponovljivog debuta *Horses*, jednim od najboljih privjenaca u povijesti rock glazbe, Patti je dokazala da je zreo i osvješten autor. Premda sam uvihek protiv *greatest hits* repertoara, kada se autorica takva kalibra predstavlja prvi put na ovim prostorima, a djeluje toliko godina, doista je gotovo obvezatno potrebna izvedba esencijalnih skladbi. Prateći bend, u kojem su stari ratnici koji prate Smithovu od samih početaka, gitarist Lenny Kay, nekada renomirani rock kritičar utjecajnih američkih glazbenih listova *Creem* i *Crawdaddy*, čovjek koji je svirao prateću gitaru na prvim recitalima rock poezije daleke 1971. u crkvi St. Marco u New Yorku i još snažni bubnjar Jay Dee Daugherty, te mlade snage, gitarist Oliver Ray koji je autor glazbe na većini pjesama posljednjeg Pattina albuma te mladahni plavokosi basist Tony Shanahan, odlično odraduju zadani posao. Njih dvojica dosta su zamjena za prvoborce iz sedamdesetih.

Ivan Kral, odlični gitarist Patti Smith Groupa, sada je cijenjeni glazbenik u rodnoj Češkoj, a klavijutrist Richard Sohl, poznat po nadimku DNV – *Death in Venice* zbog sličnosti s ljepuškastim dječakom iz znamenitog *Visconti* filma, nažalost je umro.

Restaurirani Patti Smith Group na sceni djeluje uigrano i snažno, čvrsto se drži zvuka koji je prvo postava etablirala još sredinom sedamdesetih. Ono što

je bilo ugodno iznenadenje jest spoznaja da Patti, kao i neki drugi autentični rock pjevači koji su počeli karijeru u doba punka i

njezin prateći bend stječu reputaciju koncertne atrakcije, a uz Ramonese, Televison, Talking Headse i Blondie utječu na poja-



new wavea, kada je ekspresivnost bila važnija od ispeglane forme, doista danas zna i pjevati, tj. radi to bolje no ikad. Patti je iznenađila i povremenim sviranjem klarineta čiji se zvuk odlično uklopio u samo tkivo njezina pratećeg benda. Ni danas joj nije teško prekinuti koncert, izderati se na nasilne fotoreportere čiji joj blicevi smetaju da se ufur u recitiranje pjesme, skočiti u publiku i uzeti fotoaparat, skloniti ga na sigurno (i poslije koncerta vratiti ga vlasniku), ali i skočiti u prvi red i spasiti jednu tinejdžerku, hippy-punkerku, možda neku novu Patti, od brutalnog privodenja neiskusnog ljubljanskog redara.

Telepatija

Ponajbolja iskaznica svjetonazora, ali i poetike Smithove jest trenutak ritualnog skidanja cipele i vitlanja njima dok ih drži za vezice, *prijeteći* prvim redovima najvećih fanova. Čini mi se da je ta scena temelj shvaćanja nje i kao osobe i kao izvođača. I to ne samo u simboličkom smislu, već i mnogo izravnije. U tom je potезu sažeta sva poetika i iskustvo punk/rock pjesnikinje koja je ispeklia izvođački zanat po klubovima: provokativnost i igra, držnost i eksces, vrckavost i toplost. Osobno je za mene taj potez, ta minuta ili dvije jedna od najerotičnijih scena koje sam posljednjih godina vido na rock pozornicama. Temelj cjelokupne poetike Patti Smith mogao bi se svrstati u peterokut koji čine beat pjesništvo, New York, punk/rock, performans i seksualnost.

– **Beat pjesništvo:** vidljivi utjecaji pjesnika *beat* generacije koji su utjecali i na Dylana koji je pak Smithovoj jedan od glavnih guru i inspiracija. Na koncertima između svojih, uglazbljenih stihova, koje izvodi s cijelim bendom, recitira i poeziju Alana Ginsberga i Wiliama Blaceua.

– **New York:** grad koji je otkad je tamo došla studirati daleke 1967. (Patti je rođena 1946. u Chicagu, a mladost je provela u South Jerseyju) strašno utjecao na nju. Umjetnička scena Velike Jabuke, Greenwich Village, ulice, klubovi, Andy Warhol i Factory, Robert Mapplethorpe, William Burroughs, Lou Reed i Velvets. Nakon muvanja i Patti izrasta u jednu u od ikona grada.

– **Punk/rock:** već 1975. Patti i

vu engleskog punka. Prva su grupa iz čuvenog CBGB kluba koja potpisuje ugovor za snimanje ploče. Od punokrvnih rock grupa na Patti utječu Velveti i Stingers. Od autora dakako Dylan, Morrisson i Reed. ("Djeca mi danas govore iste one stvari koje sam sve te godine željela telepati priopćiti Stonesima, Hendrixu i Dylanu. Osjećam se predivno").

– **Performans:** Patti vrlo umjeho koristi elemente performansa u svojim nastupima. Po najbolji primjeri s ljubljanskog nastupa jesu trganje ruže i posipanje laticama, penjanje na stolac u pjesmi *Dancing Barefoot*, sviranje klarineta klečeći i ležeći, odlašci u publiku. Time poništava nadležnosti rock-koncerta, kao klasičnog rituala. Ili, što bi rekla Josette Feral, "performans ih prepravlja i razmješta bez određenog sustava".

Subjekt, a ne objekt

– **Seksualnost:** kada se pojavi na sceni, kritičari su odmah konstatirali pojavu novog oblika ženske seksualnosti na rock sceni. Charles Shaar Murray napisao je da se ženska inteligencija do tada iskazivala samo u pasivnom obliku kod, primjerice, Joani Mitchell, a da Patti Smith predstavlja "prvi probaj nesputane i agresivne ženske seksualnosti". Smithova je izravno utječala na pojavu niza osvještenih ženskih pjevačica, i što je posebno važno, *autorica* punka i novog vala, prvenstveno na britanskoj sceni, poput Siouxsie ili Chrissie Hynde iz Pretendersa (a prisjetimo se i manje poznatih punkerica poput Poly Styrene iz X-ray Spexa ili pak Fay Fife iz The Rezzilosa). Njezina se poetika očituje i u radovima najzanimljivijih rock autorica devedesetih poput P. J. Harvey ili Alanis Morissette. Uostalom, tek s pojavom punka, pjevačica u rocku postaje, kako navodi Simon Frith, *subjekt*, a ne *objekt*. Pojavljuju se tada novi ženski glasovi – kričavi, samosvjesni, nečisti ali individualni ženski glasovi. A jedna od predvodnica novog načina razmišljanja i djelovanja bila je Patti.

Ukratko, ako je Iggy Pop otac punka, onda je Patti Smith najrelevantnija *punk-mama*. I to kakva. Ona koja se i u šestom desetljeću drži, radi i djeluje i daje lekciju mnogima mlađima od sebe. □

Akademiske antinomije

Razmišljanja o perspektivama glazbenika izvođača

Veljko Glodić

Poznati kritičar devetnaestostoljetni Eduard Hanslick jednom je izjavio da "sa žaljenjem gleda tolike mlade ljude kako uzalud gube svoje najbolje godine za klavirom nadajući se karijeri virtuoza. Ta svakom je jasno da je vrijeme velikih virtuoza poput Liszta i Thalberga nepovratno prošlo." Tek je djelomično bio u pravu. Imena poput Rahmanjinova, Skrjabina i Busonija pijanističkim umijećem stoje uz bok romantičarskim gigantima, a Paderewski, iako ograničena pijanističkog dometa, svojim se uspjesima može usporediti s Liszтом.

U prvim desetljećima dvadesetog stoljeća stvara se novi tip virtuoza koji izvodi isključivo tuda djela. Razvija se nova estetika interpretacije. Sad valja prije svega uvažiti notni tekst, te se buditi interes za autografe, za razliku od prijašnjih vremena, kada su interpreti unosili vlastita rješenja i improvizacije u tuđe kompozicije. Umjesto o romantičarskim efektima i bravuri, o izvedbi se govori kao stilskoj ili nestilskoj, objektivnoj ili subjektivnoj, povijesno-obaviještenoj ili suvremenoj te uvjerljivoj ili neuvjerljivoj. Zahvaljujući izumu gramofonske ploče, izvedbe postale su dostupne i izvan koncerata, a došlo je i do promjena u estetici interpretacije. Publike s vremenom na koncertima očekuje perfekciju kakva se čuje na pločama te se kao primarne kvalitete interpreti profiliraju tehnika, kontrola i pouzdanošt. To je ustvrdio i Arthur Rubinstein kad je izjavio da "publika u anglosaksonskim zemljama očekuje sve note, a ako se to ne dogodi, osjeća se prevarenom." Razvoj takve estetike značio je kraj karijere za mnoge pijaniste koji su možda imali "temperament i muzikalnost", ali ne i pouzdanost.

Uzaludna visoka razina

Snimanje zvuka i slike postupno se razvija u nove medije, pomoću kojih se nezadrživo širi popularna glazba. Pred argumentom profita umjetnička glazba i institucija koncerta ozbiljne glazbe užmiču. Posljednja desetljeća dvadesetog stoljeća očrtavaju sumornu perspektivu za glazbenike interpreti. Ugledni časopis *Contemporary Keyboard* konstatira da je "era klasičnih pijanista gotova" (srpanj 1980.). U istom tekstu američki pijanist David Burge, profesor na *Eastman School of Music*, dodaje: "Vrlo malo najvećih imena današnjice može živjeti isključivo od koncerata. Šanse da će to netko postići mikroskopski su male. Oduvijek su se karijere glazbenika kalile uz goleme napore. No, za današnju je situaciju specifično da porast životnog standarda omogućuje velikom broju mlađih da uče glazbu. Glazbena pedagogija napredovala je do te mjere da mnogi posetižu visok nivo, a koncerata je sve manje, publika je sve starija, a mediji ozbiljno glazbi posvećuju vrlo malo pozornosti."

Pod paskom politike

Lev Vlasenko, profesor na moskovskom Konzervatoriju, uskoro izjavljuje da je i u Rusiji koncertni život mrtav (*Clavier*, lipanj 1995.). U vrijeme SSSR-a koncerte je organizirao državni ured koji je umjetnicima isplaćivao honorare. U posljednje vrijeme to je prepusteno lokalnim organizatorima koji zbog malog interesa publike ne mogu pokriti ni osnovne troškove.

Stanje koncertnog života u bivšim socijalističkim državama slično je onome u bivšem SSSR-u. Politički utjecaj u svim sferama života, karakterističan za socijal-

ne prikazujući detaljan popis troškova. Pobjednik sam mora platiti put i smještaj, u nadi da će mu na koncertu biti bar minimalan broj slušalaca. Ako se nađe i koji kritičar, pa napiše povoljnu kritiku, to je već ravno zgoditku na lutriji.

Kao moguće pozitivne strane natjecanja autor navodi motivaciju za sistematičnu izobrazbu, temeljito savladavanje natjecateljskog repertoara, stjecanje izvodачke prakse te moguće susrete s uglednicima iz glazbenog života. Negativni efekti, koji se odražavaju na psihu izvođača, uključuju česte afere zbog korupcije u žiriju, dubiozne odluke s izvenglazbenom pozadinom i poraznu spoznaju da ima toliko mnogo talentiranih konkurenata. Nekim je natjecanjima više stalo do vlastita prestiža nego do mlađih talenata. Organizatori koriste novac sponzora za vlastitu pro-



zam, nije mimošao ni kulturu. Svrha kulture, kao i sporta, bili su dijelom i afirmacija i prestiž socijalističkog sistema. Dok je na Zapadu u glazbenoj industriji rentabilnost kriterij opstanka, na Istroku je politički cilj često opravdavao investicije. U bivšoj se Jugoslaviji Zagreb tijekom pedesetih i šezdesetih godina profilirao kao glazbeni centar. Tadašnje *Udruženje umjetnika* bilo je ujedno i koncertni ured preko kojega se, uz državnu potporu, odvijala i međudržavna suradnja, poglavito s državama socijalističkog bloka. Zahvaljujući tome, dio naših glazbenika u to je vrijeme dosta nastupao. Promjenom okolnosti, uz činjenicu da nisu uspjeli zainteresirati zapadni menadžment, njihove su karijere uglavnom svedene u lokalne okvire.

Važno je pobijediti

Većina mlađih glazbenika danas polazi od pretpostavke da osvajanje nagrade na nekom natjecanju daje presudni impuls i dugoročniju perspektivu. U prošlosti su uistinu neke velike karijere počele natjecanjima, ali nekoliko trenutačno vodećih svjetskih interpreti ne ističe natjecanja kao bitna za karijeru. Problem je u tome što nagrade, u svjetlu enormnog broja natjecanja koja se danas održavaju u svijetu, više nemaju isto značenje kao ranije. Prvo organizirano pijanističko natjecanje u Europi bilo je natjecanje *Anton Rubinstein*, održano pet puta između 1880. i 1910., a do Drugog svjetskog rata u Europi je bilo nekoliko etabliranih natjecanja. Od pedesetih godina njihov broj naglo raste, da bi se 1993. u Europi održala 103 međunarodna pijanistička natjecanja! Suvišno je nagadati o koncertnim karijerama svih njihovih pobjednika.

Mnogi aspekti natjecateljske arene razotkriveni su u knjizi dr. Gustava A. Alinka *Klavirska natjecanja* (Piano Competitions, IPC Publications, Den Haag, 1993.), u kojoj autor obrađuje više od 900 natjecanja i navodi praktične detalje, kao što su adrese organizatora, nagrade te dobna granica, no raspravlja i o svrsi i mogućim posljedicama natjecanja. Alink na početku konstatiра da je u svijetu pravih profesionalnih angažmana vrlo malo i da ih dobiva grupa etabliranih pijanista, dok tisuće drugih, koji standardom sviranja zadovoljavaju, nikad ne dobiju priliku. Uz golem broj mlađih koji uče po glazbenim školama i akademijama i pokazuju izuzetan talent, pokušavaju se probiti i oni manje talentirani, šaljući ponude impresarijima, direktorima dvorana i festivalima. Iz te situacije, u kojoj se nameće potreba za biranjem najzanimljivih izvođača, razvila se institucija natjecanja.

Više štete nego koristi?

Sva svjetska natjecanja ističu kao primarni cilj otkrivanje talenata i pomoći u njihovoј afirmaciji. To su nedvojbeno izvrsni ciljevi, no svake se godine brojni pobjednici razočaraju. U brošurama mnogih natjecanja ne navodi se kad će se obećani angažmani dogoditi, uz koji honorar i hoće li se od obećanih nagrada odbiti porez. Alink navodi gotovo tipičan primjer jednog natjecanja na kojem je obećana prva nagrada od 10. 000 dolara, no organizator zapravo tako prikazuje troškove dvostrane za debi u važnom glazbenom centru,

obrazovanje otvaraju vlastit izraz.

Tko ima, svirat će

Umjetnička glazba smatra se kulturnim dobrom te se zato dio koncerata u nas organizira uz potporu relevantnih ministarstava i fondacija, što ulijeva tračak nade interpretima, barem što se tiče nastupa na nacionalnoj razini. No, u javnosti se već godinama raspravlja o problematičnim kriterijima po kojima se takva sredstva dodjeljuju. U sredini koja visoko kotira na svjetskoj listi korumpiranih zemalja, logično je pretpostaviti da korupcija ne zaobilazi ni kulturu.

Jedini razložan cilj organizatora glazbenog života koji dobiva potporu države bio bi da promovira interprete u svim sredinama gdje postoje glazbene škole kao temelj glazbene kulture te da se brine o domaćim stvaraocima, svuda, a ne samo u jednom središtu. U protivnom to središte postaje "Potemkinovo selo" inače neposjećene kulture.

U takvoj situaciji položaj profesora Mužičke akademije prilično je delikatan. S obzirom na status, koji je najčešće rezultat velikih naporu uloženih u profesiju, umjetnik pedagog očekuje od svoje sredine barem minimum uvjeta za djelovanje, a nailazi na zid birokracije u institucijama koje takvom politikom same sebe dovode u pitanje. Većina interpreti do nastupa dolazi isključivo vlastitim naporima, koristeći osobne kontakte, katkad u ponižavajućim okolnostima ili ulažući vlastiti novac. Kod sretnika ti "osobni kontakti" sežu visoko u strukturu kulturne hijerarhije, a tada su i financije manji problem jer je riječ o novcu poreznih obveznika. Načelo "tko ima, dat će mu se, tko nema, oduzet će mu se i ono što ima" vlada dugo uz razorne posljedice.

Prije konačnog dogovora, koncert koji se održava uz potporu trebalo bi snimiti, a ako je riječ o profesorima Akademije, snimke se mogu pohraniti u fonoteci, kao što se radi u SAD-u. Time bi se već u pripremi koncerta vodilo računa o nužnoj razini uvježbanosti, a i smanjio prostor kritičarima koji "drukčije misle". Glazbena kritika ima bitnu ulogu u kreiranju kulturnoga ozračja, ali pod pretpostavkom da je prije svega stručna, da uvažava kontekst, sadržaj i razinu izvedbe te istodobno ne dovodi u pitanje dignitet osobe ili institucije.

Loši uvjeti i dubiozna praksa

Sistem temeljen na antinomijama nije drugo nego privid i odmah je upitan. Akademije koje produciraju umjetnike postaju kulturne antinomije našega doba. U nas se ni umjetnicima užnesenim u akademiske krugove ne stvaraju pretpostavke za umjetničko djelovanje. Ali to nije sve. Mnoge glazbene škole nude bolje prostorne uvjete za rad nego zagrebačka Akademija. U planovima i programima rada vuku se neke dubiozne prakse kao naslijede prošlosti. Mnogi se problemi rješavaju autokratski bez uvažavanja individualnih sklonosti i pedagoških uvjerenja. Načelo po kojemu kritika izrečena na račun kolege postaje kriterij prema kojemu se mjeri i vlastiti rad nije osviješteno i samozamljivo. Sistem vrednovanja rada nije ni izbliza razrađen te ostavlja previše prostora mogućim zloupotrebama. A gdje su u svemu tome studenti sa svojim potrebama, mišljenjima ili stavovima?

Je li umjetnička akademija stvorena kao akademski dekor "nacionalnim veličinama", u svakom pogledu nedodirljivim, pa i u slučaju kardinalnih zabluda, ili bi trebala biti okvir za stjecanje znanja naraštajima koji dolaze? Jesu li te, ovdje nagovijestene, probleme druge sredine uspješnije riješile ili mi baš u svemu moramo iznalaziti originalna rješenja? Koliko se kod nas znanje uopće cijeni i u koliko su mjeri "perjanice" prisutne u našoj javnosti doista i nositelji istinskoga znanja?

Oduvijek je jedna od najstrožih kazni za čovjeka izolaciju. Ljudi izopćenje često doživljavaju kao faktičku smrt. Pitanje nužnog "kopernikanskog obrata" u našoj glazbenoj umjetnosti postaje pitanjem njezina faktičkog preživljavanja. □

Scensko recikliranje vremena

I ponovno je *underground* scena (života) pokazala kako djeluje kao vremenska prethodnica (avangarda), jer mainstream kultura (in-kultura) sada naseljava iste prostore, naravno, s drukčijim (ekskluzivnim) konceptima oprostorenja

7. PUF (Međunarodni kazališni festival), Pula, 1. – 5. srpnja 2001.

Suzana Marjanić

Qvogodišnji se izbor hrvatskih PUF-ovaca sveo na četiri predstave/performance: dobro poznato antipsihijatamsko *Njihanje* u izvedbi D. B. Inđoša i *House of Extreme Music Theatre*, performans ...*stati se.../ Hommage a Yin P. & All Električari* Pina Ivančića, oberiuovsko *Društvo ubijenih pisaca* sisačke Daske, koje je, da podsjetimo, gostovalo prošle godine u Edinburghu, i projekt *Rubikov bunar* pulskoga *Kazališta Dr. INAT*. Dakle, od samoga PUF-ovskoga osnivačkoga četverca – *Dr. INAT, Daska, Lero i Pinklec* – na 7. PUF-u bio je zastupljen (samo) dvojac. Nekako su uz absurdne finansijske tegobe umjetničkoga direktora festivala Branka Sušca, uspjele (da li na jedvite jade?) dojezditi i predstave iz Švedske (butoh umjetnica SU-EN), SAD-a (Donna Coppola s performansom koji se kretao od kupališta Zelenike do kapele Marije For moze gdje se obavio ritual pročišćenja oblutaka izvađenih iz mora, nakon čega je slijedilo njihovo vraćanje, doslovno *odvlačenje* u prirodno okruženje te *Stateless Theater* s predstavom *The Flameant Cycle*, koja, nažalost, nije bila izvedena zbog smrtnog slučaja u obitelji jednoga od izvođača), BiH (Jusuf Hadžifejzović s performansom *Charlama Depot Performance*), Češke (praški *Teatar Novoga Fronta*) i nezaboravan (bez pretjerivanja) nizozemski *Silo Theater*.

Scena kao podzemni raketni spremnik

Predstava *PLANETarium Silo* amsterdamske grupe *Silo Theater* (ponavljam) izuzetna je predstava ugodaja koja je izvedena u šatoru grupe scenski oblikovanom kao podzemni vremenski spremnik. Grupa se pojavljuje kao tvorac i kazališne zgrade (prostora). Crni šator čini dvanaesterokutnu željeznu konstrukciju, široka 16 i visoka 7 metara, u koju se moglo smjestiti stotinjak "kozmičkih" gledatelja (konstrukciju šatora možete pogledati na www.allard.nl/silothéater). Grupa je, nai me, u svom nazivu inspirirana mjestom njihova osnivanja, a riječ je o stotinu godina staroj zgradi amsterdamskoga silosa (za žito) *De Graan Silo*, koji je skrovitan kasnih 80-ih kada je postao središnjica multikulturalne *underground* aktivnosti. Međutim, 1998. godine

multikulturalna zajednica silosa je deložirana kako bi se izgradili ekskluzivni apartmani. I ponovno je *underground* scena (života) poka

u vertikalnom kotaču ostvarivana vrtnja jednog opservatorijskog žonglera.

Završnu scenu, nakon rotacije

sceni se nalazila viseća metalna instalacija u obliku lebdeće glave (*kozmogonijsko jaje*), ispod koje se nazirao krug ispunjen blatom, dok paralelno s instalacijom SU-EN u položaju (fetusu) obavljala se nad svjetлом žarulje koje je izviralo s poda, što je tijekom prve dijela i središnji izvor svjetlosti izvedbe. Obavijanjem tijela i metamorfozom kroz različite figure oko izvora žarulje, pri čemu se ni u jednom trenutku tijelo nije uzdiglo od stanja skvrčenosti fetusa, puzaanja, na scensku pozadinu projicirane su *sanjarije* sjena butoh tijela. Prsti su stisnuti prema unutrašnjosti dlanova, oblikujući skvrčene, "sakate" šake animalnoga, slobodnoga, prirodnoga tijela.

nar gledateljima/vojerima/hodačima prepušteno je da prema osobnim svjetovima biraju redoslijed ulaza (upada) u prostorije intimnih svjetova (po/etike traume i žalovanja) njegovih stanovnika. I dok su *Ružičasti sni* gasili stvarnost vojarne kao prostora moći, u *Rubikovu bunaru* vojarna je preoblikovana u kuću (podsvijest) bez prozora, s odvaljenim prozorskim okvirima i provodnim motivom mnoštva instalacija s mrtvim, karboniziranim golubovima okruženih svjetlošću svjeća koji su *umrli* u prostorima vojarne moći ne mogavši pronaći izlaz. Primjerice, tugu jedne od mansija ispunjava djevojčica koja u trenutcima mahnitoga nagovještaja straha, boli, patnje razbijaju *odvaljena* prozorska stakla. Umjesto djetinje igraće kocke, razapljen je bunar vremenskoga poniranja u traume s podzemnim/podsvijesnim odjecima/jecajima zemlje/duše. Jedna od mansija u koju sam se vratila bila je prostorija koja je bila podijeljena paukovom mrežom u čijem se središtu nalazio uhvaćen mrtav golub; u jednom dijelu mansije nalazila se djevojka-pauk (Arahna), a u drugom dijelu, koji je bio posipan piljevinom, na zidu nasuprot djevojke-pauka, ovješeno je pet uokvirenih životinjskih (uglavnom kozjih) lubanja. Iznad (ponavljam, pet) lubanja ostale su zapisane, još uvi jek nereciklirane, riječi bivše vojarne moći "Titove reči - naš putokaz", "Čuvajte bratstvo i jedinstvo".

Bez Daske

Tradicija dodjeljivanja eteričnih nagrada *Kazališnoga neba PUF-a* nastavljena je i na ovogodišnjem PUF-u. Međutim, nagradu *Oblak* za scensko promišljanje koje svojom cijelovitošću ostaje središnjim ukrasom *Kazališnoga neba PUF-a* nije dodijeljena, što su neki/mnogi odredili propustom prosudbenoga odbora. Prema mišljenju pojedinih vjernih pratilaca PUF-a, nagrada je, bez pogovora, trebala pripasti IZVRSNOM *Silo Theateru*, kojemu je dojvjetrila nagrada *Vjetar*, pri čemu je riječ o nagradi za scensko ostvarenje koje naslućuje promjenu i donosi svježinu *Kazališnom nebu PUF-a*. Nagrada *Kaplja* ravnomjerno se raspršila SU-EN, njezinu doprinosu na ostvarenju projekta *Anno Domini 2001. - The Scrap Project*, i *Njihaju*. U svemu tome ostaje pitanje i nezasluženog nagradivanja *Daskine* predstave koja je uspostavila vremenski paralelizam (možda i psihički simultanizam) između Harmsove sudbine i komatoznoga ležaja Tomice Bajšića.

Međutim, kako sam pratila samo posljednja dva festivalska dana, a ostale predstave, točnije ulomke, pogledala sam na spasiteljskim video-zapisima (Hvala, Branko), ograničena sam u pisanju o *pif-paf-pufovskom* festivalu koji i nadalje na plakatu zadržava mačku/a – ili kako bi napisala Giga Gračan, *macana* – ove godine kao veselu crnu mačku koja je ponovno preživjela žalobnu finansijsku atmosferu organizacije festivala na koji neki iz *vrha naše nam bijele metropole* gledaju skeptično; jer kao što je naveo Branko Sušac, s 30.000 kuna dodijeljenih (isprišenih) od Ministarstva kulture PUF je mogao platiti samo trećinu gostovanja.

Iskreno se nadam da će se 8. PUF odvijati u nekim drugim, *duhovnjim* (i duhovitim) vremenima, jer mačka ipak ima (samo) devet života, a devet je astrologijski kabalistički broj za smrt. **¶**



Silo Theater: PLANETarium Silo

zala kako djeluje kao vremenska prethodnica (avangarda), jer mainstream kultura (in-kultura) sada naseljava iste prostore, naravno, s drukčijim (ekskluzivnim) konceptima oprostorenja.

I kao što navode, *PLANETarium Silo* strukturiran je kao mapa koja ponovno stvara vrijeme, sat koji kreira nove mitove, sredstvo koje istražuje dimenzije, instalacija koja stvara pozornicu kako bi priča o *mornarima i mornarima koji su postali ljudi* mogla biti ispričana. U scenski kružno oblikovan prostor uvodi nas, točnije, poziva svakoga pojedinačno (individualni pristup publici) jedan od podzemno-raketnih stanovnika koji/a je odjeven/a u kostim nalik na fantazmagorično rudarsko-astronautsko odijelo. Ulaskom u prostor podzemnoga opservatorija, predaje nas jednom od sljedećih rudarsko-opservatorijskih radnika kojima su rudarske svjetiljke ovješene na prostoru spolovila, čime se evocira ulazak u utrobu Majke Zemlje i početak embrionalnoga putovanja, regresije (za-vraćanja) u buđenje praoceanskoga života. Sjedišta s kojih ćemo pratiti kinetičku vremensku konstrukciju oblikovana su kao kozmička sjedala – oksimoronski drveni, stajaći naslonjaci na/u kojima se nalazimo u vertikalnom položaju blagim nagibom prema *nazad*. Scena je strukturirana kao metalna konstrukcija, instalacija vremenskoga stroja (visine šatora) koji rotira u središtu planetarija, s provodnim motivom vremenskih kotača, čiji se temelji nalaze u kružnom bazenu, u koji je povremeno kapala voda s vremenskoga opservatorija. Početak regresivnoga putovanja naličuje na oceansko buđenje; s vrha šatora spušta se kozmički akrobata u liku čovjeka-ribe koji *pliva* (ovješen) u zraku. Njegovo tijelo ostvareno je kao dislokacija ljudskoga i (umjetnoga) ribljega tijela; kao plivač na nogama ima peraje, na mjestu spolovila ucijepljena je ribljia glava, a ribljii rep izvire na položaju stražnjice.

Pirotehnički je započela derviška atmosfera pokretne instalacije dvoprega kojim je upravljala *derviš-djevojka*, pri čemu su konje (bijelce) činile pokretne lutke kojima su kaskali u zraku osvijetljeni čarolijom vatrene kugle koja je lebdjela povrh njihovih figura. Istovremeno na jednom od kotača vremenskoga stroja rotirao je obrnuto projiciran video zapis galopa bijelog konja.

Usljedilo je spuštanje kozmičkoga žonglera, astronauta s vrha šatora koji je horizontalno *bodao* na gornjoj konstrukciji (kotaču) vremenskoga stroja, dok je istovremeno u podnožju/podmorju kozmičkoga stroja



SU-EN Butoh Company: Headless - Love on the Other Side

(igrace) željeznice na vrhu vremenskoga stroja, čini akrobatika liliputanske marionete na vrhu šatora. Atmosferu je dočaravalo opservatorijsko, podzemno, zelenkasto osvjetljenje, sipljenje pijeska s vrha šatora, *čudotvorstvena* glazba, u čijim je ritmovima kozmokinetički stroj kao *gospodar vremena (Bog)* ostvarivao putovanje kroz vrijeme. A priču o *mornarima koji su u bezvremenu plutali na moru mogućnosti i mornarima koji su postali ljudi koji su putovali na brodu na čijoj su palubi prevladali razum i informacije*, što su je podastrli na programskoj cedulji pri svome kraju bilježi rečenicu: "Ljudi su opazili ritam kojim su se mornari kretali, pa su izmislići kalendare kako bi ih slijedili." Prisjetimo se da Jacques Attali upućuje kako je prva sveta knjiga koja je (ikada) napisana kalendar koji nikada nije proizvoljan.

Butoh, obezglavljeni tijelo

I dok je na prošlogodišnjem PUF-u SU-EN *Butoh Company*, točnije, plesačica i koreografinja treće generacije butoh umjetnosti SU-EN u koreografskom i *site specific* performansu *Scarp – The Truck* propitivala talište (*melting point*) između tijela i *produžene ruke* (popoljka, hvataljke) utovarivača, u ovogodišnjoj butoh solo-predstavi *Headless – Love on the Other Side* bijelu butoh boju zamjenila je crvenom bojom (u crvenu maramu omotana glava, crvene kratke triko gaćice, crvena haljinu) koja je, također, pored zlatne, srebrne, bijele i crne, karakteristična butoh boja. U prvom dijelu izvedbe na nagom tijelu, koje nije bilo obojano u butoh bjelilo (prah), imala je crvene kratke triko gaćice, a pomacima glave, omotane u crvenu maramu, ritmičkim gibanjem *naprijed-nazad* prizivala je slike rađanja Vrhunarnavnoga, Veličajnoga Uma na *bezglavu* tijelu. Fritjof Capra navodi kako u usporedbi s drevnim društvima gdje je postojala opozicija između tijela i duše/duha, u novom svijetu prevladava temeljna razlika između tijela i razuma. Na

Vlastitu butoh tehniku SU-EN definira kao potragu za talištem tijela i vremena. Prije trenutka rada Razuma/Uma obezglavljenog tijela, čija glava *obavijena u crveno* kuca u ritmu srca *naprijed-nazad*, dopuzalo je do metalne instalacije lebdeće glave, gdje je površinu tijela premazalo blatom, izvoristem života. Usljedilo je samoodbacivanje, buđenje tijela uz animalne glasove/zvukove glazbene podloge. Pored priče o metamorfozi obezglavljenoga butoh tijela u *racionalno* tijelo, u formu izvedbe moguće je upisati i priču o plesačkom radu na tijelu kada se postavlja pitanje o prostornosti i vremenitosti dijelova vlastitoga tijela. U trenutku oblikovanja Razuma SU-EN skida crveni povez (maramu) s glave i odijeva crvenu haljinu, pri čemu je posljednja scena označena ispruženim dlanom što ga je obasjalo crveno reflektorsko svjetlo uz glazbenu kulisu pjesme *Love on the Other Side*. Pritom tjelesni znakovi zaustavljeni su na minimalističkim pokretima, posebice, na igri trepavica, koje su bile na granici zatvaranja i videnja, čime se sugeriralo stanje *između – biti u sutonskom stanju između smrti i ponovnoga rođenja* (u *Tibetanskoj knjizi mrtvih* nazvanog Bardo). U trenutku buđenja nastaje i pokušaj "jedjenja", osjeta vlastitoga mesa, pri čemu je navedeni autokanalizam i na programskoj cedulji SU-EN popratila stihovima: "(...) zemlja između, Bardo / prostor gdje su kosti izložene / kanibalizmu i ljepoti istovremeno / ugrizanje u meso je čin ljubavi / čin života."

Bunar žalovanja

Projekt *Rubikov bunar* Branka Sušca i Bojana Šumonje u izvedbi Dramske radionice (Dr.) INAT, kao i prošlogodišnji PUF-ovski projekt *Ružičasti sni*, ostvaren je kao *kazalište na specifičnoj lokaciji* u neljudskim prostorijama bivše vojarne Karlo Rojc. I dok je u predstavi *Ružičasti sni* kao figura vodiča kroz *mundus subterraneus* postavljena figura oksimoronskoga slijepoga vodiča sa psom (za slijepu), (u)padom u *Rubikov bunar* gledateljima/vojerima/hodačima prepušteno je da prema osobnim svjetovima biraju redoslijed ulaza (upada) u prostorije intimnih svjetova (po/etike traume i žalovanja) njegovih stanovnika. I dok su *Ružičasti sni* gasili stvarnost vojarne kao prostora moći, u *Rubikovu bunaru* vojarna je preoblikovana u kuću (podsvijest) bez prozora, s odvaljenim prozorskim okvirima i provodnim motivom mnoštva instalacija s mrtvim, karboniziranim golubovima okruženih svjetlošću svjeća koji su *umrli* u prostorima vojarne moći ne mogavši pronaći izlaz. Primjerice, tugu jedne od mansija ispunjava djevojčica koja u trenutcima mahnitoga nagovještaja straha, boli, patnje razbijaju *odvaljena* prozorska stakla. Umjesto djetinje igraće kocke, razapljen je bunar vremenskoga poniranja u traume s podzemnim/podsvijesnim odjecima/jecajima zemlje/duše. Jedna od mansija u koju sam se vratila bila je prostorija koja je bila podijeljena paukovom mrežom u čijem se središtu nalazio uhvaćen mrtav golub; u jednom dijelu mansije nalazila se djevojka-pauk (Arahna), a u drugom dijelu, koji je bio posipan piljevinom, na zidu nasuprot djevojke-pauka, ovješeno je pet uokvirenih životinjskih (uglavnom kozjih) lubanja. Iznad (ponavljam, pet) lubanja ostale su zapisane, još uvi jek nereciklirane, riječi bivše vojarne moći "Titove reči - naš putokaz", "Čuvajte bratstvo i jedinstvo".

Crni kvadrat smijeha

Osvrt na lipanjsku produkciju komike na nekoliko festivala: dva zagrebačka (Eurokaz i Dani satire) te omišaljsko-čavljanskog Festivalu pučkog teatra

Nataša Govedić

Pitanje smijeha, bolje rečeno brojnih komičkih masaka (u antičkoj tradiciji: nakanjih) koje služe izazivanju smijanja, uopće nije bezazleno pitanje. Primjerice, je li okrutna, smiješna ili tragikomična Ivaniševićeva izjava: *Il si čovjek ili peder!* (inače autoreferencijalna te medijima podastrta neposredno nakon osvajanja Wimbledona)? Ili je možda ipak satirična, ako Ivanišević smatra da je "biti peder" porok, kojega je tenisač iz samoga sebe ovom *aut Caesar aut nihil* izjavom konačno egzorcirao – dakako u tipičnoj tradiciji satire kao obvezatnog vapaja moralizatorstva (ovdje: Ivaniševićeve *osude "pederstva"*)? Dalje: postoji li mogućnost da se spomenutoj izjavi netko i *nije* nasmijao? Ili da je ni Goran Ivanišević uopće nije mislio kao šalu? Da li smijeh uvijek podrazumijeva (kontra Nietzschea) mogućnost, pa i poziv, da se "organjanje destruktivnog osjećaja šalozbijačeve superiornosti" (veli Bantley) shvati i *ozbiljno*, pa da u hladnom dočeku viceva o plavušama, crncima, Srbima i Hercegovcima, Židovima, *pederima* itd. šalozbijač shvati kako humorna gesta u sebi UVJEK sadrži i podosta nedobrodošlog nasilja prema "predmetu" smijeha? Northrop Frye, u utjecajnom tekstu *The Argument of Comedy*, proglašio je tragediju "nedovršenom komedijom", pri čemu komedija doslovce arhetipski teži izmirenju, harmoniji, općem slavlju uskrsnuća vrline. Bio je u pravu samo što se tiče dokazane nečistoće svih žanrova (pri čemu je tragedija svakako implicitni suđionik svake komedije). Služeći se, naime, primjerima ciničnog, okrutnog i zlonamernog smijeha, još je Bergson ustvrdio kako je *sakvo suošćenje fatalno za opstanak smijeha: komedija je kolektivni pjev nekontrolirane asocijalnosti*. Onda tu imamo Nietzschea, koji je držao da smijeh mora *ubiti svaku težinu* pak Bahtina, Eca i Foucaulta koji smatraju da je smijeh složeni intertekstualni fenomen koji djelotvorno podriva sustave represije (Hašekov ili *Feralov* smijeh išao bi u prilog posljednjoj tezi). A Baudrillard nas opet vraća na stav o smijehu kao "pomanjkanju stvarne moći": smijemo se – tu nam se opet pridružuje neizbjegni Nietzsche – *iz očaja*. Tome na suprot, Pirandello vjeruje u prevratničku moć smijeha: *Humorizam... neizbjegno rastvara, uneređuje, čini neskladnim*. Da stvar bude komplikiranija, lingvisti sugeriraju kako se verbalni humor

doista i temelji na ambivalentnosti jezika, zbog čega je "komično" drugo ime za bezbrojne smijehove i jednako toliko nep-

neprestano cijedi pljuvačka izazivaju sasvim drugačiji smijeh publice: zbumjen, mjestimično i zgađen, svakako zapanjen i zabav-

"amoralnog". Čini se da smijeh može djelovati kao beskonačno uzmicanje od zadanih kategorija jezika i mišljenja. Odnosno kao negativnost koja oslobada.

Dani pučkog teatra

Ali smijeh isto tako može služiti tradicionalnim vrijednostima. U predstavi *Bogi Ivač varażdinskog HNK* te redatelja Vladimira Gerića, izvedenoj i nagrađenoj za glavnu mušku i glavnu žensku ulogu na prvom Festivalu pučkog teatra (održanog ove godine u Čavlima i Omišlju), Ljubomir Kerekeš majstorski smjetotvorno izvodi psovanja (*Mjuka, beš v pizdu materinu; Vrag ti spiralu jebi; Samo zajebavlj, bum otisel z predstave* itd.) i prigovara – u pravilu na račun ženskog roda. U tri srednjovjekovne francuske farse Kerekeš glumi tri različita bračna nezadovoljnika zivotom. Ta je riječ valjda univerzalni vrhunac pučke komike. U prvoj ga farsi žena seksualno napastvuje, a njemu stvarno nije do takti-

sve dok ih u tom važnom poslu ne prekine mobitel (svaka sličnost s Brezovčevom predstavom je slučajna). Ženski pak likovi priponijedaju o nemogućnosti nalaženja zaposlenja bez obzira na visok stupanj obrazovanja, u čemu je humorna jedino njihova naivna potreba da ih društvo totalne korupcije i protežiranja nesposobnika prepozna kao "vrijedne zaposlene". Služeći se metodologijom u rasponu od jezičnih parodija složenog kontekstualnog sprazmijevanja čakavskim jednosložnim rječcama, preko montipajtonovske intertekstualne groteske do suhog teatraapsurda, družina *Tavaloni* s redateljem Bojanom Lakošem obećava njegovanje slojevitve, socijalnokritičke komediografske tradicije.

Eurokaz

Predstava *The Show Must Go On* Jérômea Bela napravljena je kao klasična (to znači metodološki već stoput videna; konvencionalna još od vremena kada na vlastitim *concertima* John Cage šezdesetih godina nije svirao) postmodernistička parodija. U ovoj predstavi, naime, plesači ne plešu, ili barem ne plešu na način na koji bi se od njih očekivalo. Ipak, Belova antikoreografija, u kojoj se na *zanosne* glazbene hitove šezdesetih, sedamdesetih, osamdesetih i devedesetih više ne može plesno odgovoriti (ni socijalnim, ni suvremenim plesom), smijehom otvara čitav jedan zanosni ponor preispitivanja sceneke emocionalnosti. Najzanimljivije je što suzdržanost ili samokontrola izvodača, otklon od upuštanja u ples, čak i geste dehierhizacije pokreta koji su globalnoj publici poznati iz filmskih hitova tipa *Titanic*, također sadrže jak emocionalni naboј. Ironija, uđimo u debatu sa suvremenim teoretičarima postmodernizma, očito može ZADRŽATI zanos i onda kada osporava klišeizirane mehanizme emocionalne identifikacije. Bolje rečeno: ironija zadržava naboј ekstatičnosti upravo ZATO što se odmice od očekivanog značenja.

Kako je evergreen i vehrni i cvat

Nisam doduše sigurna je li zagrebačka publika tijekom ove predstave upala u komunikacijsku ekstazu (plesnog i pjevnog dijaloga s izvođačima) zato što su joj se *svidjele* glazbene numere predstave ili zato što se zabavljala njihovom *dekonstrukcijom*. Čini mi se da je, kao u slučaju svake parodije, moguće uvažiti oba tumačenja: redatelj/koreograf želi i ponoviti i ponavljajući u drugom kluču razoriti kič instantne (opet sam u iskušenju dodati: sportske) identifikacije s izvedbom. I uvrijediti publiku i polaskati joj. I ismijati zanos i incirati ga. U zemlji koja antiintelektualizam slavi iz dana u dan na gotovo svim naslovnicama dnevnih novina, u kojoj se heroji regрутiraju isključivo iz redova sporta, iznimno promišljeni i eruditski Jérôme Bel divan je već i kao izravna suprotnost javnom samopredstavljanju poslovnično naglog, nerijetko naivnog i postojano sirovog Gorana Ivaniševića. Belov naziv predstave *The Show Must Go On* suprotan je još jednoj Goranovoj "pobjedničkoj" izjavi: *Sad više nikad ne moram ništa napraviti*. U tome i jest h/umorna mala razlika između kulture i sporta. Sport ima *konačni rezultat*.

Ironija, uđimo u debatu sa suvremenim teoretičarima postmodernizma, očito može ZADRŽATI zanos i onda kada osporava klišeizirane mehanizme emocionalne identifikacije

odjevene u haljine koje izgledaju kao provizorno prikrivanje golotinje ili kao da bi im svaki čas moglo spuznuti s ramena, od Ljandra i Demetrija (vjerno Shakespeareovu predlošku) dobivaju zamašitu količinu udaraca, odgurivanja, treskanja o pod, povlačenja za kosu, nagaženih prstiju, ledene okretanja u stranu od heroina, pljuski. Hermiji jedna boksačka gesta čak "izbijje Zub". Budući da se burlesko premlaćivanje zbiva u spektakularano režiranim i filmski oblikovanim te umnoženim okvirima kazališne pozornice, uz osvjetljenje raskošnog techno-partija i pozadinске videoprojekcije razigranih spiralnih ukrasa, gledateljima nasilje izgleda *sasvim bezazleno*, fikcionalno, "dozvoljeno". Stvari se mijenjaju kada na pozornici ugledamo "kralja nestvarnog": Oberona. Iako je i on uvršten u bajkoviti metamedijski okvir Tauferove scenografije, njegova maskom povećana usta i nepravilni, pokvareni zubi iz kojih se

na potencira i neke divljaštvo kontradiktorne odlike: smiren, dubok, ponešto usporen, suosjećajan glas glumca Daria Varge, premda isti u ulozi namjerica i frflja (zbog specifičnom maskom povećanih zubi). Tu su i glumčeve žalosne, nježne oči – premda ih okružuje prljava kosa i česta grima prostački lascivnog smijeha. Taufer nije zaboravio ni na elemente pučke farse. Pri pogledu kroz rupicu na zidu koji razdvaja metateatralnu izvedbu drame "plemenitog" udvaranja Pirama i Tizbe, Piram neočekivano bijesno komentira: *Al ne vidim kaj, al pizde tu sploh ni*. Za ovaj je direktnopsovački dodatak zaslужan Andrej Rozman Roza; slovenski nadopisivač i prerađivač Tauferova Shakespearea. Imenovanjem brojnih Tauferovih strategija ismijavanja i nasmijavanja ponajprije bih htjela pokazati nemogućnost da se smijeh koji nije puko ponižavanje Drugoga ili slabo maskirani jezik mržnje svede pod kategorije bilo "moralnog" bilo

nih draži. U drugoj mu je žena "mondenka" koja ga em vara, em sav kućni budžet troši na "krpice". U trećoj bi žena da joj muž doma pomogně oko kućnih poslova, ali zato je on lijepo spremlju u bunar sve dok se dotična ne "razgoropadi" i ne pristane da muškarcu uđeli simboličko pravo da u kući više nikad ne takne ni sudje ni metlu. Ispada da je "narodna" perspektiva srednjovjekovnih farsi sasvim muška perspektiva, koju je podosta anakrona danas igrati kao glas pučke komedije. Ili možda i nije, ako sudimo po Ivaniševićevoj homoerotičnoj perspektivi svijeta koji se mjeri duljinom "ili čovjeka ili pedera"; u oba slučaja preskačući i samu mogućnost zamjećivanja, nekmoli uvažavanja ženske perspektive.

Isti je taj *Festival pučkog teatra*, međutim, bio domaćinom i družine *Tavaloni*, u kojoj se muški likovi iz predstave *Ki je da je...* je krajnje ironičnim gardom brkatih *bahatdžija* mačuju *stihovima* iz Mažuranićeva *Smail-age Čengića*,

Balkanizam: predstavljanje mitske drugosti

Brezovčev Balkan je još i mjesto krajnjeg siromaštva, gdje mozgovi nisu na osobitoj cijeni (profesori filozofije voze taksi), gdje se ludilo još uvijek liječi elektrošokovima, gdje je ludnica utočište u odnosu na ono što se događa vani

Una Bauer

Q Plavevski/Brezovčevom *Raskolu* već se mnogo pišalo na stranicama *Zareza*, pa sam samu sebe dobrostivo oslobođila obaveze da upućujem u osnovne podatke. Ono što me osobito zanima u predstavi može se detektirati već iz naslova ovog teksta koji je, naravno, parafraza naslova studije Edwarda W. Saida *Orijentalizam*. Ključni pojam kojim će se služiti bit će pojam reprezentacije kako ga koristi Said, "budući da u Saidu reprezentacija ne znači samo prikazivanje, nego nosi i političke konotacije odnosa prikazivanja i moći te znači i predstavljanje, zastupanje nekog" (*Orijentalizam*, bilijska prevoditeljice Biljane Romić). Said, koji parazitira na pojmu diskursa Michela Foucaulta, govori o reprezentaciji Orijenta u tekstualnim prikazima (književnim i znanstvenim) Okcidenta, dok će se ja pozabaviti Plavevski/Brezovčevom reprezentacijom obostrane reprezentacije dvaju grupnih objekata koji su istovremeno i subjekti (radi se o diskursu Balkana o samom sebi, diskursu Balkana o Drugom, tj. onom što nije Balkan, ali i o diskursu "međunarodne zajednice", dakle onog što nije Balkan, o Balkanu), budući da, po Foucaultu, "ne postoji, s jedne strane, diskurs moći i sučelice njemu diskurs koji mu se suprotstavlja" već su "diskursi taktički elementi ili blokovi u polju odnosa snaga" (*Volja za znanjem*). Razlog što naglasak stavljam na reprezentaciju jest taj što *Raskol* perpetuirala već postojeću sliku Balkana i slike oko Balkana. Elementi tih istih diskursa postoje u drugim tekstualnim praksama (u umjetničkim, kako i u ne-umjetničkim formama).

Mi o "nama"

U *Raskolu*, dakle, postoje dva grupna objekta reprezentacije. Jeden objekt je Balkan, drugi je međunarodna zajednica (koja je konkretizirana svjetskim "velesilama" Amerikom i Rusijom, a spominju se još i Danska te Švicarska). Postoje i dva grupna subjekta reprezentacije, to su opet Balkan i međunarodna zajednica. Uzajamna slika jednih o drugima, kao i slika koju Balkan ima o samom sebi, definirana je u okvirima nekoliko pojmove. Prvi, najistaknutiji, je pojam ludila. Ludilo u drami nije predstavljeno isključivo kao kolektivna bolest Balkana, već je to stanje u kojem se nalaze svi i u od-

nosu na koje se svi pozicioniraju (Amerikanac, tj. kralj Amerike u predstavi je jednako tako pacijent u ludnici kao i junakinja make-

Jednako tako, konstrukcija balkanskog identiteta ovisi o percepciji onoga što nije Balkan. "Ni čašu vode mi nije ponudio",

kao *genetski deformirano* područje. ("Tata me je odveo ginekologu u Ženevu. Balkanska genetska patološka trudnoća, rekao mi je europski ginekolog... Trebate abortirati. Ako se porodite, rodite čete zvijer.")

Kruna potencije

U tom kontekstu zanimljivo je što je jedini potentan muška-

ci dvaju prostora, već se zavlači i u publiku, stvarajući dojam zajedničke plinske komore, ali i tjesnog prostora stočnih vagona kojima se ljudi odvode u konclogore.

Ideologija korijena i potomstva

Takvoj reprezentaciji Balkana koja, kao što smo se mogli uvjeriti, podrazumijeva plemensku, primordijalnu zajednicu nagona i strasti, savršeno odgovara uloga žene kao glavne zvijezde *dansse macabrea*. U plemenskim je ideologijama žena bliža tlu – kao što ističu kvaziznanstvenici i inženjeri nacionalizma XIX. stoljeća, njezina kruškolika grada priziva je tlu, "sjedilačkom" načinu života. Ona *pušta korijenje*, što je simbolički povezuje s ideologijama krvi i tla, s potrebljovanjem vlastitog. I u Brezovčevu predstavi žena ta koja u predstavi želi potomke; želi nastaviti svoju "bolesnu lozu". Nedavno sam prisustvovala razgovoru u kojem se tvrdilo da crnogorske majke smatraju velikom sramotom dezertenstvo vlastitih sinova iz vojske i upravo su one te koje nalažu sinovi-



**Maska zvijeri koju taksist nosi u predstavi odgovara perspektivi Zla Samog koje se opetovano reinkarnira na Balkanu.
Mistifikaciji (balkanskog) zla suprotstavljena je banalizacija (balkanskog) zla**

rečenica je koju izgovara taksist prepričavajući što mu se dogodilo kad je vozio trudnu ženu u Dansku da nađe Unproforca koji je otac njenog djeteta. U tome se jasno prepoznaju tragovi konstrukcije slike Europejaca u glavama Balkanaca, prepoznavanja vlastitog identiteta kao *gostoljubivog, gostoprivivog* nasuprot "civiliziranoj" hladnoći i škrnosti. Drugi pojam oko kojeg se oblikuju različite reprezentacijske politike je pojam seksa. Seks je, u tekstu drame, na jednom mjestu interpretiran kao mjesto ostvarenja subjektivne slobode jer se uz pomoć njega ostvaruje otpor političkoj moći. Ali, gledano generalno, on je u predstavi tretiran upravo kao ORUŽJE političke moći; kao ideološki alat, a ne kao mjesto otpora i neposluha. Na Balkanu, penis je revolver (penis se u predstavi simbolički pretvara u revolver, muškarci iz šlica vade revolvere i iz njih štrcaju vodu). Seks je oružje. Zašto je to tako? Zato jer je seks način produljenja vrste. A produljenje ovakve vrste opasno je jer međunarodna zajednica misli Balkan

rac u predstavi otac koji je silovao vlastitu kćer. Ostali se snošaji ne ostvaruju, ali svaka mogućnost daljnje reprodukcije ostaje "prijetnja" za međunarodnu zajednicu. Više ljudi, više klanja. Zla krv se prenosi, nova mogućnost ratova. Maska zvijeri koju taksist nosi u predstavi odgovara perspektivi Zla Samog koje se opetovano reinkarnira na Balkanu. Mistifikaciji (balkanskog) zla suprotstavljena je banalizacija (balkanskog) zla. Gledano iznutra, Balkan predstavljajući samog sebe vidi samo obične ljude koji ubijaju jer izvršavaju narednja, potom se dobro najedu bureka s mesom, budući da se od silnog ubijanja ogladni, pa onda malo spavaju.

Treći pojam presudan za konstrukciju balkanskog identiteta je pojam rata. On je do te mjeru sveprisutan da sam ga umalo zaboravila posebno naglasiti – toliko sam se na njega navikla razmišljajući o ovoj drami. Ratovi na Balkanu učestali su kao kiša. I zaštita od njih je moguća upravo onoliko koliko bi bilo vjerojatno da nas od ubijanja zaštite kišobrani. Različiti ratovi na Balkanu spojili su se u "jedan jedini" koji traje, jednako u prošlosti kao i u budućnosti. Sveprisutnost ratnog stanja ostvarena je i inzistiranjem na povezanosti prostora gledališta s prostorom pozornice, ostvarenim puštanjem dima na samom početku predstave. Dim se ne zadržava na mentalno/simboličkoj grani-

Ideologija mita

Ova predstava *stvara* reprezentacije, iako se gradi da ih razara. Ona kreira ideologije isto toliko koliko ih pokušava razotkriti ili kritički promotriti. I bez obzira na svu količinu ironijskog odmaka koji želi uspostaviti, *Raskol* prvenstveno komunicira autorskiju fascinaciju Balkonom, ludilom, seksom i ratom. □



kazalište

Gordana Podvezanec

Mishima dvostruko lišen strasti

Uz diplomsku predstavu *Madame de Sade* autora Yukija Mishime i redatelja Tomislava Pavkovića, izvedenu u zagrebačkom ZeKaeM-u, te hrvatsko prikazivanje filma *Mishima - Život u četiri poglavlja* Paula Schradera

Mukio Mishima (1925–1970) pseudonim je Kimitake Hiraoka, autora ubrajanog među najvažnije japanske pisce XX. stoljeća, triput nominiranog za Nobelovu nagradu. Mishima je glavna književna i životna preokupacija bila dihotomija između tradicionalnih japanskih vrijednosti i duhovne ispraznosti i sterilnosti suvremenog japanskog društva. Njegov život i pisanje izražavali su nostalгију za snažnijim vrijednostima i snažnijim kulturnim jedinstvom te žal za tradicionalnim japanskim društvom. Rođen u staroj samurajskoj obitelji, u svom krajnjem protestu protiv suvremenog društva Mishima je počinio ritualno samoubojstvo – *seppuku* – nakon neuspjelog teatralno organiziranog vojnog puča u njegovoj režiji te uz pomoć vlastite privatne vojske. U vrlo kratkom vremenskom razmaku, sasvim koincidentno hrvatska je publika imala prilike upoznati se s dvama djelima koja prikazuju život i djelo velikog kontroverznog japanskog pisca: filmom Paula Schradera: *Mishima - Život u četiri poglavlja* i diplomskom predstavom Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu *Madame de Sade*.

Filmski Mishima

Film Paula Schradera *Mishima - Život*

u četiri poglavlja hvaljeno je filmsko osvarenje nastalo u produkciji Francisa Forda Coppole i Georga Lucasa, kao nastavak njihove suradnje na filmu *Kagemusha*, proslavljenog i većini publike jedinog

prikazuje nekonformistički život velikog Japana. Film, recimo, ne okljeva u prikazivanju kontroverznosti privatnog i žestotog seksualnog života Mishime, koji je, iako homoseksualac, bio oženjen ljepoticom i u poprilično skladnom gradanskom braku postao i dobar otac svojoj djeci. Unatoč tome što je bio žarki zagovornik japanske tradicije i veliki estet, živio je u kičastoj kući, barokno-rokokoo stilu, punoj skulptura i zapadnjačkog namještaja sumnjeve estetske vrijednosti. Praćenje filma olakšano je prikazivanjem narativnih dijelova crno-bijelom tehnikom, dok su scene iz Mishiminih djela izrazito jarkog filmskog kolorita. Shrader je iskoristio tri Mishimina poluautobiografska dje-



poznatog japanskog redatelja Akire Kurosawu. Filmski *Mishima* podijeljen je u kvartetni kaleidoskop s naslovima: Ljepota, Umjetnost, Akcija, Harmonija mača i pera. Redatelj beskrupulozno, ali i besprekorno po pitanju dostupnih činjenica,

Ogoljena pozornica, napirlitani kostimi i posve deklamatorska, odrvenjela gluma učinili su ovo dvosatno izgubljeno lutanje kroz svijet Mishime i francuskog libertinstva mladih diplomaca Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu predstavom za mazohiste

la kao osnovu za istraživanje Mishiminih opsesivnih ideja. Oko kamere prilično je hladno, a glazba Philipa Glassa na trenutke prevladava nad radnjom i zamara dramatičnom težinom, zbog čega film djeluje dosta sumorno i nadasve staromodno (snimljen je 1985), no pravim filmofilima kasnomoćno se strpljenje isplatilo jer film daje jasan i školski egzaktan uvid u nama gotovo nepoznatu materiju. Schraderov film – vijugajući između životopisa i knji-



žavnih djela – dolazi do zajedničkog zaključka u krvavom samouništenju. Kombinacija sanjivih, simbolima nabijenih slika, neobične naracije i još neobičnije biografije rezultiraju u jednom od najboljih Schraderovih filmova, namijenjenih strpljivim gledateljima analitičkog duha, no bez strasti tako determinante u Mishiminiu životu i djelu.

Smrtografija

Surfajući amo-tamo među Mishiminim životom i djelima koja navještavaju finalni smrtni čin, film uspijeva donijeti sliku japanskog umjetnika u zadanim uvjetima Japana na rubu promjena. Mishima je od ranog dječaštva bio obilježen posebnim. Odrastao je uz posesivnu i bolesnu baku koja ga nije puštala k majci sve do njegova dvanaestog rođendana. Razmažen, osjetljiv i proustovski označen, rano upoznaje svoju homoseksualnost – listajući knjigu sa slikom golog tijela probodenog sv. Sebastijana, Mishima prvi put masturbira. Visoko estetizirana, mišićava muška tijela, ljepota pisane riječi, profinenost izraza, ali i disciplina, snaga, hrabrost, samopožrtvovanje, sadomazohizam, absolutna oda-nost vladaru i fascinacija samurajima – koji su i sami bili mahom homoseksualci – šokirala je ne samo tadašnje katoličke misionare, nego i ostala glavnim obilježjem piščeva svjetonazora. Na svoje veliko ra-

koaktera predstave, pa bio on/a i usputni, slučajni prolaznik. *Ana Desetnica, Međunarodni festival uličnog teatra*, preuzima ovaj ključni preduvjet predstave uličnog teatra i

Kad počinje i kuda ide ulica?

Dvije i pol tisuće godina duga povijest kazališta jest povijest uličnog, *open air* rituala unutar urbanog okruženja, iz čega će se s vremenom razviti »natkrivena« teatarska institucija. Srećom, institucionalizacija nije nužno uvjetovala i nestanak izvorne, ulične forme, premda se u tom dugom povijesnom kontinuitetu ovaj oblik teatra povremeno gotovo u potpunosti gubio. Renesansu, a paralelno s njom i internu profilaciju, ulični teatar doživljava sedamdesetih godina XX. stoljeća i od tog vremena govorimo o francuskom angažiranom uličnom teatru (najbolje kotira u svjetskim parametrima), španjolskom koji se bazira na elementima magije i vatrometa, poljskom uličnom teatru koji se načinje prema mračnjaštvu i psihologiji te britanskom s jakom tradicijom provokativnosti i improvizacije, koja je, nakon naglog uzleta sedamdesetih i osamdesetih godina, danas donekle ishlapljela. U Sloveniji, o kojoj je ovdje riječ, ulični teatar se također razvija sedamdesetih godina, posredstvom *Gledališča Predrazpadom* (Teatar Predraspadom) koji je na neki način naslijedilo 1981. godine već spomenuto Gledališče Ane Monroe. Unutar kratke povijesti uličnog teatra u

Sloveniji, važno je još navesti i *Spomladanski festival* (Proljetni festival) iz prve polovice osamdesetih koji je uspio ucrtati Ljubljani i Sloveniju na mapu važnijih europskih festivala uličnog teatra, ali se u trećoj godini postojanja, zbog nedostatka finansija, ugasio. Ana Desetnica, valjda učeni na iskustvima svojih prethodnika, živi već evo četvrtu godinu. I ne samo to. *Raste i gazi stopama od sedam milja* u pravcu izvjesnog razvojnjog progresa. Šta nam je, dakle, ovogodišnji Festival ponudio? Najkraće rečeno, vrlo širok izbor različitih formi uličnog teatra: cirkuska akrobatika, organi i vatromet, magija i ples; kao i tipova samih izvođača: performeri, pantomimičari, akrobati, madioničari, pirotehničari, plesači... Jedno od paralelnih zbivanja bio je i *Ulični tepib*, izložba fotografija snimljenih na prijašnjim festivalima Ane Desetnice 1998., 1999. i 2000., te odar hendikepiranih gdje se predstavilo sedam skupina čiji članovi iznimnom kreativnošću koriste svoj hendikep kao sredstvo za umjetnički izraz.

Autorski portreti

A sami autori, pojedinačno? Da, u tom širokom izboru i kvalitativne razlike među izvođačima bile su očite. Svakako, jedna od zvijezda Festivala bila je *Shirlee Sunflower*, iznimna australska izvođačica koja u svom četrdesetominutnom nastupu na izuzetan način aktualizira danas često postavljana pitanja o odnosu muškaraca-žena, pretvarajući slučajno izabrane muškarce u objekte svoga performansa i parodirajući time svaki oblik mačističke spolne pomame. Očaravajuće i komično, vrhunac uličnoperfomativnog. Na sličnom, ali nešto blažem konceptu, svoj nastup gradi i Nizozemka Venus, spretna

festivali

The Cest is the Best – Ijubljanska verzija

Rečeno jezikom brojki, devedeset i devet predstava na petnaest gradskih lokacija u četiri dana maksimalno nabijenog programa

Ana Desetnica; Međunarodni festival uličnog teatra, Ljubljana, 28. lipnja – 1. srpnja

Hajrudin Hromadžić

Reklo bi se, definicija uspješno izvedene predstave uličnog tipa teatra više je nego jasna: postići potrebnu razinu improvizacije (čitaj: spektakularnosti, akrobatičke i sl.) uz korištenje raznoraznih pomagala i minimuma scenskih sredstava, unijeti visoku dozu izvođačke inovativnosti i osigurati nužnu, a opet što spontaniju komunikaciju s publikom te na taj način stvoriti osjećaj zajedničkog doživljaja. No unutar te krute sheme mnoštvo je istančanijih nijansi, a jedna od prioritetnih je *interakcijski senzibilitet*, suptilna doza prave mjere u prijenosu izvođačeve ideje do gledatelja, kako bi ga time preveli iz pozicije pasivnog promatrača u aktivnog



zočaranje, Mishima zbog lošeg zdravlja nije primljen u vojsku (baš kao ni William Faulkner!) pa svoje prioritete pokreće prema održavanju *idealnog fizičkog izgleda* mahnito vježbajući i baveći se raznim borilačkim vještinama. Indikativno je njegovo stalno ponavljanje kako ne želi ostarjeti niti poružniti. Ne odlazi dakle u rat kao vojnik već kratko vrijeme radi u ministarstvu financija, no ubrzo odlazi s birokratskog posla proslavivši se knjigom *Ispovijesti maske* u kojoj prikazuje život homoseksualca u tradicionalnoj sredini. Začudo, knjiga postaje vrlo popularna i on se u potpunosti prepusta pisanju, organiziranju svoje paravojne organizacije, snimajući filmove i radeći kazališne komade u kojima je nerijetko i sam glumio.

Opsesije i nostalgija

Sva njegova djela sadržavaju paradoks – ljepota se križe s nasiljem i smrću, žudi se za ljubavlju no, kad je dobiva, odbacuje je kao znak slabosti. Književni stil prepoznatljiv je po izuzetno minucioznim opisima nasilja i unutarnjih sukoba karaktera. No jedno je od najvažnijih obilježja njegova fascinacija seppuku – ritualnim samoubojstvom, poznatijim i pod nazivom harakiri. U više svojih djela navješta u najsitnije detalje vlastitu smrt, a i u mnogim razgovorima sa svojim pobornicima i sam je javno najavljuje. Kazališno organiziranim prevratom pokušava, otimajući jednog od glavnih generala tadašnje vojske, skrenuti pažnju na «sramotu» vojnog sustava koji se pretvorio, kako kaže, u "skupinu izviđača" i vratiti joj stari imperijalni sjaj. U nadahnutom govoru pred vojnicima na balkonu nastoji ih potaknuti na prevrat i povrat tradicionalnom zatvorenom japanskom ustroju nasuprot prevladavajućem utjecaju zapada. Ismijan od vojnika koji nisu shvatili njegovu poruku, 25. studenog 1970. ritualno se ubija izvršivši najprije harakiri, potkraj kojeg mu je jedan od njegovih vjernih «vojnika» preciznim udarcem *katane* (oštре obredne japanske sablje) odrubio glavu, a njegovu pomaguču to je isto učinio drugi «vojnik». Taj njegov postupak polarizirao je i duboko potresao tadašnji Japan, dovodeći u pita-

nje i onako sporo otvaranje japanskog društva prema zapadu.

Kazališni Mishima

Madame de Sade jedna je od najpoznatijih drama Yukija Mishime, ali isto toliko i tekst vrlo netipičan za autorov opus u cjelini. Uglavnom je, naime, bio zaukljen japanskim temama, poput samurajske discipline i homoseksualne orientacije. No drama ipak razjašnjava autorov interes za sedamnaestostoljetnog libertinca, po kome je sadizam dobio ime, imajući na umu srodnu fascinaciju disciplinom, poslušnošću, boli i nasiljem pred visoko estetizirani dekorom. *Madame de Sade* prepričava žensko gledanje na život zloslavnog markiza, no i perspektivu na samo doba prije i poslije Francuske revolucije, na moralne okvire jednog vremena i na markizov način života koji nije triju cenzure te je stoga bio često kažnjavan zatvorom, progonom i bolestima. Drama koju smo imali prilike vidjeti potkraj lipnja kao diplomsku predstavu na sceni "Miško Polanec" zagrebačkog ZKM-a tek je koncertna izvedba paklenski razvratnih, dekadentnih i sumanutih ideja sumanutog vremena, gledanih očima žene. Ogoljena pozornica, napirlitani kostimi i posve deklamatorska, odrvenjela gluma učinili su ovo dvosatno izgubljeno lutanje kroz svijet Mishime i francuskog libertinstva mladih diplomaca Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu *predstavom za mazohiste*, odnosno gledatelje kojii su jedva odgledali izvedbu do kraja. Pohvaliti treba tek nijemu i nadahnutu izvedbu soberice Charlotte Antonije Stanišić, a pokuduti pretencioznost, nesigurnost i bezidejno odugovlačenje u režiji te daklamativno-recitatorski stil izvedbe, pogotovo s obzirom na nevjerojatnu tromost, nezainteresiranost i ne-pokretnost glumačkih tijela. Mishima nas je, stoga, dvostruko zaobišao. □

Yukio Mishima: važnija djela, većinom neprevedena u nas: *Ispovijesti maske* (1949), *Hram u zlatnom paviljonu* (1956), *More plodnosti* (1970).



žonglerka na diabolu. Zanimljivu predstavu prvoga dana ponudili su i domaćini Festivala, Gledalište Ane Monroe, s predstavom *Zločin za kazenu* (*Zločin za kaznu*). Ovaj nastup okarakterizirao je istančan osjećaj u komunikaciji s publikom, u čemu se može prepoznati dvadesetogodišnje iskustvo toga teatra. Čast da otvori Festival dobila je francuska trupa *Les Treteaux du coeur volant* i predstava *Zinzin* u kojoj se na spektakularan način miješaju cirkuska akrobatika, pirotehnika i artisti na trapezu. *Oskar & Strudel* već su mnogo godina poznat duet iz Australije (zemlja iz koje je najviše inozemnih artista gostovalo na ovogodišnjem Festivalu) koji izvodi suvremene cirkuske, teatarske, kabaretske i ulične predstave, filmove, kao i obrazovne radionice po cijelome svijetu. Na Ani Desetnici *Oskar & Strudel* predstavili su se predstavom *Halo, idemo!*, gdje se ocravaju klausna spretnost Oskara i glazbena virtuoznost Strudla. Za samo nekoliko dana *Oskar & Strudel* postali su junacima ljubljanskih ulica. Iz Njemačke smo imali priliku vidjeti Ulricha Gottlieba, umjetnički nazvanog *Loop*, tj. pantomimičara s originalnim pristupom i karakterističnim izrazom – slobodnim nijemim teatrom. I Hrvatska je imala svoje predstavnike, Dramski studio slijepih i slabovidnih *Novi život*, koji su nastupili

Open Stage

Za četiri dana Ljubljana je nakratko pretvorena u svojevrstan veliki ulično-teatarski stage. Bilo je zanimljivo promatrati masu ljudi kako jednostavno hodčasti gradom s primjercima promotivnog lista Ani Desetnice u ruci, tragajući za sljedećim mjestom i novom predstavom. Gotovo da nije bilo predstave koju nije gledalo nekoliko stotina ljudi, a mnoge su se održavale istodobno. Tome se, sigurno, nisu mogli nadati ni sami organizatori. Dovoljan znak za više entuzijazma sljedeće godine ili signal eventualnim sponzorima za mogućnost odlične reklamne promidžbe. □

festivali

Otpadci i otpad kao zalog umjetnost

Čovjeku današnjice nedostaje težak fizički rad koji bi ga vratio sebi i prignuo zemlji te očistio od taloga nepotrebnih frustracija suvremenog svijeta

Uz 7. PUF (Međunarodni festival kazališta), održan u Puli od 1. do 5. srpnja 2001.

Gordana Podvezanec

Maleni, od medija, ne svojom krivicom, gotovo u potpunosti skriveni festival alternativnog teatra PUF počeo je sedmi put 1. srpnja 2001. u Puli. Uža skromni budžet od 30.000 kuna dobivenih od Ministarstva kulture, zaklonjen mastodontskim gutačem novca Filmskim festivalom u Areni, vođen grupom entuzijasta i ljubitelja drukčijeg u kazalištu, pod direktorovanjem Branka Sušca (organizatora kazališta INAT, SAKUD i Istarskog narodnog kazališta) doveo je u Pulu predstave i performere iz Švedske, SAD-a, Bosne i Hercegovine i Hrvatske.

Strpljivi, sakupljači i ostali

Donna Palma Coppola je umjetnica iz SAD-a i nije ni u kakvom srodstvu sa slavnim filmskim redateljem, ni rodbinski ni umjetnički izričajno. Dvadesetosmogodišnja performerica završila je šestogodišnje školovanje na *Tufts* fakultetu u rodnom Bostonu, koje joj je pružilo široku naobrazbu iz raznih područja izvedbenih umjetnosti – od glume, plesa, pokreta, do crtanja slikanja i kiparstva. No, na kraju je suzila svoje interese na skulpturu i performanse. Svoj dolazak u Hrvatsku opravdava čistim umjetničkim hirom, a plaća naglo stečenim osrednjim nasljedstvom, koje već gotovo četiri mjeseca troši po Hrvatskoj, uglavnom u Istri. Zainteresiranim lovcima na miraz sa žaljenjem javljamo da Hrvatsku napušta 13. srpnja. Njezin nastup na 7. PUF-u organiziran je spletom privatnih poznanstava i slučajnosti, no sve to ipak ne umanjuje kvalitetu i kontroverznost njezine izvedbe. Već se i iz imena Donne Coppole nazire čvrsti katolički obiteljski *background* koji je gotovo uviјek, svjesno ili nesvesno, glavna potka svu njenih performansa.

Rolling Stones

Krhki izgled izvođačice bio je izvor glavne pomutnje i nevjericje kad je organizatorima Festivala iznijela sadržaj svog djelovanja. Performans se sastoji od skupljanja kamenja na njezinoj omiljenoj plaži *Stoja* pokraj Pule, zamatanja tog kamenja u plahte, vezanja užetom i nošenja tog istog kamenja na nejakim plećima, gotovo pet kilometara, po prometnicama, do centra Pule, praćena *body guardom*, snimateljima, fotografom, zabezebknutim prolaznicima i turistima i ponekim upitom: *Kega vraka to ona vlače u tej vreći?*. Kamenje je povlačenjem po asfaltu pokidalo vreću i rasulo se po cesti, no ona ne bi dopuštala da joj bilo tko pomogne. Sama bi ga ponovno skupila, uprtila na leđa i u znoju lica svog vukla dalje. Cilj ovog križnog puta bila je malena napuštena crkvica iz VI. stoljeća u centru grada: Sv. Marija Formosa. U razgovoru koji je prethodio performansu rekla mi je da obično oblači bijelu halju kako bi podcrtala mističnost svoga čina, no ovaj se put odlučila za svakodnevnu odjeću kako bi naglasila miješanje privatnog i javnog. Isto tako, povjerila mi je da su je čak i organizatori Festivala pitali nije li to čin besmislenog mazohizma ili pokore. Drugi su je također pitali treba li prijevoz (!) u slučaju kiše ili pomoći pri nošenju kamenja (!) i strahovali za njezinu nejaku ženskost. Na taj način neposredno se upoznala s mediteranskim tradicijom i propitala o položaju

žene na ovim područjima. Naglasila je da je feministica jer se to podrazumijeva. Kad je nakon jednosatne pokore stigla do odabранe crkvice, oprala je sve kamenje u čistoj morskoj vodi. Okupano i suncem koje je

probijalo kroz prozore crkve, ponovno ga zamotala u plahte i ponovila istu rutu natrag do plaže gdje je kamenje ponovno bacila u more te se i sama okupala. Rekla je da ne želi pričati ni o skrivenim ni o vidljivim značenjima svog performansa te da svakome ostavlja da donosi svoje zaključke. No, ipak, rekla je i da voli samo događanje, i napor i muku jer, kako kaže, čovjeku današnjice nedostaje težak fizički rad koji bi ga vratio sebi i prignuo zemlji te očistio od taloga nepotrebnih frustracija suvremenog svijeta.

Skupljanje riže

Važno je podsjetiti na jedan od njezinih ranijih radova koji je izvodila u rodnom Bostonu – takoder bremenit mitskom i religijskom simbolikom. To je tridesetosmostno skupljanje zrna po zrna *basmati* riže s poda galerije *Mobius*. Izbrojenih 1000 zrnaca riže stavljala bi u malene glinene čupove koje je sama izradila te ih je – kad je predstava završila – darovala galeriji kao instalaciju. Na sakupljanje zrnaca riže bila je potaknuta kad su se na podu njene kuhinje rassule čokoladne mrvice za tortu. Njih je također skupljala sve do posljednje jer su joj hitno trebale, a trgovine više nisu radile. Skupljanje smatra primarnim, bazičnim ljudskim radom, meditativnom tehnikom i jednostavnom i svima prihvatljivom aktivnošću koja ispunjava. Riže također nosi simboliku "univerzalne hrane".

Opet butoh u Hrvata

U vrlo kratkom razmaku Hrvatska je javnost mogla biti upoznata s japanskim kazališnom tehnikom *butoh* na dvama festivalima alternativnog kazališta. Prva predstava komornog karaktera *Kagami* predstavljena je u Gavelli za trajanja *Eurokaza*, ova druga predstavljena je na mnogo većoj sceni, na metalnom i papirnom otpadu tvrtke *Jadran Metal* u Puli. Pulski festivalski projekt rezultat je jednotjedne radionice butoh teatra koja je prethodila samom Festivalu. Švedsko-hrvatska koprodukcija na impozantni prostor otpada privukla je mnoštvo znatiželjne publike. Predstava/performans izvedena je kasno navečer uz sudjelovanje samih zaposlenika na otpadu, vozača kamiona te radnika specijaliziranih za rad sa papirom i plastikom, sudionika švedske SU – EN butoh kompanije, orkestra Pina Ivančića te sudionika radionice. Sama je lokacija zanimljiva i impozantna, a znalački osvijetljena prema zakonitostima igre svjetla i sjene tipične za butoh teatar izgledala je doista zapanjujuće. Okosnica ovog projekta je specifičnost lokacije i naglasak na svakodnevnom, fizičkom radu s metalom i papirom. Predstava ponovno naglašava temu reciklaže otpada, korisnosti fizičkog rada, naporu rada s metalom. Umjetnost je prikazana kao vrsta reciklaže uz repetitivnost pokreta, mimike i glazbenih tema. Podcrtani su zvukovi koje takav proces proizvodi i dodatno prerađeni iskoristeni kao zanimljiva podloga predstave. Recikliranje je čak i tradicionalno sastavni, uobičajen dio butoh teatra. Ponavljanje je osnovni dio procesa preporađanja i pretvorbe u nešto drugo i novo. Glumci su prema očekivanju obučeni u bijela odijela, nabijeni, zgrčenih lica, krutili repetitivnih kretnji, čime je uspostavljen kontrast s radnicima na otpadu i njihovim svakodnevnim radničkim kombinezonima. No i ovi redovni radnici izvode svoj svakodnevni posao nizom uobičajenih radnji koje se ponavljaju. Ponavljanje, kao proces fizičkog rada i kao proces umjetničke produkcije izravno se isprepleću i tvore zajedničku cijelinu. Ljudska zbilja stavlja se u opoziciju nadrealnoj stvarnosti otpada materijala, točnije metalu. Iz sprešanog automobila i u kocke pretvorene stisnute gomile papira pred očima gledatelja naposljetku nastaje – nova vrsta ljepote. □



Balkan za upotrebu svačijeg košmara

Brezovčeva Žena u oblicju Lady Macbeth prikazana je kao arhetipsko utjelovljenje praiskonskoga zla začetoga na prvoj jabuci, od koje sve počinje i s kojom sve završava

Ivana Slunjski

Citatajući tekst Gorana Stefanovskog *Zašto Balkan nije seksi* (Forum, Skoplje, prosinac 1999) naišla sam na parafrazu jedne stare izreke koja kaže da se na Balkanu nije moguće roditi i umrijeti u istoj državi. Ta misao duboko ukorijenjena u nepisane kanone nadviđa se nad istim kao sudbonosno prokletstvo koje se periodički uvijek iznova ispunjava. Veliki moćnici suvereno potežu konce ljudskih mario-neta prekravajući trusne granice uzduž i poprijeko ne mareći pritom hoće li taj show biti tehnički dobro izveden ili ne, gledljiv ili manje gledljiv, uspiješan ili neuspješan, bitno je da se poluči izvjestan profit. Prava pomutnja nastaje kada marionete nadraštiju pasivno htijenje svoga marionetskog bivanja i presijecajući ionako krhke spone upuste se u novu igru. Budeći se iz dugogodišnje narkoze, ne prepoznaju više odraze u zrcalu stvarnosti, neshvatljivo se obaziru i prstima pipaju mlječnomutnu masu koja ih razdire. Priglavši smrt kao neodvojivu nužnost u traganju za vlastitim identitetom, pristaju na bezuvjetno ponis-tavanje autonomije onoga drugog koji jednako tako traži način svoga postvarenja. Ono nepatvoreno ljudsko drobi se u mruku iluzija. Buče isisane srži; udaraju tupim pogledima u kraljušto što je optočila strah. Na sve strane lešine nagrivenih udova i sagnjilih očiju. Raskomadana tjelesa što se valjaju u lokvama usirenih bljuvotina pulsira-



postavkama drame *Raskol* Vladimira Plavevskog, izvedene u sklopu ovogodišnjeg Eurokaza, usvaja mnoge označnice tih metamorfoza.

Ratna obitelj

U višeslojnem i multimedijalnom konglomeratu Brezovec razmatra zbivanja u dvama osnovnim planovima i međusobno ih povezuje vještим variranjem i provlačenjem macbethovskog motiva. Jedan od njih generira ratno bezumlje, a drugi koji se na njega dovezuje i istodobno njegov produkt, fizičko, seksualno, psihološko i ino nasilje unutar razorenne obiteljske zajednice. Tu opet imamo i onu staru priču sukobljavanja Erosa i Thanatosa. Žena u oblicju Lady Macbeth prikazana je kao arhetipsko utjelovljenje praiskonskoga zla začetoga na prvoj jabuci, od koje sve počinje i s kojom sve završava.

Prostor izvedbe Brezovec sužava na hermetičan čvrsto omeđen kvadar. Gledatelji ulaze pojedinačno, u nizu, kroz zamrače-

ne i tjeskobne kazališne predjele i popunjavajući sjedišta odozgor nadolje sabijaju se vrlo zgušnuto jedan do drugoga u vibrirajuću košnicu. Svatko od nas u nepoznato

dinamično smjenjivanje mahnitih bučnih sekvenci. U trenutku kada napetost dostiže dovoljan prag za obrat situacije, upljeće se u igru mobilna telefonija, deus ex machina, iz koje dopire glas Arkandela Smrti, ali prije no što se čuje konačna presuda, linija se prekida. Ubojstvo je odgodeno, a odgodjen je i njezin pomak ka novom određenju. Žena ne uspijeva izdati iz sebe dugo potiskivani gnjev i u njoj kao žrtvi zlo se akumulira i raste. U dalnjem tijeku predstave Brezovec pojačava stupnjevanje zla zaokružujući pojedine prizore zvonjavom telefona i najavljuvajućem Smrti. Tako sada ima obred u obredu. Kako gradira prizore, tako u tkivo interpolira nove siječne obrasce. Incestuozan odnos Taksista i njegove Kćeri, Profesora koji deklamira Aristotela, Descartesa i ostalo društvo velikih mislitelja, Pekara koji sanja o bureku i jogurtu, beskrupuloznoga Liječnika na odjelu patologije, razularenu Kulju u logorima... Brezovec koristi tri perspektive ulaza na scenu, njihovim otvaranjem čitav izvedbeni prostor podiže na žrtvenik. Duh Lady Macbeth ulazi u svakoga od nas, svi mi imamo krvave ruke bilo da smo krvnici ili žrtve. Vrijeme antagonistički destruktivno djeluje na sve. Crna misa kulminira prodorom tenkovskog topa na kojem jaše Dželat simulirajući falus. Ispoljavanjem faličke energije, naravno, negativne, Žena postaje krvnikom, a Dželat žrtvom. Nakon ritualnog ubojstva pod tušem nastupa trenutak u kojem zlo nadvladava sve ostalo i multiplicira se. Cogito ergo sum. Sada Dželat prolazi pročišćenje, a Žena se onečišćuje. Zato je opravданo ono što joj se događa (u Brezovčevu košmaru). Brezovec se nije odrekao ni uloge antičkoga kora. Na brutalno ritualno silovanje reagira tek leš s patologije koji natakne tragičku antičku masku i ustaje kao živi mrtvac. Živi mrtvac koji sve vidi i sve čuje, ali ne govori. On na zlo reagira ne-reagiranjem. Kor je izdvojen na stubištu, na povijenju na kojem se prvi put ukazao Dželat. Kor nije djełatan već samo nijemo komentira. Izvedba je popraćena video-snimkama koje govore dokumentarističkom neposrednošću. Brezovec osuđuje genocid i totalitarne režime, ali se jasno ne opredjeljuje. A danas više nije dovoljno reći: "Svi smo mi krivi, to je Balkan".

KRITIKA

Trg Lava Mirskog knjiga je na tragu glavnine FAK-ove produkcije: u dobrom smislu staromodna, komunikativna, sentimentalna, lirska i realistična, duboko zadojena Carverom i američkim short storyjem, a ozbiljno inficirana Jergovićem

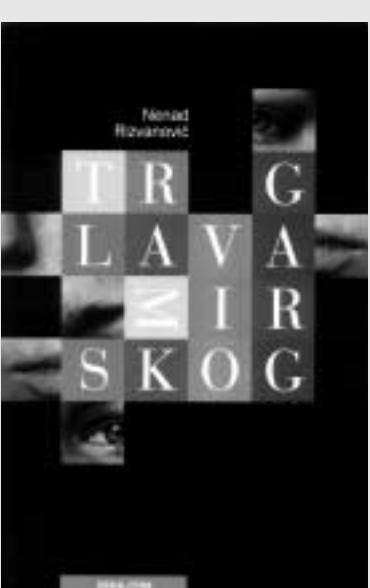
Nenad Rizvanović, *Trg Lava Mirskog*, Hema com, Zagreb, 2001.

Jurica Pavičić

Pred kakvih šest ili sedam godina u Hrvatskoj se mnogo govorilo o takozvanoj ratnoj generaciji. O ratnoj se generaciji govorilo u okviru televizije i medija, u književnosti, a posebno u filmu. Držalo se da ratnu generaciju karakterizira povlaštena, a tragična sudbina naraštaja koji je u formativnih godinama ščepao rat. Povla-

laštena, a tragična sudbina manifestala se u mnogo lica: u ratnom herojstvu, ali i ratnom zločinu; u dragovoljnom nova-

racionu društvo toliko zapljusnula vlastitim mikro-povijestima da te toga mnogima jamačno dosta.



čenju, ali i bježanju od pozivara; u tome što je na pleća primila obranu opstanka cijelog društva, ali i u tome što je za «plaću» dobila nezaposlenost i emigraciju. Iz te tragične i patetične sudbine ratna je generacija razvila antipatični gard koji ju je brzo pretvorio u naraštaj gnjavatora. U rasponu od petepeovskog davljenja slučajnih sugovornika pa do ratne memoarske književnosti ratna je gene-

Na tragu FAK književnosti

Ta je generacija napisala hrpu memoaristike i ponešto dobre poezije nad kojom kraljuje ona Tomislava Bajšića, sjajnog pjesnika i mučenika hrvatskih ljudskih prava u komi. Pa ipak, fikcionalne književnosti o ratnom naraštaju i nema tako puno. Jedna knjiga koja na svojim najboljim stranicama ima pretenziju biti katalog sudbina ratne generacije izšla je ovih dana, i to nažlost sa zakašnjenjem, jer bi pred nekoliko godina imala kudikamo žešći društveni i književni efekt. Ta se knjiga zove *Trg Lava Mirskog*, a sadrži dvanaest kratkih priča osječko-zagrebačkog pisca Nenada Rizvanovića.

Rizvanović je kulturnoj javnosti poznat s jedne strane kao selektor i (su)urednik FAK-a, a s druge kao glazbeni kritičar. Oni koji poznaju oba Rizvanovićeva profesionalna lica neće se začuditi kakvu prozu piše. *Trg Lava Mirskog* knjiga je na tragu glavnine FAK-ove produkcije: u dobrom smislu staromodna, komunikativna, sentimentalna, lirska i realistična, duboko zadojena Carverom i američkim

short storyjem, a ozbiljno inficirana Jergovićem. Rizvanović je kao glazbeni kritičar antipod trendovskoj filozofiji novo-jedobro: poklonik folka, americane i jazza, oduvijek je bio gorljivi zastupnik provjerjenih vrijednosti i autora koji su u prvom redu autentični i senzibilni umjetnici, a tek onda trendseteri ili medijski podatna roba. Posve je lako siže nekih priča iz *Lava Mirskog* zamisliti kao siže Springsteenove, Whiteove ili Waitsove balade. Teško ju je, međutim, zamisliti kao predmet trendovske furke.

Vrh ratne proze

Najveći dio priča iz *Trga Lava Mirskog* događa se ranih devedesetih u poloukruženom i ratnom Osijeku, a junaci tih priča ljudi su koji imaju dvadeset-i-nešto godina i u čije se živote rat grubo umiješao. Lepeza njihovih sudbina lepeza je mogućih ratnih sudbina: tu je Srbin kojeg ideološki rigidni otac želi odvuci u Srbiju, tu je mladić koji je odveo ekskurziju djece u Slovačku, a po povratku doživio prijezir namijenjen «pobjeguljama», tu su lokalni pustolovi koji su se iz rata vratili kao ubojice, tu su mobilizirani i dezterti, sretno i nesretno oženjeni. U Rizvanovićevim pričama, međutim, praktički nema rata. One se ujvijek događaju između kreveta, birtije i kuhinjskog stola, a rat je negdje vani kao nepokretni pravotni pokretač. Ta skupina priča

(*Jeste li raspoloženi za ples?*, *Posljednje su vijesti na mađarskom*, *Zatvor oči, Još jedna karta u jednom smjeru*) najbolje su u zbirci i spadaju u vrh hrvatske ratno-generacijske proze.

Pomalo nepočesljano

Te senzibilne, mudre i iskrene priče jezgra su *Trga Lava Mirskog*, ali do te jezgre čitatelju Rizvanovićeve zbirke nije lako doći. Šteta je što je ovaj potencijalno vrhunski ciklus, ravan najboljim Jergovićevim stvarima, u Rizvanovićevoj knjizi umjesto središnjeg dobio sporedno mjesto. Zbirku nepotrebno opterećuje nekoliko priča-dosjetki visokog koncepta (*Gengejev sindrom*, *Trg Lava Mirskog*) i nekoliko John-williamsovskih ili tarantinoidnih krimi-minijatura u kojima Rizvanović povezuje elegični prikaz provincije s ne uvijek sasvim urednim žanrovskim nacrtom (*Royal Mail*, *Nema savršenog ubojstva...*). Drugi razlog zašto bi dobar osnovni materijal *Lava Mirskog* mogao ostati nepročitan je taj što je knjiga u cijelini pomalo nepočesljana. Rizvanović nije ujvijek brižljiv u detalju, a knjizi ponegdje fali i pomnja korektura.

Trg Lava Mirskog knjiga je kakva je hrvatskoj prozi pred šest-sedam godina neopisivo falila. Ona ni danas nije suvišna: elegantno i precizno sjeda u mosaik koji se pomalo slaže i počinje dobivati smisao, mosaik u kojem svoje već mjesto imaju i Mlakić, Jergović i mnogi drugi.

Vještina kadriranja

Svojom prvom knjigom, čitkom, zanimljivom i intrigantnom, dvadesetpetogodišnji Željko Špoljar pokazuje da književnost ne shvaća kao zabavljanje publike na prvom mjestu

Željko Špoljar, *Teškoće pri gutanju*, Naklada MD, Zagreb, 2001.

Ludwig Bauer

Qriginalnost i nemir pripadaju, uz ostalo, privilegijama stvaralačkog talenta; netko skloniji reproduciranju viđenih obrazaca lakše će strukturirati cjelinu za čije prepoznavanje nije potreban poseban napor. U slučaju ove knjige taj napor jest potreban: ona uznemiruje već time što nije u potpunosti ni knjiga neovisnih priča niti sasvim jedinstvena prozna cjelina. Neki od naslova pokrivaju kratak, koliko-toliko zaokružen tekst na razini anegdote, drugdje to jest kratka priča; poneki pak dijelovi doživljavaju se kao fragmenti cjeli-

na koje u knjizi nisu fiksirane, a onima koji su skloni takvom načinu razmišljanja cijela se knjiga može učiniti vrlo neortodoksnim složenim

i ne do kraja definiranim romanom, u kojem su različite epizode videne s različitim motrišta.

Kralj dvorišta

Predodređena i s te strane da буде groteskna, knjiga *Teškoće pri gutanju* groteskna je i specifičnim kutom pod kojim su dogadjaji i likovi viđeni. Riječ je o svojevrsnoj žabljoj perspektivi, perspektivi djetinjstva i perspektivi siromaštva, sa svime što te dvije osnove obuhvaćaju: od nesklada želja i mogućnosti, preko neuroze odrastanja i neimaštine, do alkoholizma, grubosti i promašenosti života na socijalnoj margini. U prvoj priči, ili epizodi proze, ispričanoj u prvom licu, dječak ogrne plahnu na tjeru svoje rođake da ga kao "kralja" nose u koritu po dvorištu. Neka će se od majki izderati i "kralj" će pasti. *Štipaljka je popustila i plabla je pala s mene. Krvav, u gačama ležao sam na kamenoj stazi koja je vodila od kuće do štale*. Porazna simbolika ove slike poput zajedničkog je nazivnika obuhvačala cijelu knjigu; sve što se u njoj događa - događa se na neki način kao pad na kvrgavom putu, na kamenoj stazi od kuće do nečeg goreg, i događa se junacima koji su doslovce krvavi od udaraca ili, preneseno, od ogoljenosti do krvii.

Naturalistički detalji

Teškoće pri gutanju pričaju o gubitku iluzija, o sudaru malograđanske hipokrizije i lumpenproleterske animalnosti, o zanemarenju djeci, o alkoholičarima, o sirovoj putenosti u kojoj nema ni sentimentalnosti ni romantike, a koja će čovjeku eventualno donijeti trenutačno zadovoljstvo, ali i trajno opterećenje i poniznost. Sve je to ispričano s puno naturalističkih detalja, vulgarnim rječnicom ondje gdje će to podcrtati autentičnost; uvijek šokantno i uzne-mirujuće, ali uvjek s mjerom koja to pripovijedanje čini dvostrukom uvjernjivim, a dojam koji ono pobuđuje snažnijim i trajnjim. Tu suroru uvjernjivost Željko Špoljar postiže na jednoj razini svojom rečenicom. Njegov je autorski iskaz sasvim asetski ogoljen, gotovo bez pridjeva i priloga, a svakako lišen onih vulgarnih atributa kojima će njegovi junaci začinjavati svoj govor. Hemingvayevski škrta i gruba rečenica kao da nema nikakve druge pretencije osim konstantiranja čimjenica. Ali ta jednostavna rečenica koja se disciplinirano suzdržava od svega osim pupe fotografije, pa naoko ne dopušta autoru zaviriti u unutarnji svijet sive junaku, ipak efektno i čak potresno odražava i duševna stanja. Kontrastiraju se nečiji osmijeh i nečije suze, ironično složena izjava, izrečena da uvrijedi, i šutnja, brišu se suze, briše se krv, izostavlja se pozdrav, izriču psovke; škrte, "objektivističke" rečenice razotkrivaju burno i bolno fermentiranje emocija u prividno neemotivnom, hladnom svijetu poniznih i uvrijedenih.

Osjećaj za ritam

U velikoj mjeri naturalistička proza Željka Špoljara duguje svoju uvjernjivost, na drugoj razini, i istančanoj vještini kadriranja. Kao

**Teškoće pri gutanju
pričaju o gubitku
iluzija, o sudaru
malograđanske
hipokrizije i
lumpenproleterske
animalnosti, o
zanemarenju djeci,
o alkoholičarima, o
sirovoj putenosti u
kojoj nema ni
sentimentalnosti ni
romantike, a koja
će čovjeku
eventualno donijeti
trenutačno
zadovoljstvo, ali i
trajno opterećenje
i poniznost**

što majstor fotografije pritisne okidač fotoaparata upravo onda kada je neka akcija na vrhuncu – kada, primjerice, nos psa u skoku dođe u visinu bačenog zalogaja – tako i majstor proze mora imati osjećaj za ritam i dimenzije nekog prizora. Željko Špoljar posebno je obdarjen upravo preciznim osjećajem za dinamiku i volumen svakog svog prizora. On će precizno fokusirati upravo na onaj najvažniji detalj i efektno poentirati, zaokružiti svoj kadar, pripovjedački kroki, ili ga, i opet efektno, prekinuti i ostaviti otvorenim u onom pravom trenutku. U njegovim prizorima nema prebačaja, nema podbačaja: oni traju upravo onoliko koliko je potrebno da bi se istaknuo njihov naboj i zaokružila njihova istinitost; točno onoliko koliko je potrebno da nas uzbude i da im povjerujemo – ni treputak više.

U vremenu u kojem smo se okrenuli tržišnim zakonitostima kao državnoj religiji i kada se hrvatsko književno tržište stisnulo poput pamučnog bikinija opranog u prevrućoj vodi, mnogi pisci shvatili su da je podilaženje publici, nuđenje jeftine zabave unutar korice knjige, jedini način da se privrjede autorski honorari, i onako svedeni na ponižavajuću razinu mršavih kelnerskih napojnica. Svojom prvom knjigom, čitkom, zanimljivom i intrigantnom, dvadesetpetogodišnji Željko Špoljar pokazuje da književnost ne shvaća kao zabavljanje publike na prvom mjestu. □

skupovi

Projektiranje novog mosta

LitKon – Literarni konzorcij, Drugi fizički kongres LitKona, Sarajevo, 22. – 24. lipnja 2001.

Boris Koroman

Informacija:

Web sajt LitKona (<http://www.attack.hr/litkon>) kaže: "LitKon je organizacija za širenje književne aktivnosti na Mreži i mreža za elektronsku distribuciju književnih tekstova mladih autora iz različitih zemalja bivše Jugoslavije (i šire). Cilj je LitKona povezati mlade književne i kulturne aktiviste balkanske regije i područja Jugoistočne Evrope radi razmjene informacija i književnih proizvoda. Na taj način stvara se mreža književne elektronske distribucije. Logičan sljedeći korak je izdavanje LitKonovih autora u tisku."

Potraga i povijest:

Znatiželja je često nas, urednike književnog časopisa Libra libera, tjerala da provirujemo ispod spuštenih zavjesa javne tišine, zavjesa, koje ipak neću nazvati željezni ma. Na stranu ispisivanja ženskoj seksualnosti i Librin notorni i zastarjeli slučaj cenzure na kraju dvadesetog stoljeća, u slučaju LitKona, nas, pokretače ideje, zanimalo je: što piše mlađa generacija pisaca na jezicima koji su nam sasvim razumljivi. Pa onda, što piše ta ista generacija u zemljama bivše Jugoslavije, generacija s kojom dijelimo zajedničko kulturno djetinjstvo i ratno ili medijsko odrastanje. I konačno, koja i kakva je to književnost mladih autora iz Srednje i Istočne Evrope, Balkana i ostalih postkomunističkih, tranzicijskih i geopolitičkih zemalja.

Ovdje se radilo o virkanju ispod jedne čvrsto zategnute medijske zavjese. Bilo je zapravo potrebno otkaćiti sa sebe mučne etikete autističnih politika i krenuti u potragu za književnošću.



živjela studirajući i pišući po cijeloj Evropi, pokreću diskretnu web-stranicu s nekoliko tekstova. Uskoro se pridružuje ekipa iz mostarskog časopisa Kolaps i tekstuvalna se ponuda polako počinje širiti. Ova virtualna poznanstva, u veljači, na Prvom fizičkom kongresu Konzorcija i javnom čitanju na Salonu mladih, zaživljavaju i u fizičkom svijetu.

Događaj I:

U Sarajevu se od 22. do 24. lipnja održao Drugi fizički kongres LitKona. Pridjev fizički ovde označava susrete pisaca i urednika koji inače komuniciraju u virtualnoj stvarnosti, na web-stranicama i preko dinamične mailing liste. U realnoj stvarnosti Sarajeva, u već legendarnoj knjižari Buybook, u subotu 23. lipnja, dogodilo se ono što se obično u kratkim informativnim tekstovima naziva "predstavljanje mlađe bosanskohercegovačke, srpske i hrvatske književne scene." Promociju su ovom realno-imaginarnom prostoru održali: časopisi Kolaps i Iza iz Mostara, Album iz Sarajeva, Severni bunker iz Kikinde i Libra libera iz Zagreba. Svoje knjige, zbirke kratkih priča, predstavili su "LitKonovi" pisci: Igor Banjac iz Sarajeva – organizator sarajevskog susreta (zbirka priča *Mironovo drugo putovanje*), Srđan V. Tešin iz Kikinde (Sjajan naslov za pantomimu), Andrea Pi-

sac iz Zagreba (*Odsu'e6a*) i za kraj, predstavljena je i kolektivnoj zbirci pjesama neoromantičarski nabrijanih Mostaraca Nedima Čišića, Marka Tomaša i Mehmeda Begića *Tri puta trideset i tri jednako*.

Događaj 2:

Javno čitanje proze, poezije i drame u caffe baru Stella, te iste večeri. Malu koncertnu pozornicu osvojili su: Snežana Žabić kao kantautorica, Sestre Bronte ojačane s antipodnim muškim erosom beogradskog pjesnika Ivana Pravdića, spomenuta mostarska trojka uz Dinka Delića, urednika tuzlanskog Diwana kao interpretorske i autorske potpore, banjolučanka Aleksandra Čvorović s mitsko erotskom poemom, Bojan Žižović iz Pule s lokalno-slengovskim dramoletom, Pazinjan Radenko Vadanjel s kratkom masturbacijskom pričom, Andrea Pisac u vještičkom kapom na glavi i pričom u ruci te Igor Banjac i Ranko the Killer Milanović-Blanik iz Zavoda za patologiju teksta sa sjajnim sadomazohističkim simultanim literarnim performanceom uz live sempliranje *maloga od pulta* Elvira Šahića.

Dva sata kondenziranog literarnog užitka i nezadrživog šarma, višestruke spontane ovacije, koituserosa, antiideologije, spektakla i dobrih tekstova u zadmljenoj birtiji na Skenderiji.

Cinjenice i statistike:

Projekt LitKon trenutno čini tridesetak aktivnih članova, pisaca i urednika spomenutih časopisa. Svatko od sudionika sa svojom osobnom pričom, uvijek tako paradigmatskom za ono što se na ovim prostorima dogodilo jednoj generaciji, zasljuže više od navođenja golog imena u kratkom informativnom tekstu. Riječ je o mladim ozbiljnim pojedincima, aktivnima na nevladinoj sceni, koji su u svojim sredinama pokrenuli, pokreću i proizvode književni i kulturni život. Riječ je i o književnim i kulturnim scenama koje su gotovo bez recepcije u dobrosusjedskim prostorima. Sarajevski je susret bio prilika za razradu daljnje strategije ovoga projekta. LitKon se stalno širi i okuplja sve više zainteresiranih. U ovome trenutku uključuju se suradnici iz Crne Gore i, dok već aktivni Makedonci iz časopisa Blasok i

Margina zbog ratnih događanja nisu uspjeli doći do Sarajeva. Druga dimenzija LitKona, iz krugova koji se šire prema prostoru koji dijeli postkomunističko i tranzicijsko iskustvo, upravo je suprotna centrifugalna sila – regionalnost. Ovdje je umjesno nabrojati gradove u kojima žive i pišu aktivni suradnici: Banja Luka, Beč-Berlin, Beograd, Kikinda, Ljubljana, Mostar, Podgorica, Pula, Sarajevo, Skopje, Tuzla, Vukovar i Zagreb. Tri nevladine udruge institucionalna su potpora projektu: Alternativni Institut iz Mostara, Ambrošia iz Sarajeva i Autonomna tvornica kulture – Attack iz Zagreba.

Molitva:

Fizički kongres, ako Bog da zdravlja i mira a donatori para, održat će se na Visu od 31. kolovoza do 3. rujna. U otočkoj izolaciji neće se dogoditi javna čitanja, ali se pripremaju radionice s temom identiteta: od rodnog do virtualnog. Bit će to pričika za novo "materijaliziranje" poznanika iz virtualnog i tekstualnog svijeta i, konično, nakon susreta na Visu očekuje se i zaživljavanje početne ideje o objavljuvanju LitKonovih autora u tisku.

Za one koji žele znati više:

od pukih geografskih podataka i činjenica iz imenika, postoji web stranica <http://www.attack.hr/litkon>, s opsežnom bazom tekstova, biografijama, linkovima na stranice mrežnih i ne-samo-mrežnih književnih časopisa Kolaps, Blesok i Libra te s atraktivnim fotografijama sa susreta.

Nije potrebno promučati! Shvatiti kao poziv na čitanje i suradnju! □



Ubijanje prošlosti

Iako blizak dokumentaristici i historiografskom pristupu, Imamović ipak ne uspijeva odoliti patetičnoj slici Zla koja u ono vrijeme svojom silinom i nije uspjela dobiti drugačiju osnovu od one arhetipske i transcendentalne

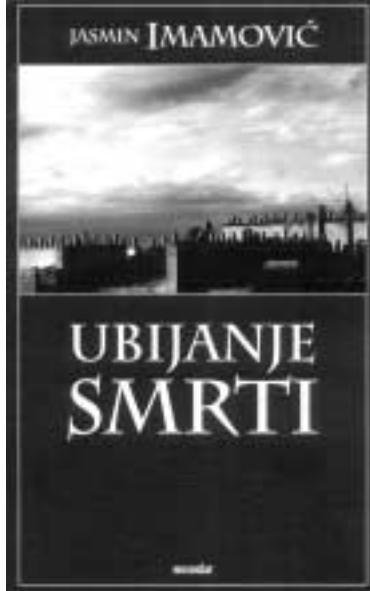
Jasmin Imamović, *Ubijanje smrti*, Meandar, 2000.

Mirna Šolić

Posjet Varšavi 1987. godine i promišljanje o sodbini ustanika židovskog geta 1944. navelo je Tzvetana Todorova da napiše ogled o moralu i pojedincima u uvjetima totalitarizma, u "ekstremnim situacijama" koncentracijskih logora kao simbola u potpunosti nasilno slomljene individualnosti. Mučnim putem ljudskih sjećanja, bilo je u početku malih i velikih heroja, te stvaranjem herojskih narativa, autor se istodobno vratio i u svoju osobnu prošlost, bilježeci vlastito slijepilo i strah pred totalitarizmom. Ono čega je svjestan je činjenica da će to ostati u njemu kao trajno sjećanje. Suočavanje sa stvarnošću dovodi u iskušenje naša stečena iskustva i postavlja pitanje bezbrojnih sodbina izgubljenih u kolektivnom ludilu. "Zatvorio sam svoje knjige (...) Učinilo mi se da su te priče koje sam prizvao onog varšavskog nedjeljnog jutra u dvije poslete groblju u meni probudile nekakav unutarnji nemir koji prelazi čisto intelektualni problem juštva. Imao sam osjećaj da mi ti divljenja vrijedni ili tragični usanci daju nešto temeljno o sebi samom – o čovjeku čiji život začijelo nije obilovalo dramatičnim događanjima. Shvatio sam da se neću pomaknuti dok se ne zamišlim nad svojom vlastitom sudsbinom, tako da shvatim veliku povijest, a istodobno i to beskonačno mnoštvo malih ljudskih priča (*Face à l' Extrême*, 1991.)

Ekstremne situacije

Ubijanje smrti (1994.) je Imamovićev prvijenac, nakon kojeg je objavio roman *Besmrtni jeleni*



se Imamovićevom iskustvu pretvara u tragediju ratne Tuzle, a iz takve mikroperspektive izranjavaju pojedinci i želja za preživljavanjem. To je stanje "ekstremnih situacija", života koji nije određen "mjesecima, godinama, već njegovom kvalitetom, suštinom i snagom doživljenog". Takvo iskustvo mijenja i poimanje prošlosti same, te sadašnji život često postaje samo njena reminiscencija, pokušaj da se i ta idealizirana slika očuva. Takvo iskustvo uvrštava ovu autobiografsku prozu u kontekst bosanske tradicije pripovijedanja, one koja se tijekom rata u neposrednom ljudskom iskustvu tragedija i gubitka žanrovske bogatila rasponom od kratkih dokumentarističkih i fragmentiziranih formi do zaokruženih, esejičko-filosofskih razmatranja, s odmakom od kolektivnih ideologija i poštivanjem individualne vizure rata.

Imamovićev roman je autobiografska i simbolička proza, niz crtica i zapisa organiziranih u cjelinu kronološkom niti (prati se u skicama razdoblje od kraja osamdesetih do 1994.) s jedne strane, te neprekidnim sukobom kolektivnog i individualnog s druge. Vremenska perspektiva je ovdje naročito važna upravo zbog filozofije razlomljenih života i sjećanja, te prošlosti koja počinje živjeti usporedno sa sadašnjosti, izvan definicije prošlog i svršenog vremena.

Patetično zlo

Prošlost je ono što Imamović živi iznutra. Prošlost ostaje u svakom trenutku u svijesti likova,

bilo izražena sjećanjima na ritual ljeta, Tita, prve ratne pokliče i katolizmu jedne države, ili tek varijacijama na događanja individualnih likova, ili kao što kaže Imamović "susticače ih negdje usput zaostale slike i davno potisnuti strahovi". Sadašnjost se ogleda u prošlosti, u perspektivi grada u Bosni autor zapaža kako se ljudi mijenjaju pod utjecajem ideologije i masovnog zastrašivanja. Iako blizak dokumentaristici i historiografskom pristupu, Imamović ipak ne uspijeva odoliti patetičnoj slici Zla koja u ono vrijeme svojom silinom i nije uspjela dobiti drugačiju osnovu od one arhetipske i transcendentalne

Streatfeild je bez sumnje mudra i spretna autorica, ali *Plesne cipelice* nemaju onaj očekivani očaravajući šarm dječjih klasika sugeriran filmskim backgroundom

Noel Streatfeild, *Plesne cipelice*, s engleskog prevela Patricija Vodopija, Algoritam, Zagreb, 2001.

Dubravka Zima

Gme engleske književnice Noel Streatfeild hrvatskoj je publici uglavnom – no ne i sasvim – nepoznato; ovo ne sasvim odnosi se na gledatelje visokobudžetnog holivudskog hita *You've Got Mail*, koji su u tom remakeu predratnog klasika Ernsta Lubitcha *The Shop Around The Corner* mogli čuti autoričino ime. U filmu Meg Ryan i Tom Hanks glume dva ljuta poslovna konkurenta čija ogorčena borba očekivano prerasta u prijateljstvo i završava ljubavlju, a ono što ih recenzentu dječje knjige čini zanimljivima njihova je profesija: Meg Ryan, naime, vlasnica je male, uhodane i udobne dječje knjižare, dok je Tom Hanks suvlasnik i nasljednik ogromne knjižarske mreže koja namjerava otvoriti podružnicu u njezinu neposrednom susjedstvu. Njegov je glavni grijeh, ali i zalog uspjeha, što knjige tretira kao robu, dok Meg knjige – i to posebno dječje – poznaje i voli. Sukladno zakonima tržišnog poslovanja u filmu *veliki pomete maloga*, pa Meg biva prisiljena zatvoriti knjižaru. Tržište je, naime, bez duše, za razliku od Meg koja u jednom sporednom prizoru razotkriva površnost i neznanje "prodavača" na dječjem odjelu velike knjižare, koji – baš kao i hrvatski čitatelj – nije čuo za Noel Streatfeild. Tako od melankolične Meg doznajemo da je riječ o hit-autorici anglofone dječje književnosti, o kojoj upućeni znaju sve, dok je za neupućene dovoljan zvučni – i pogrešan – skupni naziv njezinih knjiga *Shoes books*, da je napisala knjige *Dancing Shoes, Ballet Shoes, Theatre Shoes i Skating Shoes*, da je *Ballet Shoes* prva i najbolja, premda ni *Skating Shoes* nije loša, ali je više nema na tržištu, i da je to, sve u svemu, dobra lektira za curice.

Career novel

Za opširniju se informaciju o autorici pobrinuo zagrebački Algoritam, u čijoj je novopokrenutoj biblioteci *Arboretum*, podnaslovljeno kao *Najljepši izdanci svjetske književnosti za mlade* i započetoj izrazito uspješnim nizom od četiri Harryja Pottera, upravo objavljen roman *Plesne cipelice* Noel Streatfeild. Autorica je na engleskom govornom području nekim svojim romanima osigurala status dječeg klasika, osvojila uglednu nagradu Carnegie Medal i utemeljila novi podžanr dječjeg romana – *career novel*. Riječ je, kao što možete pretpostaviti, o reinterpretaciji stare priče o uspjehu koja je u klasičnim bajkama završavala preobrazbama u ljepotice ili uspješnom udajom, dok u svojoj modernijoj

inačici prati razvoj i konačan triumf neprilagođenog, ali sposobnog dječjeg lika, i to, shodno (većinom

Lektira za curice



novonadjenutim, a ne izvornim) imenima romana, na raznim umjetničkim područjima, od baleta, preko kazališta i klizališta do modernog plesa. *Plesne cipelice*, dakle, pokrivaju područje modernog plesa i paradigmatski su predstavnik žanra: priča je to o dvije polusestre, Rachel i Hilary, o kojima majčine smrti preuzima brigu stričeva obitelj, odnosno odlučna teta Cora koja vodi školu plesa za djevojčice, i koja obje djevojčice uključuje u svoj program, naravno, s različitim uspjehom. Dok je vesela i neambiciozna Hilary oduševljena plesom u grupi, neprilagođena i ne odveć lijepa Rachel mrzi i samu pomisao na ples i svakodnevnu plesnu torturu teško podnosi, a to dodatno pogoršava i majčin samrtni zavjet kojim ju je obavezala da se brine za Hilaryno klasično – baletno, a ne operetno – plesno obrazovanje. Dakle, usamljeno siroče u prvom planu, odlučna i stroga teta koja nema nimalo razumijevanja za preosjetljivu Rachel, vesela atmosfera plesne škole u kojoj djevojčice žive, i, kao kruna svega, neugodna, razmažena i prelijepa kći tete Core koja terorizira ostale djevojčice i kojoj se predviđa slavna budućnost u plesnom kazalištu – riječju, idealna pozadina za priču o velikom i neočekivanom uspjehu, koji svojim kasno otkrivenim glumačkim talentom postiže mala Rachel, i ujedno gotovo idealna formula za dječji književni hit. No kao i u mnogim sličnim slučajevima, stvari nisu baš sasvim idealne – Streatfeild je bez sumnje mudra i spretna autorica, ali *Plesne cipelice* nemaju onaj očekivani očaravajući šarm dječjih klasika sugeriran filmskim backgroundom i odabirom upravo tog romana da nastavi uspješan harrypotterovski niz.

Što je "dječji klasik"?

Svakako, žanr *career novel* igra je na sigurno: kao što bajke, koje se smatraju ishodišnom vrstom pripovijedanja za djecu, prenose jedan siguran i utješan obrazac svijeta kakav bi trebao biti, kako to otprikljike formulira Jolles, tako i dječji *career novel* perpetuira predviđljivu priču o uspjehu – u svijetu klinaca i s utvrđenim čvrstim žanrovskim točkama kao što su neprilagodenost glavnog lika, nenaklona okolina, iznenadan, no ne i neočekivan uspjeh kao rezultat upornog rada i talenta te barem jedan lik odraslog pun razumijevanja koji služi kao katalizator i uto-



Klupska kazališno-glazbena scena Amadeo
Atrij hrvatskoga prirodoslovnog muzeja,
Demetrova 1, Gornji grad

Program

Četvrtak, 2. kolovoza i petak, 3. kolovoza 2001. u 21.00 sat:
P. Čehov – Zijah Sokolović: *Medved*, premijera; glumi Zijah Sokolović
u suradnji sa slovenskim jazz ansamblom *Lolita*
Utorak, 14. kolovoza 2001. u 21.00 sat:
Trio Zajcev, klasična glazba
Četvrtak, 16. kolovoza 2001. u 21.00 sat:
Monika Leskovar, solistički recital
Subota, 25. kolovoza 2001. u 21.00 sat:
Neven Frangeš & Elvis Stanić, jazz koncert
Srijeda, 29. kolovoza, četvrtak, 30. kolovoza,
petak 31. kolovoza i subota, 1. rujna 2001. u 21.00 sat:
Njihanje, glume: Vili Matula, Irma Omerzo i Damir Bartol Induš

čište u nesavršenom svijetu. S druge strane, pitanje dječjeg *klasika* uključuje niz rasprava o takozvanoj "motivskoj konstelaciji" prisutnoj u dječjim knjigama (ili bolje romanima) koje se nazivaju klasicima, a koja se također sastoji od nekih stalnih motiva (koje je svojedobno pobrojao poznati njemački teoretičar dječje književnosti Klaus Doderer) kao što su odsutnost roditelja (smrt ili udaljenost roditelja, fantastično ili nepozнато podrijetlo), izmještanje iz poznatog svijeta u kojem priča počinje – bilo to zemljopisno udaljavanje ili prelazak u fantastičnu razinu, zatim motiv koji bismo mogli nazvati motivom dječjeg otpora i kao posljednje, motiv tijela (što uključuje fantastične preobrazbe, neobičnu snagu, mogućnost letenja ili tome slično). Odmah se uočava da Streatfeild u svojem romanu barata sa svim tim motivima, od smrti roditelja, selidbe iz provincije u London, Rac-helinog tihog otpora u nevoljenoj školi plesa do fizičke preobrazbe neugledne djevojčice u pristalu i uspješnu dječju glumicu. Ipak, sasvim je jasno da pojam klasika, ili dobre dječje književnosti uopće, ne može značiti samo zbroj istih variranih motiva i za to nema boljeg dokaza od *Plesnih cipelica* – za razliku od Astrid Lindgren, JAMESA M. Barrie, Francis Hodgson Burnett, Edith Nesbit ili Roalda Dahla, Noel Streatfeild nije dobar pisac, i stoga joj ne pomaže ni jednostavan recept što ga primjenjuje ni provjerena "motivska konstelacija".

Plesne i ostale cipelice

Plesne cipelice isprirovijedane su monotono, bez uzbudjenja i ravnodušno jednoličnim tonom, a (dječji) likovi, ključni u dobroj dječjoj književnosti, oblikovani su površno i tek s onoliko pomnje koliko je dovoljno da bi funkcionali u priči. U prilog tome govori i činjenica da je Streatfeild napisala niz dječjih romana kojima su naslovi kasnije promijenjeni kako bi odgovarali sintagmi *Shoes books*, koja je marketinški nesumnjivo funkcionalna, no sugerira i stano-vito ponavljanje uspješnog narativnog obrasca. U tom kontekstu *Plesne cipelice* samo jedne od cipelica, i odvijanje radnje romana u predvidljivim narativnim krugovima svodi priču o dječjoj književnosti ili dječjim klasicima završava: zadnju riječ u njoj uvijek i svuda imaju mali čitatelji(ce) kojima se priča (sudeći po velikom uspjehu na anglofonom području) svida, koji se, pretpostavljamo, bez problema mogu poistovjetiti i s polovicno i površno oblikovanim likovima, i kojima se – bez daljnega – svida svijet u kojem sve na kraju dođe na svoje, u kojem loši bivaju kažnjeni (ili barem dobiju dobru lekciju) a dobri nagrađeni, i kojim se dokida stvaran svijet što smo ga osjetili nemoralnim, kako to lijepo kaže Jolles. Stoga (odraslom) kritičaru dječjih knjiga ne preostaje ništa drugo do poohvali potez urednika koji se odvažio na prijevod nepozнате autorice i koji obećava da će i nadalje popunjavati naše rupe na tom području, da rezignirano zaključi kako djeca-čitatelji(ce) često odabiru i vole stvari koje se odraslima argumentirano ne svida-ju, i da malim čitatelji(ce) ma poželi puno užitka u čitanju.

KRITIKA

Bizarna postmodernistička bajka

Palahniuk Klub boraca opisuje kao odgovor devedesetih na Camusa, Ballarda i Borroughsa koji su ga oduševljivali kao pisci, ali mu nisu bili bliski

Chuck Palahniuk, Klub boraca, s engleskoga prevela Snježana Husić, Syprint, Zagreb, 2000.

Sabina Pstrocki

Chuck Palahniuk, tridesetogodišnji mehaničar iz Oregon, napisao je *Fight Club*, knjigu koja ga je proslavila i za koju je prava na snimanje filma prodao gigantskom *20th Century Foxu* za samo tri mjeseca. Toliko je otprilike trebalo Davidu Fincheru, Edwardu Nortonu i Bradu Pittu da se dogovore oko scenarija za *Klub boraca*, odnosno o tome koliko će se on razlikovati od knjige. Sredstva kojima raspolaže filmska umjetnost bila su dovoljna da od knjige naprave film o kojem se mnogo polemiziralo i zbog kojeg se kritika podijelila. Neki su kritičari smatrali da potiče nasilje, autodestrukciju i da je općenito destruktivan, a teorije su otišle tako daleko da su proizvodnju sapuna kojom se bavi Tyler Durden (i koji nagovara narratora da ukradu masti izvučene liposukcijom iz ljudi te ih iskoriste za unosan posao) povezivali s nacizmom i koncentracijskim logorima u kojima su se ljudsko meso i kosti koristili za sapun. Drugi su pak film proglašili remek-djelom i izjednačavali njegovo značenje 1999. godine, kada je nastao, za značenjem filma *Taksist* za osamdesete ili ga usporedivali s provokativnim ostvarenjima poput *Natural Born Killers* ili *Lyneove Llite*. Film je ipak na kraju uspio, nakon mnogo brojnih objašnjenja Nortona, Finchera, pa i samog Palahniuka (koji se zgražao na vijest da se po Americi osnivaju *fight clubovi* po uzoru na njegovu knjigu), dobiti reputaciju ostvarenja koje govori o jednoj generaciji i njezinu svojevrsnom buntu protiv kapitalizma, materializma i svih drugih *izama* koji koče slobodu, guše pojedinca i nameću mu vlastite izrekamirane vrijednosti. Tako je Palahniuk ponudio rješenje u spoju tučnjave s jedne strane, tučnjave koja zahtijeva posebnu količinu dosljednosti i iscrpne lojalnosti deset svetih pravila kluba, a počinje u filmu kada Tyler poput kakva anđelčića s drugog svijeta pita našeg glavnog junaka "Who would you fight?", i ljubavi koju je teško, ali ne i nemoguće ostvariti. Na postavljeno pitanje slijedi nabranje poznatih televizijskih i komercijalnih imena.

Zabavno dok ne postane ozbiljno

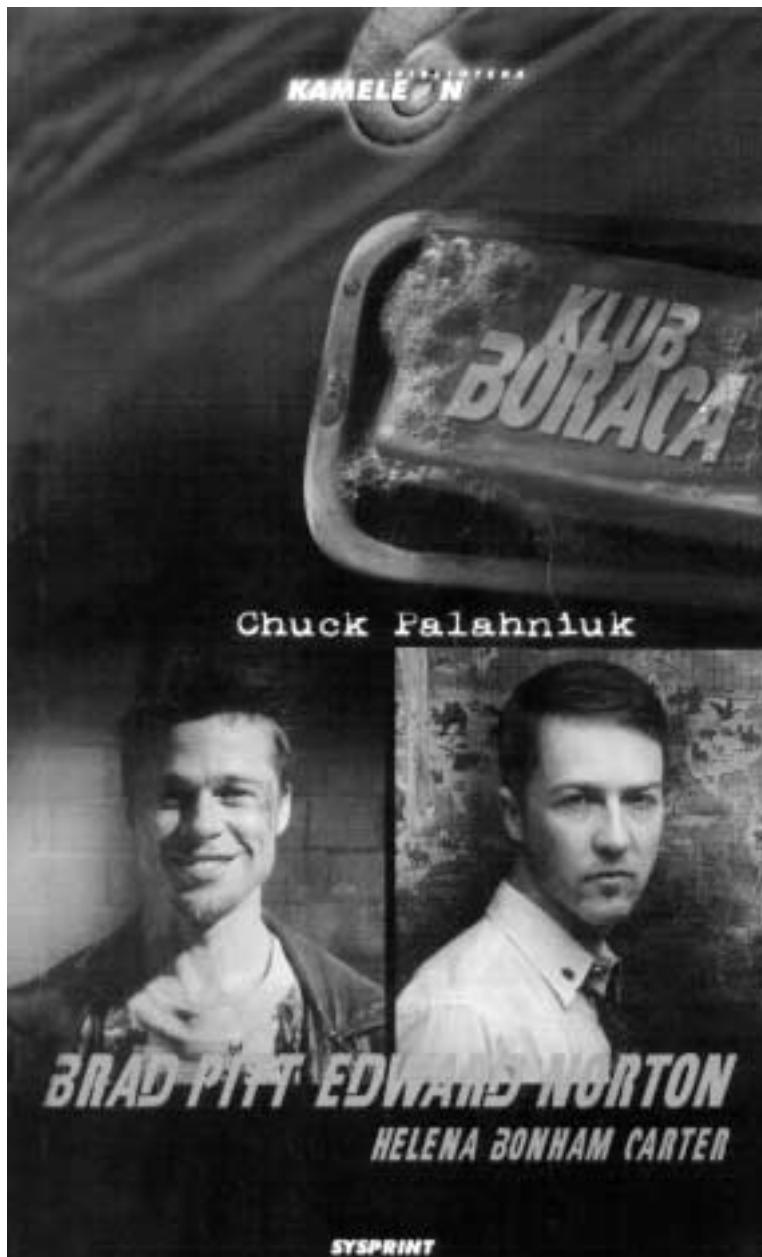
Palahniuk tvrdi kako svi u nekom razdoblju života sanjaju kako bi bilo biti *movie star*, ili kakva druga ličnost bezbrižna i lišena životnih problema i ta ga je činjenica očito frustrirala i nagnala napisati knjigu i fascini-

rati ili barem prodrmati cijeli filmski svijet.

Golema količina autoironije krenula je već u trenutku kada je

Survivor, *Choke* ili *Invisible Monsters*, jednako ih prilagođavajući onome što će jednog dana moći postati scenarij.

ži koja se odigravala samo u narratoru i njegovoj glavi. U prvom poglavju opisuje zaplet na sljedeći način: *Tu se radi o nekoj vrsti*



Golema količina autoironije krenula je već u trenutku kada je svog glavnog junaka Palahniuk podijelio na dva dijela, jednoga koji pokušava pobjeći od nesanice i drugoga koji želi uništiti svijet

svog glavnog junaka podijelio na dva dijela, jednog koji pokušava pobjeći od nesanice na najsmješniji mogući način, posjetama grupama oboljelim od raka, i drugog koji želi uništiti svijet. Još je na to dodaо savršeno neispunjenu i nezadovoljnu predstavnici ženskog spola koja se davi u tabletama i cigareta-ma i stvorio neuobičajen ljubavni trokut. Ubacio je još i razliku između svjesnog, nesvjesnog i podsvesnog, kao i između onoga što bismo željeli napraviti i onoga što možemo, pa tako Tyler polazi za rukom sve ono što narator (koji kao životinju koja mu daje snagu zamišlja pingvinu) ne može, a želi učiniti. Gomila crnog humor-a i izjave kao "If I had cancer I would call it Marla" i podcrtavanje subverzivne filozofije življ-enja rečenicama tipa "tek kad sve izgubiš, sposoban si nešto učiniti", preuzetih iz knjige te glazba od Dust Brothersa i Pixiesa napravili su od filma odličnu komediju, i malo remek-djelo, savršeno zabavno do trenutka kada se shvatit ozbiljno. To se, naime, i dogodilo među širokokonzumentnom publikom i fanovima koji su počeli osnovati klubove i slične nusprodukte i tako iritirati nepretencioznu početnu ideju. Palahniuk se odmah bacio na pisanje novih knjiga kao što su

Spiritualni rat u Wastelandu

Palahniuk *Klub boraca* opisuje kao odgovor devedesetih na Camusa, Ballarda i Borroughsa koji su ga oduševljivali kao pisci, ali mu nisu bili bliski, a svoje misli vezane uz življ-enje i preživljavanje sažima u rečenicama poput "moraš biti spreman na mogućnost da te Bog ne voli", "stvari koje posjeduješ uskoro posjeduju tebe" ili "ovo je tvoj život i svake minute on ide prema svom kraju", što je bio svojevrstan poziv na akciju za glavnog junaka, kao i na bunt i revolt protiv onoga što su sredina i vrijeme učinili od njega, tj. nezadovoljnog i frustriranog mladog čovjeka koji pati od nesanice i emotivne steriliti.

Svoj niži socijalni status *blue collar* uspio je prebaciti na viši, to jest *white collar* i približiti ga statusu generacijskog čovjeka starog trideset godina ili nešto više, a kako sam kaže, Great Depression i Great War zamijenjeni su svojevršnim spiritualnim ratom koji se odvija u nekoj vrsti materijalističkog Wastelanda. Palahniuk je potkušao napraviti samo komediju i nije imao ambiciju progovoriti o budućnosti ili onome što ona donosi, već se poigrao sa sadašnjosti, iznoseći na vidjelo kaos sadržan u kozmosu, da bi se na kraju još unio svjesno, nesvjesno i podsvesno i proglašio svoj roman la-

okretanjem nasilja od iznutra prema van. Zapravo, sva ona zla koja je društvo učinilo pojedincu po Palahniuku okreće se u suprot-nom smjeru i uzvraćajući jednakom mjerom uništavaju to društvo. Prilično radikalni postupak za oslobođenje postaje temeljni ključ koji pokreće raspad cijelog sustava. Navodno je nakon što je završio knjigu osjetio da je dao svoj malen doprinos svijetu te da se konačno osjeća potpunim i oslobođenim. Kraj filma i kraj knjige ne poklapaju se i umjesto narratove isprike koja glasi "Oprosti, upoznao sam te u malo čudnom periodu svoga života" i držanja za ruke s Marлом, ispred go-mile nebodera od četrdeset i više katova koji se ruše dobivamo malo drugačiji završetak u stilu *science fiction* romana. Je li Palahniuk od početka bio svjesan potencijala svoje knjige i mogućnosti dovezivanja različitih teorija na ono što je zamislio kao radnju, ili je Fincher s već priznatom slavom uspio napraviti provokativan film, ostaje pitanje bez odgovora. U svakom slučaju, postmodernistička bajka ili fantazija možda nije bila svakom po ukusu, ali je uspjela rastakanjem žanra i ubičajene concepcije prenošenja reci-pijentu i kritičare, filmaše i publiku ili zabaviti ili nagnati na različita reagiranja i razmišljanja o namjeri i vrijednosti djela.

KRITIKA

Tekstualne potrage i nedovršena katedrala

Nedovršena katedrala u Barceloni, čiju je gradnju 1883. preuzeo Gaudi želeći bez nacrtu materijalizirati svoje snove, postala je paradigma koncepta postmodernog teksta – njegove otvorenosti i nedovršenosti, ili, bolje rečeno, nedovršivosti

Delimir Rešicki: *Sretne ulice & Sagrada familia*, Meandar, Zagreb, 2000.

Sanja Jukić

Nakladnička kuća Meandar odlučila je na početku novega izdavačkog desetljeća u jednoj knjizi objaviti pravu literarnu poslasticu – drugo izdanje kultnih naslova sada već kulturnoga pisca koji se afirmirao 80-ih kao pripadnik književnoga naštajta quorumovaca – Delimira Rešickog. Unutar istih korica objavljene su dvije zbirke pjesama – *Tišina* iz 1985. i *Sretne ulice* iz 1987. te zbirka proze iz 1993. – *Sagrada familia*. Rešicki je bio jedan od najspominjanijih autora kad se govorilo i pisalo o utjecajima na poeziju nekih pjesnika 90-ih (Ivica Prtenjača, Kornelija Pandžić, Marijana Radmilović, Lana Derkač...), a osim spomenutih objelodanjenih naslova, podsjetit će da je u protekla dva desetljeća objavio još četiri pjesničke zbirke – *Gnomi*, *Die, die my darling*, *Knjiga o andelima* i *Ezekijelova kola*, uz esejističko-kritičke knjige *Ogledi o tuzi i Bliznji*.

Medijski posredovana stvarnost

Ono što je uočljivo kao provodna strategija svih Rešickijevih radova (poetskih, proznih, esejičkih) je više ili manje naglašena korespondencija njegovoga, tj. književnoga teksta s gotovo svim oblicima medijski posredovane stvarnosti (rock-glazba, film, strip, graffiti...), uz stalne transtekstualne umetke koji svoj semantički potencijal razmjenjuju s već spomenutim intermedijskim i intertekstualnim fragmentima. Ta okrenutost Rešickijeva teksta medijsima, tek naznačena u



svoju možda najuspješniju realizaciju. Dakle, na početku naznačen podatak kako je *Tišina* zbirka pjesama korigirana puno određenom sintagmom *tekstualna potraga* koju je sam autor upotrijebio kako bi uputio na žanrovski profil knjige. Tekstovi *Tišine* su poetsko-prozni fragmenti nastali kao palimpsest na Beckettovu TV-dramu *Samo oblaci*, točnije, na tišinu koja je temeljno sredstvo komunikacije u njoj. Ovaj podatak otkriva sam autor u pretposljednjemu zapisu raskrivajući ne samo svoj-autorski, već i identitete lirske lice u prethodnim tekstovima, posebice *Ja*-perspektive koja dominira *Tišinom*, a čiju vjerodostojnost kompromitira navodom o tome kako su protagonisti izmišljeni. Naravno, to završno «autorativno» *Ja* možemo shvatiti samo kao *retoričku masku* (*Paul de Man*) koja želi zakloniti pravi identitet dotad tekstualno izraženoga *Ja*, time zakomplikirati i svako potencijalno odgonetavanje značenja. Označitelj *potraga* odnosi se na intenciju autora koljom teži ispitati što sve tekst može konotirati kad se otvori utjecajima drugih tekstova, medija, snova, neposrednih iskustava i sve to poveže u značenjski zgušnuti mix. Uz česta taktilna i vizualna iskustva *Ja* u odnosu na *Drugoga*, kao pokretači atmosfere i asocijacija natopljenih najrazličitijim semantičkim konotacijama javljaju se rock-glazba i film. Poetike Leonard Cohen, Jim Morrison, Rolling Stonesa prožimaju intimni svijet lirske subjekta, najčešće mu pomažući locirati neke dijelove njegove in-

timne povijesti i rekonstruirati emociju koja ih je zapamtila. Način na koji su fragmenti nanizani jedan iza drugoga u ovom po-

umnožavaju... Transmedijski postupci vidljivi su u svakome tekstu, i to u najrazličitijim varijantama – u obliku citatnih aluzi-

clubova, kockarnica, ulica ukrašenih neonskim reklamama, narkomanima, prostitutkama, homoseksualcima, prosjacima, jest usamljenost, dislociranost, moralna deformiranost... Ipak, koliko god grad bio utočište rubnoegzistencijalnih pojava i kaočno mjesto produkcije neprilagođenih identiteta, toliko je i mjesto iz kojega se ne može otići, na čiju se *neonsku mahovinu, tamnu treviru asfalta i božanske semafore* itekako pristaje kao na nešto sudbinski zacrtano. Neodvojivo dio urbane poetike, osim spomenutih kulturologijski rubnih mjesta i likova, su i tragovi medijske kulture, ponajviše rock-glazbe iz čijeg prostora autor odabire one poetike koje su najbolji korelativ njegovo, primjerice onu Nicka Cavea (što je eksplicitno i naznačeno jednom posvetom i naslovljavanjem jednoga ciklusa *Butcher's love* po jednoj Caveovoj skladbi, o čemu je iscrpno pisao Goran Rem u eseju *Biblijske i novomitologische strukture u pjesništvu Delimira Rešickog i Nicka Cavea*), koja najbolje prezentira urbani polusvijet i ozračje grijeha u koje se instaliraju kršćanski motivi, ne kao opomena, već više kao relativizacija nekih globalno usvojenih odnosa i pravila u kršćanskoj mitologiji kao što su grijeh-kazna, andeo-moralna čistoća-grijeh i sl. Caveovski su i halucinatori prizori života, ljubavi i smrti u kojima se smjenjuju različite realizacije emocionalno i moralno nestabilnoga lutajućeg identiteta lirske subjekta. Osim Caveove, u tekstovima su prepoznatljive i poetike Laurie Anderson, Jima Morisona, osječkih skupina Roderick i Galebovi, Johna Cagea... Sam autor stihovima izgovara svijest o ovisnosti svoga teksta o rock-kulturi, prizeljkujući čitatelja srodnoga ukusa i svjetonazora (*ove su pjesme pisane / svima onima koji nakon dva desetišta / godina slušaju rock*), a otkriva i strategiju pisanja u kratkoj, naoko usputnoj autoreferencijskoj bilješci: *više neću reći ništa / moji su motivi / ionako javna svojina*.

Ovaj tek informativni vodič kroz knjigu koja bjelodani tri, rekla bih, ključna teksta za razumijevanje poetike Delimira Rešickog – *Sretne ulice*, *Tišinu* i *Sagrada familiju* – zaključit će naponom kako mi se čini da su završni stihovi u *Sretnim ulicama* vizionarski navijestili jednu od središnjih tema 90-ih – kruz neposredne komunikacije: *uskoro će doći i šmrkovima / oprati večernji grad / još će jednom lišće piti kapi besprizorom mirnocom / i kukci zarivati žedne žalce / u izgažene bobice na tržnici / što zaudara / kao prazan telefonski signal*. □

INFO

Bejahad 2001.

Na anonimnom nagradnom natječaju za kratku priču sa židovskom temom raspisanim u okviru kulturne scene *Bejahad 2001.*, stiglo je četrdeset radova. Članovi žirija Simha Kabiljo-Šutić, povjesničar književnosti, Branko Polić, glavni urednik lista *Novi Omanut* i Miljenko Jergović, književnik, donijeli su odliku da ne dodijele prvu nagradu, ali da zaato uruče dvije druge i tri treće nagrade. Ravnopravno druge nagrade dobitne su priče: *Sharon i Set* (šifra Perspektiva 60), autor: Vesna Domany Hardi – London i *Zvuk* (šifra Scopus), autor: Darko Fischer

– Osijek. Tri ravnopravne treće nagrade dobitne su priče: *Seder* (šifra Lafitim), autor: Ana Šomlo – Natanija; *Siromašna udavača* (šifra Dorcol), autor: Cadik Danon-Braco – Beograd i *Hazarska priča* (šifra Arizona), autor: Muharem Badzulj – Traynik.

Ziri je sa zadovoljstvom konstatirao činjenicu da su nagrađene priče stigle iz pet različitih gradova, tj. država, što svjedoči o širini židovske literarne dijaspore. Nagrade će biti svečano uručene autorima 30. rujna 2001. u Supetu na Braču, na početku manifestacije *Bejahad 2001.* □

www.
zarez.
hr

Lidija Vukčević

Samoća

Bijeg osamljenog prema osamljenom.

Plotin

Qva je tema velika i prostrana, kao ova riječ u hrvatskome. Još je prostranija u talijanskome: solitudine. S tolikim vokalima koji se nadnose kao svodovi Vatikanskih muzeja, kao vrata što jedna za drugima povezuju sobe djedovske kuće. Ona još opširnija riječ, osamljenost, čini mi se odušev stilski markirana. Kao da sugerira: ja sam sazdana od jastva, i plačnim glasom, podbuhlih očiju lamentira iskustvom stare cure, oporim i gorkim. Njezino je dostojanstvo neupitno, kao i osama neke veličanstvene ali nenaseljene tvrdave na morskome grebenu. Onako kako moje pamćenje poentira prisjećanjem na uzaludnost kamenog zdanja zatvora na otoku Mamula u bokokotorskom zaljevu. On je tamo kao neki besmisleni interpunkcijski znak, veliki i kameni uskličnik koji opominje na neizvjesnost slobode, i simbolički, na izvjesnost ropstva.

Dobro sam inficirana idejom o samostalnosti, koja podrazumijeva i onaj minimalni okvir fizičke samoće koji mi se čini neophodnim za postojanje uz druge. Biti uz, a ne biti sa, to je moja dnevna i decenijska praksa osamljenika koji bi najradije bio izuzet od bilo kakve ili bilo koje kolektivnosti. Moja majka, da bi me zasmijala, često citira slogan kasnih četrdesetih: kome pravo, kome krivo, mi živimo kolektivno. Ja se grohotom smijem, iz petnih žila, ovoj fascinaciji zajedništva, premda s nekom nelagodom zamjećujem da je novi kolektivizam na djelu.

Moja mi umjetnost nalaže izdvajanje, izuzimanje i konačno samoću, kao pravu, kako se to lijepo kaže, vokaciju bića. Ipak, znam da je umjetnost i neko udavanje bitka, njegovo privodenje istini, i onda kad je umjetnost duboko proturječna i sebi samoj i stvarnosti, toj predionici ništavila. Umjetnost proizvodi neku drugu stvarnost, i kad me taj govor ne bi zamarao, rekla bih metarealnost. Takav bitak umjetnosti za mene je ako ne jedini a onda jedinstveni jezik slobode. Naprotiv, ovi ostali jezici, konvencionalni, malograđanski, znanstveni ili tzv. ženski, čak i onaj najdragocjeniji među njima, familijarni, za mene su surogati jezika istinske čistoće, jezika poezije.

Jezik samoće, naprotiv, nepregledan je kao neki golemi svici aleksandrijske biblioteke, kao mora koja sanjam ili carske ceste kojima se nismo zaputili družačije nego u mislima. Samoća dopušta kršenje gramatičalnosti ili prekodiranje potrošenih znakov. Ona sama i krši i stvara novo znakove i nova pravila. Duboko generična, samoća je samodovoljna baš zato što ne isključuje absurdne Drugosti. Kroz školu samoće postajemo bića za druge. Ponajprije ona koja su naučila šutjeti i slušati. Ta disciplina uvjet je za sve druge paradokse duha. Uostalom, šutnja je tako glagoljica

va. Kao ona cigareta poslije ljubavi, kao kiša iz zasićena neba. Tada govor srca ili, ako hoćete, duha svojim titrajima i oblicima prenosi ono nužno opstanka, kao i ona ni sa čime usporediva, titrajuća, drhtureća toplina sjenice ili vrapca u ruci, u šaci pjesnika.

Ja žudim svoju dvojinu u jednakoj mjeri u kojoj štitim samoću svoju. Kad se to zbude, znat će dobro da dodir ljudskog mesa i nije drugo nego plotinski bijeg osamljenog k osamljenom, nego utok manjega u veće, izvora u maticu. Ili, drugačije i platonovski kazano, sjene koja nadilazi sjenu svoju, priliku svoju. □

Moguće

*Tiha snaga mogućeg.
Heidegger*

Q, kako je divno biti mlad, unutar ovog velikog dosega mogućeg. To je kao u onoj igri osvajanja zemlje kad se u pjeskovitome dvorištu iscrta krug vrteći se na peti, a poslije trči nakon izgovaranja nekih magičnih riječi dok se ne kaže stop! Poslije onaj koji je u središtu kruga tankim prutićem cilja u svoje suigrače i koga pogodi, tome se oduzme zemlja ne uzmičući ni koraka od zadane pozicije, i upravo onoliko koliko doseže pružena ruka produžena štapićem. Tu si u času osvajač onako lako i bezbrizno kao u snu: pokorio si protivnika simbolički, nisi prolio ničiju krv, a stekao si bogatstvo koje je vidljivo u najdragocjenijoj kategoriji, da ne kažem pojmu: prostoru. Tu sam igru, kao uostalom i sve druge bitne stvari, naučila u djetinjstvu i njegovim dvorištima. Kad sam sasvim odrasla jeza nemogućeg učinila je svoje, pokazala svoju avetijsku prirodu i crvenu idilu učinila najvećom ljudozderskom gozbom ovih prostora. Jedva da se snalazim post festum jer ljeđpuškaste uspavanke o blaženoj demokraciji ne čine me manje tjeskobnom, kao ni arogancija sustava s humanim licem ante festum.

Ipak, uza sve trošenje ljudskih snaga, čini mi se da igra s budućim, koje je svezano u rukovet mogućeg, kao raznorodno mnoštvo potencija, još nije izgubljena jer zbiljski nije ni počela. Moguće je ono još-ne-ostvareno koje kao nadolazeći pljusak visi u horizontu prijeteći plodnom, pljuštećom kišom. Neka grmljavina koja će ga pratiti ne bude isprika za nemoguće jer ona je samo znak loše intoniranog neba. To absolutno, bezgraničko, svemoguće, besprostorno i bezvremensko SVE doći će jednostavno kao što dođe jesen, bez velikih najava ili priprema, kao što dolazi ljubav, uvijek u neki nevakat, s onom tihom jezom galopirajućih ljubičastomodrih oblaka što se samo pretvaraju da su lebedeći likovi, a stvarno su kondenzirana para, šaka suza koja se prolijeva licem nekog prozračnog boga.

Zbilja me općinja mogućnost koja je uvijek otvorena koliko i tajna, koja sažima u sebi sve puteve, čak i one kojima nikad nećemo kročiti, koja nam se nude kao neka neodoljiva Provansalka što zavodi ne zavodeći. Kao sublimirana budućnost koja je na dohvrat ruke ili u jednostavnom zutilu rakite na cetinjskoj ser-

pentinskoj džadi put Kotora. Jadobro znam da oni koji će doći nakon nas neće znati sve fine naših pisama, kao što ni mi nismo znali svu kaligrafiju svojih otaca. Ali, ja se ne mirim s prošačkom banalnom antiumjetnošću koja samo laže o sebi, jer i stinski objekt stvaranja ne da joj izmiče nego ga nikad nije ni posjedovala u svojim nespretnim rukama šlamperice. Odbijam svaku pseudoumetnost koja se kočperi militantnim kićem poruka za koje ne znam jesu li kontracepcione ili konceptualne: pervertirana me i kolektivna idolatrija Ničega Ničim ne dotiče niti ispunja ičim do ravnodušnošću. Bez potrebe da uvušenome damo njegovu priliku, bez sudiočnosti u katarzi ili spoznaji, bez neprestane žudnje za oblikom, mi umjetnost činimo nemogućom, dakle i nestvarnom. Ona će to, uza sve surrogate koje joj podmeću kao kukavička jaja, podnijeti. Samo, historijsko, povijesno, ako ga i bude, bez umjetnosti će biti potpuno neupitno i bestezinsko, bez svojeg generativnog, samoproizvodnog i temeljnog pokretača, duha stvaranja. Jer, tamo gdje su i znanost i zaboravni bog rekli laku noć, u vrtu svih svetaca mogućih, u tome tajnom vrtu budućega čovječanstva, tek će tiha snaga mogućega dati nevideno, vratiti zagubljeno, i bude li za to prilike, ljudskoj nevolji dati udoban smještaj na onoj ludoj ljuljaški svega-ili-ničega sjutrašnjice.

Svako je jutro zbroj mogućega kao što je svaka večer njegova bilanca, s dužnim oduzimanjima što nadvladavaju zbrajanja, diobama što su znatnije od množenja. To svaki zreo čovjek dobro zna, i bez matematike ili filozofije, i bez crkava ili bogova, kad ih i ne bi trebalo iznova dokazivati. Ali, takav sabran čovjek dobro zna, makar i ne bio u istoj osobi umjetnik ili prorok, da ga spoznaja o mogućem čini bar donekle sretnim u granicama šahovnica i njihovim popijevkama o boljiku, u času kad detoniraju himne ili homilije, a križarski se pohodi susreću na svim stranama ovog beskrajno glupog i bestidnog svijeta, koji bi ga, samo da pisne svoje ideje i u vjetar raznijeli kao što se raznosi svaki inovjerac. I tu mu onda, kad postaje nemoguć ali zato ne manje stvaran, nisu od pomoći ni infinitivna sreća postojanja, ni jednostavan i čist julijski dan, ni utjeha u buketu mogućega. Tek znanje o jednoj travčici u tom potencijalu koju je izuzeo i sad svira na nju među usnama i Zubima, čini ga onim jedinstvenim trkačem maratonske ali slike utrke za mogućim. □

Sloboda

*Nijedna riječ nije nevinia.
J. F. Deniau*

Već dugo se skanjujem oko ovog eseja. I što se više skanjujem, to se više uđaljavam od ove pornografske figure. U malome gradu u kojem sam odrasla i njegovu velikom kinu – prvi film koji sam odgledala s osam i pol godina zvao se upravo tako Osam i po i majka je moralna sa mnom izaći s predstave jer mi se piškilo, i ona je za toliko propustila nekoliko bitnih scena – dakle, u tom velikom kinu čija je dvorana kao neka velika utroba

mogla primiti tisućicu ljudi i služila je za koncerte, kvizove iz marksizma, sindikalna predavanja i gostovanja off-teatara, u toj je velikoj i dubokoj sali s visokim svodovima kao brodovima neke crkve koja ne miriše sveto nego, naprotiv, nikad ne gubi onaj kiselasti vonj ustajalih mesta, neprovjetrenih i bez prozora, onaj vonj koji miješa mirise vojaka, apotekara, komesara, hipijevaca, zenbudista, nadobudnih pjesnika i ostalih apartnih vrsta, u toj je dvorani dugi bila naslikana velika freska, komunistički svjetovni pandan crkvenoj pitturi – svojevrsna parafraza Delacroixove Slobode ili Komune, u prilici neke rasne zrele djevojke razgoličenih grudi, koja u jednoj ruci nosi barsjak, a u drugoj kao da vuče svjetinu za sobom, svjetinu-bujicu lakrdijaša, a ne smrtnoozbiljnih revolucionara. Idu preko svojih ustrijeljenih drugova, još se puši vatra, još se nije osušila krv na bajonetama, još

agromnavo, gdje svaka Klozetfajla čita debele knjige, tako je toplo i čisto, a ja sam za zidne novine prevodila Ljermontovljeve stihove pridno ih ispisujući s nekim slatkobolnim užitkom onim svojim vitičastim rukopisom da stariji razredi vide što je pismenost, a ne njihova tehnička slova, sva ista.

Kasnije, mnogo kasnije, na spomen riječi sloboda ja se prisjećam s nekom sjetom zrele dobi samo glavne ulice u P. koja se tako i zvala, Ulica slobode, s accentom na prvome o, kao da još više rastvara ravnokrojenu ulicu koja je danju vrvjela od prometa, a s večeri se pretvarala u najljepši korzo, gdje su mladići i djevojke bili podjednako zanosni, i svi u sve zaljubljeni, i svatko je svakoga zagledao onim mediteranskim tajanstvenim poluosmjehom koji otkriva bjelinu zubi pločastopostavljenih u velike putene usne koje je svaka djevojka karminom uvećavala pa je ličila ili na Brižit-



gore gradovi, od Londona do Kremlja, od Hamburga do Atena, sve se ljujla u svjetskome pokretu: a jedna razgoličena žena iznosi svoje čvrste oble grudi pred svjetinu kao da ih sve onog časa treba podojiti, dati im priliku da odrastu, da se zbroje i zbaće okove mrske.

Ja se sjećam i političkih predavanja na koja su nas vodili već nekako s jeseni u prvome ili drugome razredu gimnazije i koja su počinjala s neizostavnom Internationalom. Svi bismo ustali, a dobro ozvučena kinodvorana odjekivala bi od snimke s koje se čuo mješani zbor: kod riječi Vi sužnji što vas mori glad, ja bih pomislila na djeće dickensovske likove, na bijedne kapitalističke nadnlice, na ovce koje su pojele svoje ljude, a kad bi onaj staccato zavladao u poanti Mi nismo ništa, bit ćemo sve, ja bih se osjećala nekako uzvišeno, naježene kože na vratu, ja koja se mogu izjednaciti s čovječanstvom i shvatiti mistično značenje ovih poruka: ne biti ništa, a postati sve. O, kako je to svojski odjekivalo u mojoj glavi koja je zujala od logaritama, nepravilnih latinskih konjugacija, geofizike, pada Zapadnog Rimskog Carstva, kvadraturu kruga. Poslije ovakve općene, sveljudske himne ako i svratim s T. kod Nebija na čaj s rumom, neće pasti svijet, pa ako mu i dopustim da me poljubi u usta u haustoru nitko to neće znati, nitko osim nas, ako i poderem najlonke na grubim i sklopivim stolicama kina nećemo bankrotirati, neće biti kraj svijeta. Mami će reći da svijet ima svoju budućnost i da sam shvatila što znači riječ entuzijazam i bez Klaićeva rječnika, i da ću svakako na ljetu ići na radnu akciju.

Profesor ruskoga tumačio je puškinske rime i propovijedao prednosti maskovskavo metroa,

Evangelje po Isusu Kristu

Ulomak iz romana *O evangelhu segundo Jesus Cristo*, 1991.

José Saramago

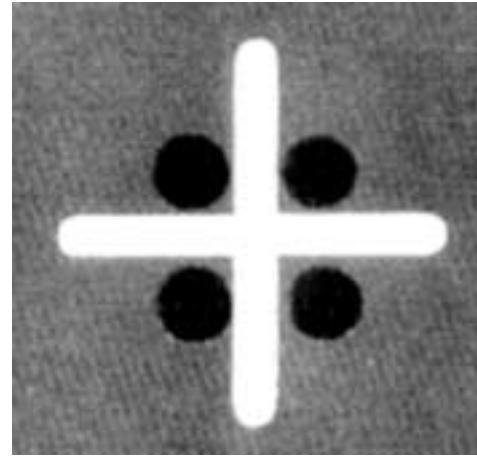
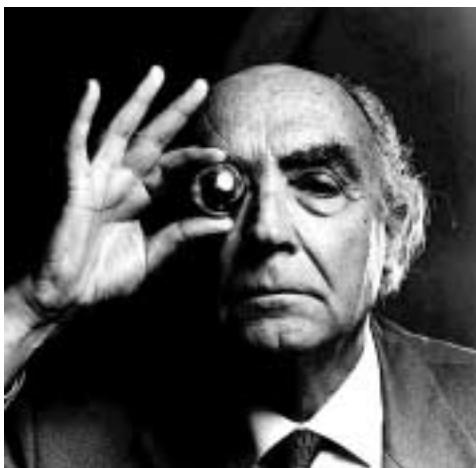
Bilo je mnogo ljudi na trijemu, uz strane stube razina Hrama. S obje strane, uzduž zidova, bili su smješteni šatori uličnih prodavača, stolovi prodavača žrtvenih životinja i mijenjača novca, posvuda raštrkane grupe ljudi koji razgovaraju, viču, trgovci mlataraju rukama (gestikulati), rimski vojnici, pješaci i konjica nadgledaju nosiljke na ramenima robova, jednogrbe deve, natovareni magarci, sa svih strana čuje se mahnita vika, zatim meketanje nejakih kozličića i janjaca, neke od njih nose u naručju ili prebačene preko ramena, kao umornu djecu, druge, pak, vezane uzicom oko vrata, ali svi oni idu putem koji ih vodi u smrt ili od noža ili od vatre. Isus je prošao kroz kupalište za pročišćenje, potom se popeo stubištem i, ne zaustavljajući se, prošao kroz Predvorje za pogane. Ušao je u Predvorje za žene, kroz vrata između Prostorije za ulja i Prostorije Nazarena, i tamo je našao ono što je tražio, mudrace i pismoznance koji su, po starom običaju, raspravljeni o zakonu, odgovarali na pitanja i savjetovali. Uokolo njih stajalo je nekoliko skupina ljudi, dječak je prišao onoj najmalobrojnijoj baš u trenutku kada je jedan čovjek podignuo ruku s namjerom da postavi pitanje. Pismoznanac mu dade znak i čovjek reče, Objasni mi, molim te, kako trebamo razumjeti, riječ po riječ, cijeli smisao, ono što je zapisano u Zakonu što ga je Mojsiju dao Gospodin na gori Sinaj gdje je obećao da će mir zavladati našom zemljom i da nitko neće narušiti naš san, kada je obećao da će nestati zvijeri među nama i da mač ovuda nikada više neće proći, i da će neprijatelji koji nas budu napadali i progoljili stradati od našega mača, vas će petorica tjerati njih sto, a sto vaših progonit će deset tisuća, tako je rekao Gospodin, i vaši će neprijatelji padati pred vama, od vašeg mača. Pismoznanac je nepovjerljivo gledao ovoga što je postavio pitanje, možda je to huškač kojega je poslao Juda Galilejac da uznemiri duhove zluradim klevetničkim izmišljotinama o neopiranju Hrama rimskoj moći, te on odmah odgovori kratko i otresito, Te riječi rekao je Gospodin kada su naši preci bili u pustinji i kada su ih progoljili Egipćani. Čovjek ponovno podigne ruku što je bio znak da će postaviti još jedno pitanje, Znači da su riječi što ih je Gospodin izrekao na Sinaju vrijedile samo u tom vremenu, kada su naši preci tražili obećanu zemlju, Ako si to tako protumačio, znači da nisi dobar Židov, Riječ Božja je vrijedila, vrijedi i vrijedit će u svim vremenima, prošlim i budućim, riječ Božja bila je u njegovim mislima i prije nego li ju je izgovorio, a ostaje i nakon što je izgovori, Ti si bio taj koji mi je zabranio misliti, A što ti misliš, Mislim da Bog odobrava što ne dižemo oružje na naše tlačitelje, što se tisuće naših ne usuđuju krenuti na petoricu njihovih, što se deset tisuća Židova pokunjilo pred stotinom Rimljana, U Hramu Božjem si, nisi na bojišnici, Gospodin je i vojski Bog, Ali, ne zaboravi, Gospodin je postavio svoje uvjete, Koje, Zato, poštujte moj zakon i branite moja pravila, rekao je Gospodin, Koji to zakon nismo ispoštovali i koje smo pravilo zanijekali da moramo prihvati rimsku vlast kao neophodnu i pravednu kaznu za naše grijeha, Bog je taj koji zna, Da, Gospodin zna, ali koliko puta čovjek sagriješi ne znajući, i objasni mi zašto Gospodin koristi rimsku moć da bi nas kaznio, umjesto da nas kazni On sam, oči u oči s onima koje je proglašio svojim izabranim narodom, Gospodin poznaće svoje namjere, Gospodin izabire svoje načine,

Želiš, dakle, reći da je Božja volja rimska vlast nad Izraelom, Da, Ako je tako, znači da gerilci, koji su krenuli u borbu protiv Rimljana, vode rat i protiv samoga Boga i

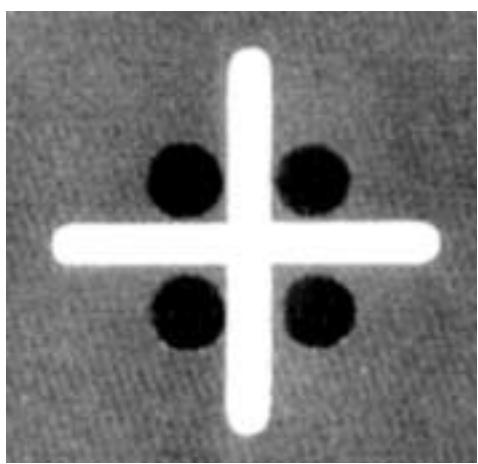
reci, u svojoj mudrosti, vjeruješ li da će nam Bog, jednoga dana kada budemo moćni, dopustiti da tlačimo strance za koje nam je Bog rekao da ih moramo voljeti, Izrael ne može htjeti ono što Bog ne želi, a On, s obzirom na to da je to njegov izabraniji narod, može željeti samo najbolje za Izrael, Pa čak i mrziti one koje bismo trebali voljeti, Da, ako takva bude njegova volja, Božja ili Izraelova, Oboga, jer su jedno, Ne čini nažao strancu, riječi su Gospodnje, Ukoliko stranac ima pravo i ako smo mu ga priznali, reče mudrac. I ponovno se začu žagor odobravanja na što mudraćeve oči zasjajše, kao oči pobednika hrvača, bacača diska, gladijatora ili vozača dvokolice. Tada ruku podigne Isus. Nikoga od nazočnih nije iznenadilo to što je dječak toga uzrasta poželio postaviti pitanje mudracu ili pismoznancu, uvijek je bilo mladića koje je mučila sumnja, od Kaina do Abela, i oni najčešće postave pitanja koja odrasli slušaju s dobronomernim osmjehom na usnama, pa ih potapšu po ramenu, Kad odrasteš, vidjet ćeš da to nema tolikog značaja, a oni sus-

dio Boga, Vjerojatno, ali dio koji se nalazi u svim ljudima zajedno samo je zrno pustinja u beskrajnoj pustinji koja je Bog. Neshtalo je sujete koje je do tada bilo kod pismoznanca. Sjedi na podu, kao prije, ispred njega, u krugu, nalaze se slušatelji koji u njega gledaju sa strahopoštovanjem, kao u vrača koji je, nehotice, oslobođio snage kojima je i sam, od toga trenutka, postao podređen. Klonulih rama, bolnog izraza lica, ruku opuštenih preko koljena, cijelo njegovo tijelo kao da je molilo da ga ostave na miru i prepuštenog svojoj muci. Nazočni su počeli ustajati, neki su se već bili uputili prema Predvorju Izraelaca, a neki su odlažili pridružiti se ostalim skupinama koje su još raspravljalje. Isus reče, Nisi odgovorio na moje pitanje. Pisar je polako pridigao glavu i pogledao ga poput nekoga tko se upravo prenudio iz sna i nakon duge, gotovo neizdržljive šutnje, reče, Grijeh je vuk koji ždere sina, nakon što je pojeo oca. Taj vuk o kojem govorиш već je pojeo moga oca, Znači, ostalo je samo još da poždere tebe, A ti, jesli li ikada u svome životu bio pojeden ili požderan, Ne samo pojeden i požderan, već i ispvoračan.

Isus ustade i ode. Na putu k vratima kroz koja je ušao zastao je i okrenuo se. Stup dima od žrtvovanih životinja dizao se ravno u nebo i tek u visinama se stanjivao i nestajao, kao uvučen u divovska, Božja pluća. Bližilo se podne, ljudi je bivalo sve više, a u unutrašnjosti Hrama bio je jedan poražen čovjek, slomljen osjećajem praznine, čekajući da mu se vrati snaga i moć, da sve opet bude kao prije da bi mogao, već danas ili sutra, smireno odgovoriti, nekome tko bi došao upitati i dozнати, na primjer, jer li sol u koju se pretvorila Lotova žena, bila kamena ili morska ili da li se Noa napiio od bijelog ili crnog vina. Izašavši iz hrama Isus je pitao za put koji vodi u Betlehem, njegovo sljedeće odredište, dva se puta gubio u labirintu ulica i metežu dok nije našao vrata kroz koja je, u majčinoj utrobi, prije trinaest godina, žećeći doći na ovaj svijet, prošao. Ipak, ne treba vjerovati da je Isus ovako razmišljao, jer, s obzirom na to da je poznato da očigledni dokaz reže krila nemirnoj mašti, dat ćemo samo jedan, i nijedan više, primjer – neka čitatelj ovoga Evangelja pogleda fotografiju svoje trudne majke i kaže nam može li se zamisliti u njezinu utrobi. Isus se spuštao u Betlehem, sada može razmišljati o odgovorima koje je dao pisar, ne samo na njegovo pitanje, već i na sva ostala, ali ono što ga je uznemirilo bio je mučan dojam da su sva ta pitanja bila jedno jedino i da je odgovor na jedno od njih, odgovor na sva, osobito posljednje u kojem su sažeti svi odgovori, o vječnoj gladi vuka krivnje koji bez prestanka jede, proždire i povraća. Mnogo puta, zahvaljujući nedostatku pamćenja, ne znamo ili znamo poput nekoga tko želi zaboraviti, razlog, poticaj, korijen grijeha ili, izrazivši se slikovitije, kao pismoznanac što je činio, jamu (brlog, jazbinu) iz koje je izašao vuk i krenuo u lov, na nas. Isus zna i ide mu u susret. Ne zna što će tamo, ali sam dolazak u Betlehem isto je što ići uokolo i vikati, Ovdje sam, nadjaući se da će ga netko prestati i upitati, Što želiš, kaznu, oprost ili zaborav. Jednako kao njegovi otac i majka, i Isus je stao pomoliti se pred Rahelinim grobom. Nakon toga, osjećajući kako mu srce ubrzano tuče, nastavio je dalje. Već je bio kod prvih kuća Betlehema, tu je bio ulaz u selo kuda su, svake noći, u snu, upadali otac ubojica i vojnici, u stvarnosti se nije činilo tako strašnim mjestom, ne samo zbog vedrog neba po kojem plove bijeli oblačići kao znak dobre Božje volje, i zemlja kao da spava na suncu, možda je bolje reći, Ostavimo stvari onakvim kakve jesu, ne prekopavajmo po kostima prošlosti, i prije nego li se, na obližnjem prozoru, pojavi žena s djetetom u naručju i upita Koga tražiš, vratiti se natrag, izbrisati tragove koraka koji su nas doveli ovamo i moliti da, nezaustavlјivim pokretima, sito vremena, odjednom, prekrije finom i neobjasnivom prašinom i posljednje sjećanje na te događaje. Prekasno. Postoji jedan trenutak, prije nego li muha dodirne paukovu mrežu, u kojem još ima nade da će izbjegći klopku, ali ako ju je već dotakla, ako je ljepljiva sluz zgrabilas krilca, nema joj pomoći, svaki



retljiviji će reći, I ja sam, u tvojim godinama, tako mislio. Neki od okupljenih su otisli, a ostali su se spremali učiniti to isto ostavljući mudraca, nezadovoljna što odlaže do tada pozorni slušatelji, ali nakon što je Isus postavio pitanje, mnogi koji su ga čuli vratili su se poslušati odgovor, Želio bih saznati nešto više o grijehu, O tvome grijehu, O grijehu općenito, ali isto tako o grijehu koji je moj iako nisam sagriješio, Pojasni nam to, Gospodin je rekao da očevi neće umirati za sinove ni sinovi za očeve, već da će svaki za sebe biti kažnjen za svoj vlastiti grijeh, Točno je, ali ne zaboravi da je to bilo u ona davna vremena kada je zbog grijeha jednog člana obitelji bila kažnjena cijela obitelj, čak i nedužni, Ipak, s obzirom na to da je riječ Božja vječna, ni grijeh nema kraja, sjeti se da si i sam maločas rekao da je čovjek slobodan samo da bi mogao biti kažnjen, te stoga vjerujem da očev grijeh, iako je kažnjen, nastavlja postojati kao dio nasljedstva kojega otac ostavlja sinu, onako kao što smo svi mi naslijedili grijeh naših praroditelja Adama i Eve, Iznenaden sam što mladić tvojih godina i tvoga društvenog položaja tako dobro poznaje Zakon i što o njemu može raspravljati s takvom lakoćom, Znam samo ono što sam naučio, Otkuda dolaziš, Iz Nazareta galilejskog, Tako sam i mislio, poznao sam po govoru, Molim te, odgovori mi na pitanje, Možemo prihvatići da prvi grijeh Adama i Eve, nakon što nisu poslušali Boga, nije bio toliko u kušanju voća sa stabla spoznaje dobra i zla, već je neizbjegna posljedica toga bila sprječiti, svojim grijehom, Boga da ispunji svoju zamisao koju je imao kada je stvorio prvo muškarca, a potom i ženu, Želiš reći da su sva ljudska djela, neposluh u raju ili bilo koje drugo, uvijek u sukobu s Božjom voljom koja je, konačno, poput otoka nasred mora okružen i zapljuškivan nemirnim vodama ljudskih volja, upita jedan od sudionika rasprave, Nije baš tako, odgovori pismoznanac, Božja volja ne zadovoljava se nadmoćnošću nad svim stvarima, On je taj koji je odredio kako će što biti, Ali sam si rekao da zbog Adamova neposluha nismo spoznali koje je prave namjere Bog imao s njim, Razum nam govori da je tako, ali u volji Boga, stvoritelja i vladara svijeta, sadržane su sve druge volje, Njegove, ali i svih ljudi koji su se rodili i onih koji će se tek roditi, Ako je tako kako kažeš, prekinuo ga Isus, najednom, kao obuzet providnjem, znači da je svaki čovjek



pokret bio bi suvišan i samo bi ubrzao zapletanje i zatočenost tog optuženika bez mogućnosti oprosta, pa čak ako pauk i prezre taj beznačajni ulov. Za Isusa, taj je trenutak prošao. Na središtu trga, gdje je u jednom kutu razgranata smokva, vidi se četverokutna građevina koja je, odmah se vidi, bez imalo dvojbe, grobnica. Isus joj se približio, sagnuo se i pročitao izbljedjeli natpis na jednoj od strana i shvatio da je pronašao ono što je tražio. Jedna žena koja je prelazila trg, vodeći dijete od približno pet godina, zastala je, znatiželjno pogledala stranca i upitala, Otkuda si, a onda, pomislivši kako treba opravdati pitanje, doda, Nisi odavde, Ja sam iz Nazareta, iz Galileje, Imaš li ovdje rodbine, Ne, dolazim iz Jeruzalema i, kako je Betlehem blizu, odlučio sam ga posjetiti, Znači, ovdje si u prolazu, Da, vraćam se u Jeruzalem kada se smrači i zahladbi. Žena je, podigavši dijete na lijevo rame rekla, Neka te Bog prati, i, kada se već spremala otići, Isus je zadrži pitanjem, Čiji je ovo grob. Žena privinu dijete k sebi, kao da ga želi zaštитiti od neke prijetnje, i odgovori, To je grob dvadeset i petero djece ubijene prije mnogo godina, Koliko, Dvadeset i petero, već sam ti rekla, Mislio sam na godine, Aha, bit će četvrnaestak, Mnogo, Da, to je bilo otprilike kada si se ti rodio, Bit će da je tako, ali ja sam mislio na djecu, Aha, jedno od njih je bio i moj brat, Jedan tvoj brat počiva unutra, Da, A taj što ti je u naoružju, to je tvoj sin, To je moj prvijenac, Zašto su djeca bila ubijena, ne zna se, u to vrijeme ja sam imala sedam godina, Vjerljatno si čula priče od svojih roditelja i drugih odraslih, Nije bilo potrebno, vidjela sam svojim očima kako ih ubijaju, I tvoga brata, također, I moga brata, A tko ih je ubio, Pojavili su se kraljevi vojnici tražeći sve dječake do tri godine starosti i nakon što bi ih pronašli, sve su ih ubili, I kažeš da niste znali zbog čega, Ni do danas se nije saznalo, Ni nakon Herodove smrti nitko nije pokušao saznati, otići u Hram, tražiti objašnjenje od svećenika, To već ne znam, Ako su to bili rimski vojnici, još bih mogao shvatiti, ali ovako, da naš vlastiti kralj zapovijedi ubojstvo svojih podanika i to djece do tri godine, za to mora postojati neko objašnjenje, Nije naše suditi o kraljevoj volji, neka Bog bude s tobom i neka te štiti, Nisu mi tri godine, U smrtnom času čovjek uvijek ima tri godine, tako reče žena i udalji se. Kada je ostao sam, Isus je kleknuo na zemlju, tik uz kamen koji je zatvarao grobnicu, iz torbe izvadio preostali, stvrđnuti komad kruha, smrvo komadić među prstima i razasuo ga pred vratima grobnice, na dar nevidljivim ustima nevinih. Dok je to činio, pojavi se iznenada, iža ugla, druga žena, ali ova je bila stara i zgrabiljena i pri hodu se pomagala štapom. Nejasno, jer joj vid više nije bio oistar, opazi što dječak čini. Zastala je, pozorno ga promatrujući i vidje kako je ustao, potom se naklonio, kao da izgovara molitvu za pokoj nevinih duša, i kojoj se, unatoč običaju, ne usuđujemo dodati ono vječni jer nam je nestalo mašte kada smo, jedan jedini put, pokušali zamisliti kakav bi trebao biti taj pokoj vječni. Isus završi svoju molitvu i pogleda oko sebe, slijepje ulice, zatvorena vrata, i samo, tu, pored njega, stoji stara starica, odjevena u robovsku tuniku, oslođena na štap, živi dokaz trećeg dijela pozname sfingine zagonetke, koja životinja ujutro hoda na četiri noge, u podne na dve, a navečer na tri, to je čovjek, odgovorio je mudri Edip, zaboravljući da neki ni do podne ne dođu, samo u Betlehemu odjed-

nom ih je nestalo dvadeset i petoro. Starica se polako približava i evo je pred Isušom, zakrivilje vrat ne bi li ga bolje vidjela i pita, Tražiš nekoga. Dječak ne odgovori odmah, zapravo, nije on ni tražio ljudе, ovi koje je našao, na dva koraka od njega, jedva da su i bili ljudi, ti dječaci u pelenama, s dudicama, uplakani i slinavi, iznenadnom smrću pretvoreni u divovske likove kojima nema mesta u grobnicama i kosturnicama, i ako ima pravde, svake noći oni izlaze u svijet pokazivati svoje smrte rane, vrata otvorena mačem i kopljem, kroz koje je istekao život, Ne, reče Isus, ne tražim nikoga. Ali starica nije odlazila, činilo se da čeka da on nastavi, te Isus, zbog toga, reče i ono što nije namjeravao, Rodio sam se u ovome selu, u jednoj spilji i želio bih vidjeti to mjesto. Starica s mukom koraknu unazad, promotriši ga koliko su joj staračke oči dopuštale i drhtavim glasom upita, A tebi, kako je ime, ot-kuda si, tko su ti roditelji. Jednoj robinji nije potrebno odgovoriti na pitanje, odgovara samo tko hoće, ali iz poštovanja prema njenoj starosti, iako nižeg društvenog sloja, a to nije bilo nevažno za međusobne odnose, trebalo joj se odgovoriti na pitanje, kao i svim starcima, jer malo im je još vremena ostalo za pitanja i bilo bi okrutno prešutjeti odgovor jer je možda baš jedan od tih odgovora ono što su oduvijek čekali. Ime mi je Isus i dolazim iz Nazareta iz Galileje, odgovori dječak, a to je bilo ono što je ponavljaod kada je otišao od kuće. Starica opet zakorači prema Isusu, A tvoji roditelji, koja su njihova imena, Otac mi je bio Josip, a majka mi je Marija, Koliko godina imaš, Navršio sam trinaest. Žena je pogledala oko sebe tražeći mjesto gdje će sjesti, ali trg u Betlehemu judejskom nije park Svetog Petra na Alcantari, s klupama i prelijepim pogledom na dvorac, ovdje se sjedi na prašnjavom podu, u najboljem slučaju na kućni prag, ili, ako se u blizini nalazi neki grob, na kamen koji se nalazi na ulazu, ostavljen da bi živi na njemu oplakivali mrtve ili, možda, tko zna, za mrtve koji izlaze iz svojih vlastitih grobova isplakati suze preostale iz života, kao Rahela, tu, u blizini, doista piše, Rahela oplakuje svoje sinove, ne želeći utjehu jer njih više nema i nije potrebna Edipova mudrost da se vidi koliko to mjesto odgovara prigodi i da plačima svoj razlog. Starica pažljivo sjede na kamen, dječak učini pokret želeći joj pomoći, ali prekasno, kada učinimo nešto bez iskrene želje, uvijek zakasnimo. Ja te poznajem, reče starica, Sigurno si pogriješila, odgovori Isus, nikada prije nisam bio ovdje, a ti nikada nisi bila u Nazaretu, Moje su te ruke dotakle prije nego majčine, to ne može biti, ženo, Moje ime je Saloma i bila sam tvoja primalja. Neočekivano, u hipu, potvrđujući da su svi iskreni postupci pravovremenim, Isus kleknu pod noge robinji, nesvesno dvojeći između silne želje da konačno sazna odgovor i obične društvene norme lijepog ponašanja, dužnog iskazivanja zahvalnosti nekome čija je jedina odgovornost bilo nazočnost porodu i tko nas je izvukao iz ponora (čistilišta) bez sjećanja i pustio nas u život koji bez njih ne bi vrijedio ništa. Moja majka nije mi nikada pričala o tebi, Nije imala što, tvoji roditelji su se nenadano pojavili u kući mojih gospodara, moleći pomoći i kako sam ja imala iskustva..., To je bilo kada su ubijena djeca koja sada počivaju u ovoj grobniči, Da, ti si imao sreće, nisu te pronašli, Jer smo živjeli u spilji, Da, ali možda i jer ste otišli ranije, nikada nisam saznaša jer kada sam došla vidjeti što je s vama, našla sam praznu spilju, Sjećaš li se moga oca, Da, tada je bio mlad čovjek, skladnog stasa, bio je dobar čovjek, Već je umro, Jadnik, kako je kratak život imao, a kako to da si ti, najstariji sin, napustio majku, vjerujem da je ona još uvijek živa, Došao sam vidjeti mjesto gdje sam se rodio i saznaši više o djeci koja su ubijena, samo Bog zna zašto su ubijeni, andeo smrti, u obliku Herodovih vojnika, sišao je u Betlehem i odnio ih, Vjeruješ da je to bila Božja volja, Samo sam sirota, stara robinja, ali otkada sam se rodila slušam da se sve što se na svijetu dogodi, pa tako i patnja i smrt, dogodi jer je Bog tako predodredio,

Tako je zapisano, Razumjela bih da Bog svakoga trenutka može poželjeti moju smrt, ali smrt nevine dječice, O tvojoj smrti odlučit će Bog, kada za to dode vrijeme, ali o smrti ove djece odlučivao je jedan čovjek, Konačno, možda se Božja ruka ne stigne uvijek ispriječiti između vrata i sjećiva, ne vrijedaj Bog, ženo, Kako netko tko ne zna ništa, kao ja, može uvrijediti Boga, Danas sam u Hramu čuo da je svako ljudsko djelo, pa i najbeznačajnije, uvijek u sukobu s Božjom voljom i da je čovjek slobodan samo da bi mogao biti kažnjen, Moja kazna nije u slobodi već u ropsstvu, reče žena. Isus zašuti. Gotovo da nije čuo što je Saloma rekla jer mu je putotinu misli proparala svjetlost jasno pokazujući dokaz o čovjeku-igraci Božjim rukama, vječnom biću koje je rob Božje volje bilo da ga želi poštovati u sveumu ili da mu se želi suprotstavljati u svemu. Sunce je zalazio, približava se zlobobna sjena smokvinog stabla. Isus je usustuknuo i pozvao ženu, Saloma, a ona mukom podiže glavu, Što želiš, upita, Odvedi me u spilju gdje sam rođen ili mi reci gdje je ako ne možeš hodati do tamo, Teško mi je hodati, da, ali nećeš je naći ako te ja ne odvedem do nje, je li daleko, Nije, ali ima mnogo spilja i teško ih je razlikovati, Krenimo, No, da, krenimo, reče starica. Ljudi, koji su vidjeli kako zajedno idu Saloma i nepoznati dječak, pitali su jedni druge otkuda se poznaju njih dvoje. Nikada nisu saznali jer je Saloma čuvala tajnu još te dvije godine što ih je poživjela, a Isus se više neće vratiti u mjesto gdje se rodio. Sljedećeg dana Saloma se vratila u spilju gdje je ostavila dječaka. Nije ga zatekla. Duboko u sebi očekivala je da će tako biti. A i da su se ponovno sreli, ne bi

iskušavalo povjerenje čitatelja time što je Isus doveden u Betlehem iz Nazareta i naletio, ni manje ni više, na ženu koja mu je pomogla doći na svijet, kao da već nije bio dovoljan susret i razgovor s drugom ženom, s djetetom u naručju, namjerno postavljenom tamo da bi nam dala prva obavještenja. Ipak, dio priče u koji je još teže povjerovati tek treba doći, nakon što je Saloma dovela Isusa do spilje i u njoj ga ostavila, kao što ju je zamolio, ne razmišljajući previše, Ostavi me samoga, želim, među ovim tamnim zidovima i u ovoj potpunoj tišini, čuti svoj prvi plać, ako je ka može trajati toliko dugo, žena se klela da je čula upravo te riječi i zbog toga su i zapisane ovdje, iako su one, zapravo, poricanje vjerodostojnosti, koje su se mogle pripisati, iz razumljive opreznosti, očitoj staračkoj senilnosti. Otišla je Saloma sporim korakom starice, pipajući štapom, što ga je vrstno držala objema rukama, gdje će ugaziti, i lijepo bi bilo da se Isus sjetio ponuditi pomoći jednoj i izmučenoj starici na putu do kuće, ali mlađodjet je takva, sebična, sujetna, a Isus, koliko je njoj poznato, nema razloga biti drugačiji od svojih vršnjaka.

Sjedi na kamenu sa strane, nad drugim kamenom gori uljanica slabim plamenom i osvjetjava neravne stijene, tamnu, uglenjenu mrlju na mjestu gdje je nekada bilo ognjište, ruke mlijatovo opuštene niz tijelo, ozbiljno lice, Ovdje sam se rodio, mislio je, spavao sam u ovim jaslama, na ovom kamenu gdje sada sjedim sjedili su moji otac i majka, ovdje smo bili skriveni dok su dolje, u selu, herodovi vojnici ubijali djecu, koliko god se trudio ne uspijevam čuti svoj prvi plać, a još manje čujem samrtiće krike djece i njihovih roditelja koji su ih gledali kako umiru, ništa ne može narušiti tišinu ove spilje u kojoj su se sreli početak i kraj, roditelji su platili za grijehu koje su počinili, djeca za one koje su tek trebala počiniti, tako su im objasnili u Hramu, ali ako je život presuda, a smrt kazna, onda nikada na svijetu nije bilo nevinijih od ovih u Betlehemu, djece koja su umirala bez grijeha, roditelja koji ništa nisu sagriješili, a nije bilo grijesnijeg čovjeka od moga oca, koji je šutio kada je trebalo govoriti, i sada sam tu ja, čiji je život spašen samo da bih upoznao zločin, i kada ne bih imao drugog grijeha, ovaj će me ubiti. U polumraku spilje Isus se pridigao, kao da je želio pobjeći, ali ne učini više od nekoliko nesigurnih koraka, noge su mu klonule, a ruke krenule k licu zadržati suze što su navirale, jadni dječak, valjao se, u grču, po prašini zemljanih poda spilje kao da ga je mučila beskrajna bol, ona koju čutimo kada nas grize savjest zbog onoga što nismo učinili a trebali smo, i mučit će ga dok bude živ, o neizlječivo proturjeće, o naslijedena krivico. Ova rijeka gorkih suza ostavit će tužnu sjenu u Isusovim očima, vječni, sjetni i vlažni odsjaj, kao da je, evo, upravo sada prestao plakati. □

Prevela Snježana Mibačić

José Saramago rodio se u mještašcu Azinhaga, 16. studenog 1922. Prvo je zanjanje budućega nobelovca bilo metalski tehničar, a potom i crtač, radnik u zdravstvu i socijalnoj skrbi, izdavač, prevoditelj, novinar. Prvi roman *Terra do peccado* (*Zemlja griješnika*) izdao je 1947. a do 1966. ništa nije objavljivao. Suradnju je kao književni kritičar časopisa *Seara Nova*, bio član uređivaštva *Diario de Lisboa* kao i jedan od prvih članova Udruge portugalskih književnika. Od 1976. godine živi isključivo do literarnoga rada, isprva kao prevoditelj, a potom i kao autor. Jedan je od najčitanijih i najprevodenijih portugalskih pisaca. Godine 1991. godine dobio je *Grande prémio APÉ* za roman *O evangelho segundo Jesus Cristo* i *Premio Camões* za cjelokupni književni rad. Nobelovu nagradu za književnost dobio je 1998. godine.

Objavio je, između ostalog: *Viajagem a Portugal*, 1981.; *Memorial do convento* (roman, 1982.); *O anjo de morte de Ricardo Reis* (roman, 1984.); *A segunda vida de Francisco de Assis*, 1987.; *In nomine Dei* (katališni komad, 1993.).

Hrvatski prijevod romana *O evangelho segundo Jesus Cristo*, *Evangelje po Isusu Kristu*, očekuje se na jesen u izdanju VBZ-a, Zagreb. □

poezija

IZ DNEVNIKA

Nataša Govedić

In extremis

Čak i kad bih htjela,
nema načina da spasim
ono što je već završeno.

Ili se povijest ponavlja
baš zato što joj se
nedovoljno vraćamo?

Prizori iz Auschwitza,
sekvence iz J.S. Bacha,
onda opet ruke bez snage

iz drvenih vagonskih lijesova
za potrebe brzih, skupnih,
"učinkovitih" likvidacija.

Ne mogu ih razdvojiti.

I stvaralačka groznica
kao jedina
preostala

pristojnost.

Demons d.o.o

Ljubav ih obuzdava,
drži na razdaljini,
miluje po otrovnim
oštricama,
noću prekriva
i budi cjelovima,
ali oni,
bjesovi,
ne prestaju.

Samo kad ih pogledam
u lice, samo kad im
dozvolim ugrize,
divljanje prelazi u
tiho civiljenje
shrvane, zamorene
zvijeri.

Bjesovi razumiju bol.
Oblizuju crno mljeko.
Privijaju se k povredi.
Smiruje ih samo poljubac
žive rane. Otvaranje smrti,
otvaranje besmrtnosti?
Umivanje u suzama.

Kao očajna djeca,
govore udarcima
koje valja izdržati.

Koliko Te volim

za N.H.

U biografijama ne navodim tvoje
ime – čini mi se daleko osobnjijim
od stihova. Nerado otkrivam
dvoznamenasti broj godina
u kojima se naše morsko dno
ispreplelo s perivojem orlova.
Pred intenzitetom tvog glasa,
pred glazbom, ostajem sasvim
nijema. U tvrdim riječima nema
disanja plime. I ne znam kako
naslikati ljepotu koja te stalno
obnavlja: ne prestajem gledati. Ti
ne pripadaš onome što prolazi.
Niti onome što ulazi u opis.
Kao i sve tajne, vječan si.

optužnica

daj nemoj bit ozbiljna
kaj onda nećeš s nama na piće
ma ti se ne znaš zabavljati
joj kak si ti meni smiješna:
ne piješ, ne pušiš,
ne voliš tulume.
znaš što ja mislim: uopće
nisi niš bolja, samo si
grozno umišljena.
a ne bi ti kruna s glave opala
da se s ljudima
malo podružiš.
get social, girl.
smile to the void.

Imam li kakvu ispriku?

Nemam.

Nema isprike.

Naopaka sam.

Naopako volim ljudе,
svakog ponaosob,
nikako ne na veliko.

Pazim
da se ne izgube
mići-miči
detaljčići.
My treat.

Mar/tini

bura
u maloj kupi
more sa šećerom
daleko
gre i gre i gre
prelijeva se iz čaše
upinje se
razbiti je
raznijeti u bijelo
samo da iz nje
ima kamo
uteći



Allegro, klavirska koncert No. 1 u D molu, BWV 1052, J.S.Bach

Stablo i ja
oči u oči
pregib o pregib
krećemo se
jednako
goli
i usklađeni
s objavom
kamenja
koje puca
u list:
Stablo i ja
gledamo se
netremice
točno u visini
krošnje
na koju se otvara
svjetionik
mog prozora:
okret o okret,
ples o ples.
Stablo i ja
krećemo se
kroz zajedničko
ZELENJENJE
ZELENOST
ZELENITOST
savršeno sljubljeni
zaljubljeni
u hipnozi
povišenog
nicanja.
Stablo i ja
stablo i stablo
ja i ja.

portrait

sjena od vode
iza mene ostaje
u obliku amfore
(malo veće)
akvarel i teatar sjena
na istom platnu
vruće stijene
sa sviju strana
okružene morem

dakle,
bez
okvira

pošiljka

ima
raznih angela, anjela i anđela
no meni uvijek stižu
oni u obliku
versa, stihov i stihova
koji sve razumiju
pa onda i ja
razumijem
iz njih. □

PROZA

Pupi

Daša Drndić

O, Emil Gerbeaud! kaže Printz. Printz dlanom prijeđe preko donjeg dijela kipa jer kip je visok, dvaput viši od Printza, možda i triput, i tako je bijel, tako je čist taj veseli kip, moglo bi se reći doista veseo kip, da, onda, mahnuvši gospodinu Gerbeaudu uputi se prema izlazu nekako brzim korakom, što je neuobičajeno za Printz ovih dana, tjelesna hitrost općenito.

Vörösmarty téry – Gerbeaud, kaže Printz taksistu a taksist kaže o la la kao da je iz Pariza.

Doboš torta? Ne. Svaka čast gospodinu Józsefu Dobošu, vlasniku delikatesne trgovine i slastičarnice, uspješnom piscu petnaestak kuvara na njemačkom. Kugler torta s bademima, punjena gustom čokoladnom kremom i posuta čokoladnim mrvicama? Ne. Već 1870. gospodin Kugler otvara dućan u srcu stare Budimpešte i uzvikuje *ovo su mignoni, gospode i gospodo, kušajte moje mignone*. Kad Gerbeaud kupuje Kuglerovu trgovinu, nastaje pomama za slatkisima u Budimpešti. Budimpešta liže prste. Mignoni? Ne. Ne bi se moglo reći da Printz baš obožava mignone, ako već može birati, onda ne, mignoni otpadaju. Sacher? Franz Sacher, nekadašnje kuhinjsko potrčkalo i perać posuda kod grofa Metternicha, koji zahvaljujući slobodnom danu šefa kuhinje dobiva priliku pripremiti gozbu za svog gazdu i njegove goste i napraviti povjesni kulinarski boom. Ali to se događa u Beču, davno, u Beču gdje danas nekadašnji kuhinjski momak ima bogate i slavne potomke, vlasnike čuvenog Hotela Sacher, odmah iza zgrade Operе u Philharmonikerstrasse broj 4 u kojem ona židovska kurva Charlotte Rampling, zvana Lucia, provodi sadomazohističke seanse s noćnim portirom Maxom i nekadašnjim esesovcem Dirkom Bogardeom. Sacher torta, da, Printz obožava Sacher tortu, pogotovo domaću marmeladu od marelica koja se tako čudesno stapa s gustim čokoladnim prelevjem. Uz koju se piće hladno hladno mlijeko, litra, dvije. No, to je Beč, a Printz je u Budimpešti. Sacher torta, ne.

Kossuthove kiflice od tučenog bjelanjka s mljevenim orasima? Da, to je onaj Lajos Kossuth, onaj borac za nacionalnu neovisnost, proganjani i zatvaran. Zašto je dobio baš kiflice a ne tešku i masnu tortu natopljenu, recimo rumom, pa sa sjeckanim kandiranim voćem, pa sa šlagom, zašto ne takvo što, a? Dobio je puslice, lake kao pjena, vesele i nestasne male bijele polumjeseca. Ne, Printzu se ne jedu te male pjenaste tvorevine, ne, uopće ne. Osim toga, neprimjereno se zovu, vrlo.

Garibaldijev kolač? Garibaldi, nacionalni borac koji sniva ujedinjenje Italije. U povijesti ima mnogo ujedinitelja, ljudi snivaju, što ćeš. U Garibaldijevoj vojski bilo je i Madara samo ne zna se jesu li oni snivali isto što i Garibaldi. Možda ih je bilo baš briga, ima i takvih kojih ne snivaju ujedinjenja nego sanju o ljubavi žena. To su više sekualni tipovi, manje ratnički, manje

strogi, vojnički. O, dugo već Printz nije bio s nekom ženom, morat će nešto poduzeti, morat će. Životinjice ga napuštaju, on misli na kolache, to je dobar znak. U Madarskoj danas jedu Garibaldijeve kocke u čast i u spomen poginulih mađarskih vojnika. Sigurno zbog toga. Garibaldijeve kocke ukusne su. Premazane džemom i posute sjekanicim lješnjacima i orasima, prelivene bjelanjkom tučenim sa šećerom u prahu pa zapečene, mm. Printz ne voli zapečen bjelanjak, zato neće jesti Garibaldijeve kocke u Budimpešti, neće. Tučen i zapečen bjelanjak slatkisima daje lepršavost, varljivu lakoću koja se Printzu ne dopada. Printz ne voli neprimjereni lakoće, ne voli. Printz voli teške kolače, bogate i vlažne, ne voli kad jede kolače i štuce. Prida inače jede brzo a sad je žedan.

Torta Esterházy? Pečene jabuke a la Josephine?

Slastičarnica je otmjena. Ah, taj Gerbeaud, kakav sladokusac! Ne zna se zašto napušta svoju rodnu Švicarsku, ali napušta je, ljudi napuštaju svoje zemlje, to se stalno događa. Ima ljudi koji nikada ne na-

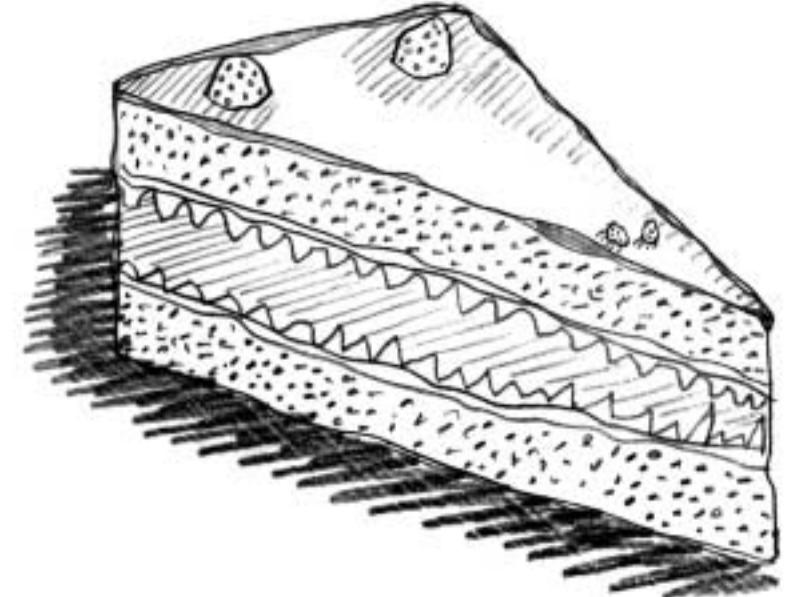
kog drugog vremena, prošlog. Zrak miriše čokoladno, Printz se zatekao u čokoladnoj nirvani i čini mu se, onesvijestit će se.

Onesvijestit će se, kaže. U sebi. Konobarici kaže: Četiri kriške Gerbeaud torte i tri čaše bladnog mljeka. Ruke mu leže na mramornoj ploči mramornog Kaffee-Tische. Imam lijepe ruke, kaže također u sebi. I umoran sam.

Printz napušta Budimpeštu. Turisti pjevaju. Turisti također napuštaju Budimpeštu, vraćaju se u svoj grad, vraćaju se s izleta, vraćaju se iz shoppinga. Oni su sretni, vidi se, jer pjevaju. Budimpešta je lijep grad. Printz čuje granate, tamo negdje preko, vidi avione kako odlaže preko, čini mu se blizu, ne odlaže daleko, njegova suputnica veli: Mađari imaju odlične sireve i jeftinu salamu, zimsku, ništa goru od Gavrilovićeve, ništa. Je l' Gavrilović srpsko prezime?

Kod kuće Rikard ponavlja: Nemoj se šaliti, ne možemo ostaviti Ernestinu.

Herzog i ne pomišlja na odlazak tamo gdje je rat jer Herzog ne zna držati pušku, jer Herzog je eksivi-



puste zemlju u kojoj se rode, neće. Misle, nije u redu, to je kao da napušti majku. Printz se s takvim mišljenjem ne slaže. Printz misli da majku obavezno treba napustiti, pogotovo ako se majka zove Ernestina. Kad je napustio Švicarsku, Gerbeaud je izmislio čarobni bom-bom punjen konjakom u kojem pli-

va čvrsta mrkocrvena višnja, pijana od slasti. Tako je Gerbeaud nadoknadio gubitak domovine i majke. I

gubitak svoje velike švicarske tvornice čokolade. Slatkiši nadoknađuju razne gubitke, to je poznata stvar. Nakon Njemačke, Francuske i Engleske, Gerbeaud se nastanio u Mađarskoj i u Budimpešti izmislio svoju Gerbeaud tortu. Kao još jednu nadoknadu. Ta nadoknada donijela mu je slavu. I novac. Možda bi

Printz mogao nešto izmisliti, nešto kao nadoknadu. Printz bi volio u nečemu uspjeti. Mislio je otici tamо i pomoći u spašavanju ranjenih, Printz voli pomagati, želio je otici tamо gdje se rodio ali, eto, ispalо je loše. Ta veza nije baš moralna umrijeti sad, mogla je umrijeti kasnije, kad njega, Printza, prebac preko.

Sad je to propalo. A Ernestina nikako da umre. Garibaldijev kolač? Garibaldi, nacionalni borac koji sniva ujedinjenje Italije. U povijesti ima mnogo ujedinitelja, ljudi snivaju, što ćeš. U Garibaldijevoj vojski bilo je i Madara samo ne zna se jesu li oni snivali isto što i Garibaldi. Možda ih je bilo baš briga, ima i takvih kojih ne snivaju ujedinjenja nego sanju o ljubavi žena. To su više sekualni tipovi, manje ratnički, manje

rao vojsku još u vrijeme mira i jer ne može ostaviti svog Rottweilera. Umro bih bez njega, tako kaže. Herzog je debeo i šuti i poziva goste na male zakuske uz pivo tek toliko da se nademo, bogate večere bile bi neumjese dok se u susjedstvu ratuje. Matilda kaže: Moj Herzog je moralan čovjek, i zagrizje u mladi lük.

To je 1991. Ili 1992? Ernestina još tri godine umire. Ili četiri? Posljije je bilo kasno.

Zakopao sam se, kaže Printz.

Printz popije mlijeko i ode u kušionicu. Uzme male škare, one za rezanje zanoktica, i počne praviti rupe u tijelu, svuda po butinama i po trbuhi, malo i po ramenima odostraga, dokle može dohvatiti. Malim škarama buši i vrti kao da je njegovo tijelo njiva, kao da priprema veliku tihu zemlju za oplodnju, za sjeme. Iz malih kratera teče krv, naravno. Printz gleda. Bušit će dok iz mene ne poteče mlijeko, kaže. Pun sam mlijeka. Pijem previše mlijeka. Onda Printz ode u spačavu sobu Rikarda Dvorskog i kaže: Ne brini, ja će kuhati.

Rikard Dvorsky ne okreće se, on sjedi nepomično u ružičastoj fotelji i gleda kroz prozor. Printz ponovo kaže, ne brini, bit će u redu, a Rikard Dvorsky šapne: Mislim da će umrijeti. I umre. □

Venecija je riba

Vodič

Tiziano Scarpa

Venecija je riba. Pogledaj je na nekoj zemljopisnoj karti. Sliči divovskom listu ispruženom na dnu. Kako to da je ova čudesna životinja ponovno usplovila uz Jadran i došla da se zavuče baš ovđe? Mogla se još skitati, pristajati po malo posvuda, prema vlastitom hiru; seliti se, putovati, provoditi se kao što joj se oduvijek svjđalo: ovog vikenda u Dalmaciji, preksutra u Istanbulu, idućeg ljeta na Cipru. Mora postojati razlog zbog kojeg se ovđe usidrila. Lososi se uzvodno iscrpljuju, penju se uz slapove da bi otišli u planine voditi ljubav. Kitovi, sirene i pule ne odlaze umrijeti u Sargaško more.

Druge bi se knjige smijuljile onome što ti govorim. Pričaju ti o rađanju grada iz ničega, o njegovoj silnoj trgovackoj i vojnoj sreći, o propasti: to su bajke. Nije tako, vjeruj mi. Venecija je oduvijek ili gotovo oduvijek postojala kakvom je vidiš. Ona plovi od davnina; dotakla je sve luke, očesala se o sve obale, nasipe, pristaništa: na ljskama su joj ostale zakaćene srednjoistočne morske bisernice, fenički prozirni pijesak, grčki mekušci, bizantske alge. Ali, jednog je dana osjetila teret tih ljuštura, zrnaca i krhotina malo-pomalo nakupljenih na koži; postala je svjesna naslaga koje je nosila na sebi. Njezine su peraje postale preteške da bi izmcale strujama. Odlučila je da jednom za svagda nanovo usplovi u neku od najsevernijih uvala Sredozemlja, u onu najmirniju, najzaštićeniju i da se tamо odmori.

Na zemljopisnoj karti most koji je spaša s kopnom izgleda poput povraza: čini se kao da je Venecija zagrizla meku. Vezana je dvostrukom niti: čeličnim tračnicama i asfaltnom cestom; ali to se dogodilo poslije, tek prije stotinjak godina. Bojali smo se da bi se jednog dana Venecija mogla predomisliti i nanovo otploviti; zavezali smo je za lagunu da joj ne bi palo na pamet da ponovno otplovi i ode daleko, ovaj put zauvijek. Drugima govorimo da smo to napravili da bismo je zaštitili, jer, nakon svih tih godina što je usidrena, više nije naviknula plivati: odmah bi je uhvatili, si-gurno bi završila na kakvom japanskom kitolovcu; izložili bi je u akvariju u Disneylandu. A zapravo je istina da više ne možemo bez nje. Ljubomorni smo. Čak smo i sadisti i nasilnici kad se radi o tome da se zadrži onoga koga se voli. Učinili smo i gore od toga što smo je zavezali za kopno: doslovce smo je zakucali za dno.

U jednom romanu Bohumila Hrabala postoji dječak opsjednut čavlima. Zabija ih samo u podove: kod kuće, u hotelu, u gostima. Sve drvene parkete koji mu se nađu na dohvatu udara čekićem od jutra do mraka. Dječak kao da želi pričvrstiti kuću za zemljište, da bi se osjećao sigurnijim. Tako je napravljena Venecija; samo što čavli nisu željezni već drveni, i što su golemi, dugi od dva do deset metara, s promjerom od dvadeset, trideset centimetara. Zabijeni su u mulj dna.

Ove palace što vidiš, mramorne građevine, kuće od cigli nisu se mogle sagraditi na vodi, bile bi potonule u blato. Kako se u mulj mogu udariti čvrsti temelji? Mlečani su u lagunu zabilje stotine tisuća, milijune stupova. Ispod bazilike Gospe od Zdravlja ima ih najmanje sto tisuća, isto toliko i u podnožju mosta Rialto, da bi sveladali pritisak kamenog luka. Bazilika svetog Marka naslanja se na velike splavni od hrastovine poduprte stupovima od brestovine. Debla su dobavljali iz šuma iz oblasti Cadore, s Venetskih Alpa; spuštali bi ih do lagune ostavljajući ih da plutaju uzduž rijeke, po Piavi. Ima ariša, briješto-

va, joha, hrastova, borova, hrastova lužnjaka. Mletačka je Republika bila jako oprezna, uvijek je obzirno postupala s tim šumskim blagom, šume su štilili vrlo stro-

vac tjera da biraš ulice. Nauči se lutati, skitati. Izgubi se. Tumaraj.

Pravi se i ti «Mlečaninom»: u poratno doba ovaj je izraz označavao našu nogometnu momčad, «praviti se Mlečaninom», «praviti se kao Venecija». Naši su nogometari očitovali tip ogorčene, sebične igre, uvijek s loptom uz nogu, s mnogo driblanja i malo dodavanja, skučenog gledanja na igru. Silom prilika: stasali su u

pokoji neumoljivi, pomalo pijan čudak može dosadivati. Kad smo već kod toga, postani prisna s riječima Venecije: ne bi ih trebala zvati četvrtima, već šestinama, zato što je četvrti u povijesnoj jezgri šest, a ne četiri: svaki je od njih šestina Venecije, a ne četvrtina kao četiri skupine kuća nastale u onim gradovima koji su nikli na raskršću dviju važnih prometnih ulica, na četiri komada zemlje presjećene jednim cestovnim križanjem. Santa Croce, Cannaregio, Dorsoduro, san Paolo, san Marco, Castello. Gradski brojevi na dovratnicima ne počinju od 1 sa svakom ulicom već nastavljaju brojati čitavu šestinu grada. *Sestier de Castello* doseže rekordnu brojku od 6828, na *Fondamenta Dandolo*, ispred mosta *Ponte Rosso*. S druge strane istog mosta, na kraju ulice *Erbe*, *sestier de Canaregio* zaustavlja se na 6426.

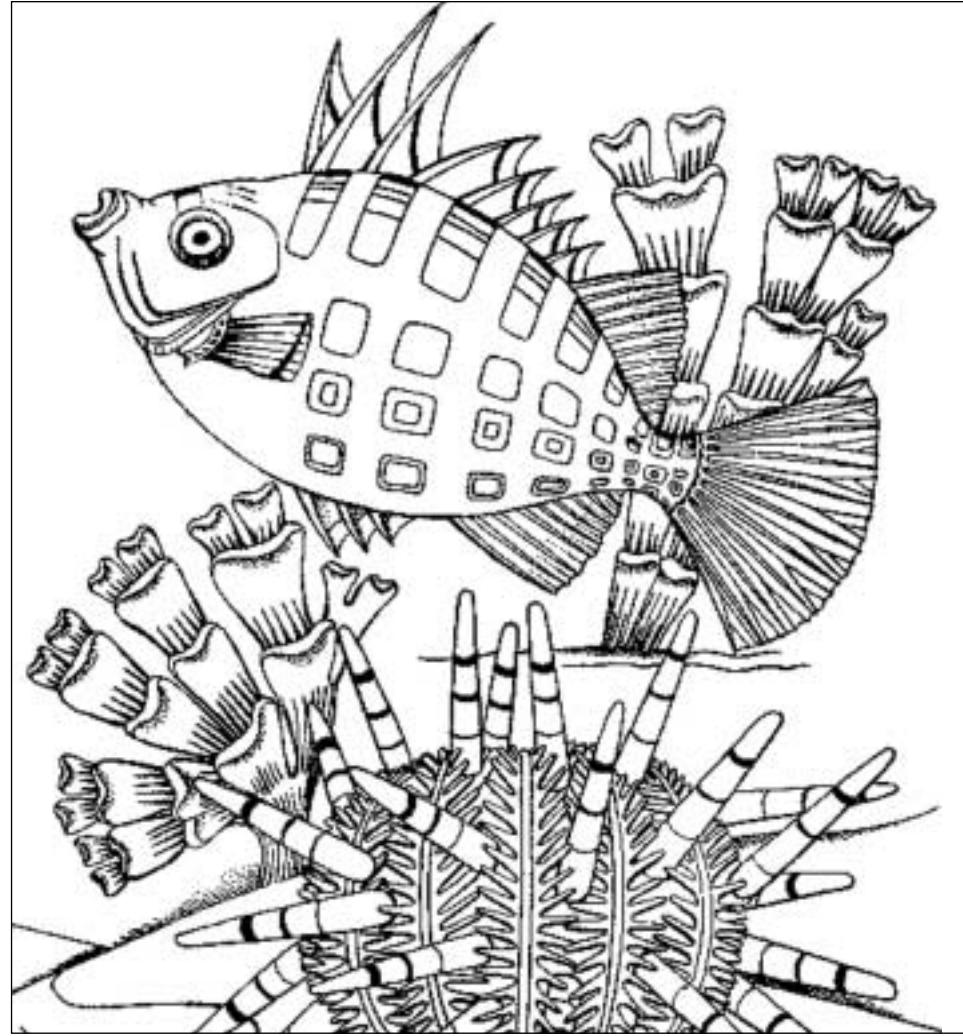
Kamenje pločnika priljubljeno je jedno uz drugo, u dugim odijeljenim redovima. Označuje smjer uličica, ističe njihovo udaljavanje u perspektivi. Zacijselo su ih urbanisti zamislili baš za djecu koja se zabavljaju hodati tako da nikada ne pogaze granice između jedne i druge crte. «Ne prekoračiti crtu!» govorio je Salvador Dalí sažimajući kompozicijski zakon svog slikarstva, toliko nazadnog u formi, a toliko ludog u sadržaju vizije. Biti dijete u Veneciji znači li možda privikavati se da se ne prekorače crte, da se poštuju obrubi oblike, da bi se zapravo poremetili sadržaji? Da li se venecijanska stopala pretvaraju da iskazuju poštovanje prema *status quo* da bi ga izvrnuli u viziji? Imamo li nožne palčeve kojima se privida, zanesene pete? Pogledaj kakvo nadrealističko buncanje, kakav smo snen i besmislen grad bili kadri podići mahnito spajajući milijardu savršeno pravokutnih kvadera! Svaki *maségn* je kao amblem, reproducira u malom čitavu Veneciju, grad urezan u vlastiti profil, neizbjježno usamljen u vodi, onemogućen u širenju, u prevladavanju sebe samog, lud zbog pretjeranog razmišljanja, zbog prekomjernog samopromatranja. Pogledaj na koliko crkava nailaziš na svakom koraku. Naizgled bigotan grad, a zapravo teološki anarhičan, odan gomili svetaca i svečića, pristaša jedne raspršene vjere, rasute, posve lude. Svaki *maségn* je kao grb bez heraldičkih znakova u svojoj unutrašnjosti, to je grb napravljen od samo jedne osnovne sive boje, jedna slijepa ploča, tupa, bez oznaka: jedini crtež ovog prostog grba je njegov obujam. Ti ih pak gazi, crte *maségn*: kroz potplate ćeš osjetiti razlike u visini od nekoliko milimetara, nepovezanih pukotina, izlizane zakrpe, rupe. Jedan ih je francuski gospodin gazio kao dijete i čitav život ih se je sjećao.

Dvadeset i prvi studenog, za blagdan Gospe od Zdravlja, smjesti se točno u sredinu osmerokutne crkve, ispod okomitog lustera koji se desetak metara strmoglavljuje s kupole; klizi potplatom po mjedenoj pločici uglavljenoj u pod, kao što zahitjava običaj, dotakni vrškom cipele natpis *unde origo inde salus* izliven u metalu: spas dolazi iz izvora, izvor je zemlja, hodanje po njoj donosi sreću, koristi; zdravlje se od stopala penje uvis. Trebalо bi naučiti pokazivati roge nožnim prstima, tako da se urok prenese zemlji, puštajući ga da istekne duž čitavog tijela.

Ako zanemarimo neizbjježne izmete čovjekova najboljeg prijatelja, samo ćeš na *Zattere*, u proljeće, morati paziti kamo gaziš: noću poneki Mlečanin ondje odlazi pecati, privlači svjetiljkama i fenjerima zaljubljene sipe, hvata ih nekom vrstom velike mreže za leptire. Uhvaćene sipe s dna kanti štrcaju snažne mlazove crnila po obalnom kamenju, prljajući na prepad čapare i hlače.

Osjeti kako nožni prsti nanovo grabe po stepenicama mostova, kako se, penjući se, hvataju za istrošene ili istesane bridove; tabani koče na nizbrdici, pete se prikuju. Služi se laganom obućom, s tankim potplatom, a ne teškim post-punk cipelama ili tenisicama sa zračnim gumenim jastucima: ne koristi unutarnju spužvastu podstavu. Predlažem ti ovu duhovnu vježbu: postani stopalo. □

Prevela s talijanskoga Maša Jerin



gi zakoni.

Naglavce preokrenuta stabla zabijana su uz pomoć neke vrste nakovnja koji se povlačio uvis pomoću kolotura. Kao dječak, još sam dospio da ih vidim: čuo sam pjesme radnika sa sprava za zabijanje kolaca, u ritmu sporih i silnih udaraca onih velikih čekića u obliku valjka koji su visjeli u zraku i klizili po okomitim šinama, stojeći, uzlazili bi polako, a rušili bi se naglo. Debla su se mineralizirala upravo zahvaljujući blatu koje ih je obavilo svojim zaštitnim ovojem, sprječilo je da istrunu u dodiru s kisikom: stoljećima pod vodom i bez zraka, drvo se gotovo pretvirolo u kamen.

Upravo hodaš, šećeš po golemoj, preokrenutoj, po nevjerojatnoj, obrnutoj šumi. Izgleda kao maštarija nekog osrednjeg pisca naučne fantastike, a zapravo je istina. Opisat će ti što se događa tvojem tijelu u Veneciji, počevši od stopala.

Stopala

Venecija je kornjača: njezin je kameni oklop napravljen od sivog kamenja trahita (*maségni*, na venecijanskom) koji popločava ulice. Svo to kamenje potječe izvana: kao što je napisao Paolo Barbaro, gotovo sve što vidiš u Veneciji potječe iz nekog drugog mjesta, uvezeno je ili trženo, ako nije bilo opljačkano. Površina kojom gaziš je glatka, iako je po mnogim kamenovima udaranu nazupčanim čekićem da bi se sprječilo da se posklizneš kad pada kiša.

Kamo ideš? Odbaci plan grada! Zašto pošto-poto želiš znati gdje se nalaziš u ovom času? Slažem se: u svim gradovima, u trgovackim centrima, na autobusnim stanicama ili onima podzemne željeznicu navikla si da te vode za ruku prometni znaci; gotovo uviđek postoji neki natpis s jednom obojenom točkom, neka strelica na karti koja te bučno obaveštava: «Vi ste ovdje». I u Veneciji je tako, dovoljno je da podigneš pogled i vidjet ćeš mnogo žutih natpisa, sa strelicama koje ti kažu: moraš ići onuda, nemoj se zabuniti, *Ka željeznici*, *Ka Svetom Marku*, *K Akademiji*. Zanemari ih, slobodno ih prezri. Zašto bi se borila protiv labirinta? Uдовolji mu, bar jednom. Nemoj se brinuti, prepusti da ulica sama odluči o tvom pravcu, a ne da te pra-

ovom vijugavom vrtlogu uskih ulica, cestica, uglatih zavoja, tijesnih putova; i najkraći je put od kuće do škole bio uviđek zamršen. Očito je da su čak i kada su izazili na igralište, u kratkim hlačama i majicama, i dalje posvuda vidjeli ulice i trgiće, pokušavali su se oslobođiti svog osobnog labirintskog prividjenja između centra i kaznenog prostora.

Zamisli da si crveno krvno zrnce koje teče venama: slijedi otkucaj, prepusti se pumpanju ovog nevidljivog srca. Ili si pak zalogaj hrane nošen kroz crijevo: jednjak te jedne jako uske ulice cijedi kroz zidove od cigli sve dok te gotovo ne zgnjeći, gura te van, tjer te da isklizneš kroz kanal nekog mosta koji završava na onoj strani vode i polaže te u jedan široki želudac, na jedan trg preko kojeg ne možeš proći a da se prvo nakratko ne zaustaviš, prisiljena si zastati jer te pročelje jedne crkve zadržava da ga pogledaš, mijenja te kemijski iz te-melja, probavlja te.

Prvi i jedini plan puta koji ti predlažem ima naziv. Zove se *Nasumce*. Podnaslov: *Bez cilja*. Venecija je mala, možeš si priuštiti da se izgubiš a da iz nje nikada uistinu ne izdaš. Ako ti i krene loše, završit ćeš uviđek na kakvom rubu, na obali pred vodom, nasuprot laguni. Nema nikakva Minotauro u ovom labirintu, nikakva čudovišta koje pritajeno čeka da proždare svoje žrtve. Jedna je moja prijateljica iz Amerike prvi put stigla u Veneciju jedne zimske noći. Nije uspijevala pronaći hotel, lutala je sve uznemirenja kroz pusti grad s adresom uzalud zabijenom na papiricu. Što su više protjecale minute to je bila uvjerenja da će je netko sigurno silovati. Ćudila se što je već tri sata u stranom gradu a da je još nitko nije napao i oteo joj putne torbe. Bila je to djevojka iz Los Angelesa! Pazi na džeparoše, pogotovo oko Trga svetog Marka i u prepunim pristaništima. Ako ne budeš mogla pronaći ulicu uviđek ćeš naići na nekog Mlečanina koji će ti ljudzno pokazati kako da se vratiš na svoj put. Ako se baš želiš vratiti na svoj put.

Zalutati je jedino mjesto kamo se isplati otići.

Možeš se posvuda spokojno kretati, u bilo koje doba dana i noći. Nema ozloglašenih četvrti, ili sad ih više nema: samo ti

zarez comma Komma virgule запятая vesszo virgola coma käskeä vírgula

Gioia-Ana Ulrich

SAD



Jack Kerouac

Kerouac na filmu

Prema izvještaju britanskog BBC-a legendarni redatelj Francis Ford Coppola bit će producent filma *On The Road* koji će se snimati po istoimenom romanu Jacka Kerouaca. Redatelj filma je Joel Schumacher, a u glavnim bi se ulogama trebali pojavitи Billy Crudup kao Jack Kerouac i Brad Pitt u ulozi Deana Moriartyja. *On The Road* je kronologija jednoga putovanja po Sjedinjenim Američ-



Francis Ford Coppola

kim Državama i Meksiku na koje se početkom pedesetih godina odvažio pisac Jack Kerouac zajedno sa svojim karizmatskim i ekstrovertiranim prijateljem Nealom Cassadyjem. U Kerouacovoj knjizi Cassady je utjelovljen u liku Deana Moriartyja. Priča dvojice vagabunda postala je ključni roman takozvane beat generacije, kojoj su osim Kerouaca pripadali i Allen Ginsberg, William S. Burroughs i Ken Kesey.

Francis Ford Coppola već je odavna dobio prava za ufilmljenje Kerouacova romana, no nije se mogao odlučiti za redatelja. Njegov je odabir sada pao na Joela Schumachera, koji je tek nedavno stekao ugled uspijelom dramom o Vijetnamu pod nazivom *Tigerland*. Schumacher je režirao slabašne filmove kao što su *Batman zauvijek te Batman i Robin*, a ozbilnjnjem je gledateljstvu poznat po filmskim adaptacijama Grishamovih romana *Klijent i Vrijeme ubijanja*. Trenutno snima triler *Black Sheep* s Chrisom Rockom i Anthonyjem Hopkinsom u glavnim ulogama. ☐



Alexander Osang

Njemačka

Novinarska nagrada Kisch

Nagrada Egon Erwin Kisch najznačajnija je njemačka novinarska nagrada, a dobila je ime po češkome novinaru Egonu Erwinu Kischu (1885.-1948.), dopisniku iz Praga, Beča i Berlina, koji je reportažu podigao na književnu razinu. Za sobom je ostavio dojlive reportaže s raznih putovanja.

Ove je godine prva nagrada dodijeljena novinaru *Spiegela* Alexanderu Osangu, dopisniku iz New Yorka, za reportažu *Željezna djevojka* u kojoj opisuje Angelu Merkel, predsjednicu njemačke Kršćansko-demokratske stranke. Osang je ovo već treća nagrada *Kisch*: 1993. godine također je dobio prvu nagradu, a 1999. mu je dodijeljena druga nagrada.

bojnici nisu uspjeli pronaći i opljačkati. Otkriveni predmeti najprije će u Sankt Peterburgu biti podvrnuti pomnom istraživanju, a zatim će biti izloženi na izložbi u Tuvi. ☐

Velika Britanija

Stari majstori na dražbi

Protekli je tjedan u popularnim londonskim aukcijskim kućama bio u znaku starih majstora. U aukcijskoj kući *Christie's* anonimnom je kupcu za iznos od 8,14 milijuna britanskih funti prodana skica Leonarda da Vinciјa. Crtež pod nazivom *Konj i jahač* zapravo je bio procijenjen na 3,5 milijuna funti i glavna atrakcija na dražbi radova starih majstora. Crtež talijanskoga umjetnika renesanse dokumentira početak njegova bavljenja temom konja i ujedno je najznačajnije da Vinciјeve djelo prodano na dražbi u posljednjih sedamdeset godina. Crtež predstavlja pripremnu studiju za jednu od njegovih slika koja se danas

nalazi u fiorentinskoj galeriji *Uffizi*, od 1928. godine se nalazio u vlasništvu Brownovih, a mjeriće obitelji sakupljača umjetnosti.

Na dražbi u konkurenčkoj londonskoj aukcijskoj kući *Sotheby's* na dražbi je za 5,94 milijuna funti prodan Michelangelov crtež perom i njegov je kupac također odlučio ostati anoniman. Crtež prikazuje ženu koja tuguje, a pronađen je sredinom devedesetih godina u knjižnici dvorca Howard. Studiju žene, čije je lice skriveno iza nabora tamnoga ogrtača, najvjerojatnije je 1747. godine na dražbi prodao Henry Howard, četvrti grof od Carlislea. Tada se još nije znalo tko je autor crteža nastalog oko 1505. godine, no utvrđeno je kako je crtež nalik mnogim drugim Michelangelovim crtežima koji prikazuju ljude i koji vise na zidovima muzeja u Münchenu, Parizu, Beču i Londonu. Crtež je jedan od četiri kojih se još nalaze u privatnom vlasništvu, a stručnjaci aukcijske kuće procijenili su ga na iznos od 6 do 8 milijuna funti. U zbirci britanske kraljevske kuće također se nalazi nekoliko Michelangelovih radova. ☐



Michelangelov crtež žene

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: Hebrangova 21, Zagreb

telefon: 4855-449, 4855-451

fax: 4856-459

e-mail: zarez@zg.tel.hr

web: www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati

nakladnik: **Druga strana d.o.o.**

za nakladnika: **Boris Maruna**

poslovna direktorka: **Nataša Polgar**

glavna i odgovorna urednica: **Andrea Zlatar**

pomoćnice glavne urednice: **Katarina Luketić, Dušanka Profeta**

redaktor: **Boris Beck**

redakcijski kolegi: **Sandra Antolić, Tomislav Brlek, Grozdana Cvitan, Dean Duda, Nataša Govedić, Giga Gračan, Nataša Ilić, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Branimira Lazarin, Jurica Pavičić, Iva Pleše, Dina Pušovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, David Šporer, Igor Štiks, Gioia-Ana Ulrich, Davorka Vukov Colić**

grafički urednik: **Željko Zorica**

lektura: **Kristian Lewis**

tajnica redakcije: **Lovorka Kozole**

priprema: **Romana Petrinec**

titak: **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.



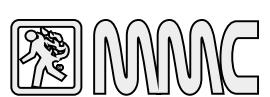
Rusija

Otkriven stari nakit

Arheolozi su u jednoj grobnici u južnom Sibiru otkrili više od tisuću primjeraka nakita i kovanog novca iz 5. stoljeća prije Krista. Prema podacima agencije ITAR-TASS, riječ je o grobu jednoga vođe plemena i njegove supruge. Pronađen je prvenstveno brončani i zlatni nakit te kovanice, oružje, odjeća i predmeti za dnevnu uporabu. Grobnicu, koja se nalazi u Republici Tuvi na dubini od 4,5 metara, raz-



'trbuljak susreće beuysa 16.6.2001. u rijeci'



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