



večeras improviziraju građani

RADIONICA KULTURALNE KONFRONTACIJE



Tema broja:

Taussig, Schecher,
Profeta, Auslander,
Kozole, Govedić,
Uzelac, Potočnjak,
Juniku, Stojšavljević
Vaki, Liverić, Deverić,
Hrgetić, Matula

stranice 21-28

zarez



Augusto Boal

ISSN 1331-7970

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 14. veljače 2002, godište IV, broj 74 • cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

Razgovor: Gordan Nuhanović

Liga za opstanak



Karlo Nikolić

stranice 10-11

Anarhisti protiv NATO-a

Marko Strpić
stranica 9



Razgovor: Xochil Andrea Schutz

Slam poezija

Katarina Mažuran Jurešić

stranica 12

Pornografija i umjetnost

Pravo na golotinju

Katarina Luketić
stranica 8



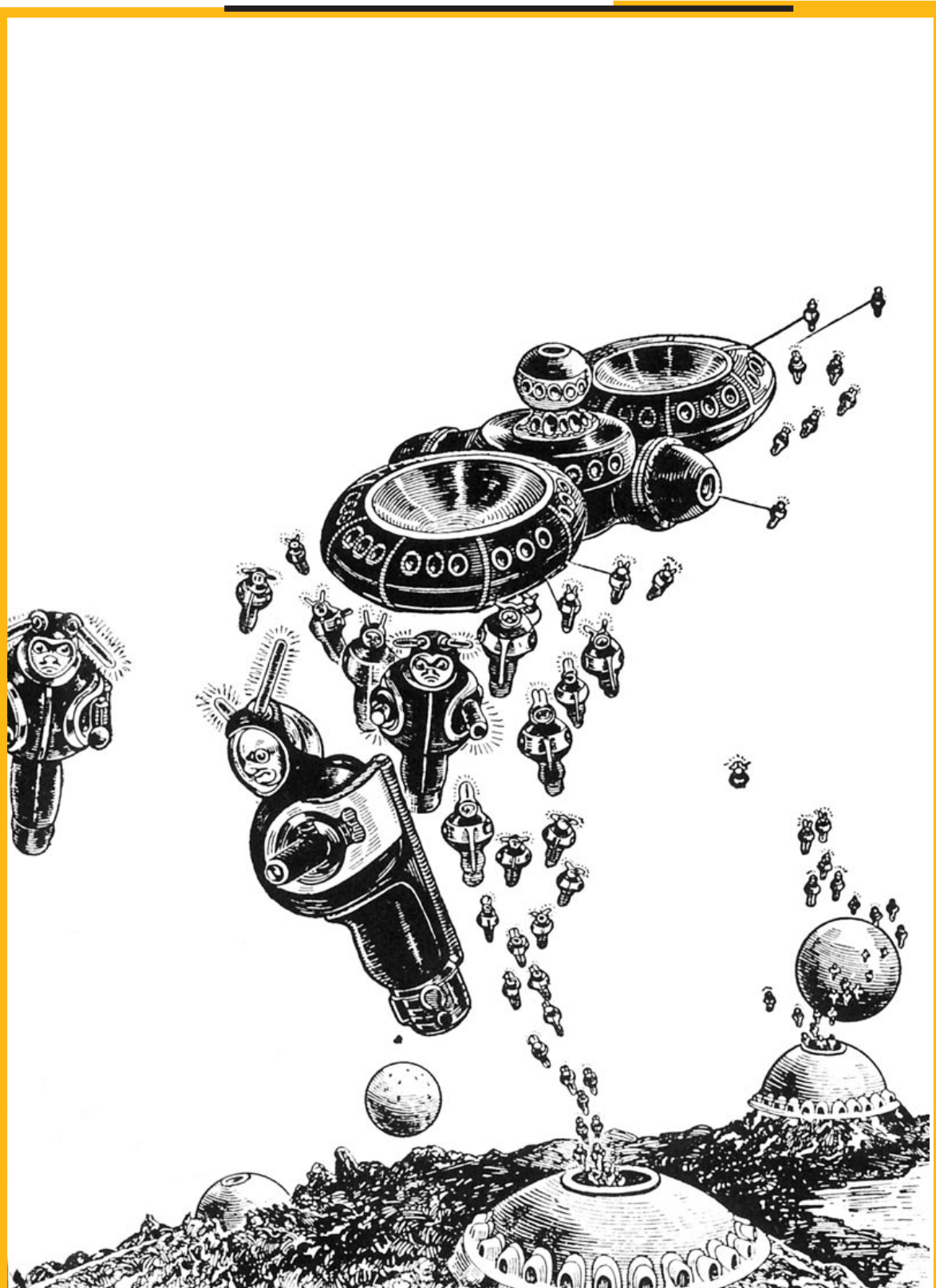
Vizualna kultura

Projekt: Broadcasting



Ivana Mance

stranica 31



KRITIKA

Gregorina, Šporer, Zima, Brunčić, Beslać, Cvitan, Pleše



zařez

Gdje je što

Info, najave

Milan Pavlinović, Nataša Rožić, Grozdana Cvitan, Krešimir Čulić 4,5,6

U žarištu

Jugonostalgijari *Boris Beck* 3
Za drukčiju globalizaciju *Biserka Cvjetičanin* 3
Trebali podržati Ulagu-Valić *Sibila Petlevski* 6
Ogled o intelektualnoj čestitosti *Andrea Pisac* 7
Pravo na golotinju *Katarina Luketić* 8
Nije svaki marš vojni *Marko Strpić* 9
Razgovor s Gordanom Nuhanovićem *Karlo Nikolić* 10-11
Slam, slam, slam *Katarina Mažuran Jurešić* 12
Druga strana plesa: povrede *Ivana Slunjski* 13
Tigrova plomba *Grozdana Cvitan* 13
Kako se kovao najpoznatiji svjetski prsten *Zora Bjelousov* 14
J.K.R. ili J.R.R.T? *Juraj Kukoč* 15
Vincent & Paul: ne/prijateljstva *Gioia-Ana Ulrich* 16-17
In memoriam Pierre Bourdieu *Gioia-Ana Ulrich* 17
Kako doći do bezbroj stvari *Petar Jandrić* 18-19
Sjeverni duhovni Balkan *Pavle Kalinić* 19
Cvijeće, šibice, hrana, kava i agende *Gioia-Ana Ulrich* 20

Svakodnevnica

Almanah porok-kućanijus *Sandra Antolić* 11

Vizualna kultura

Maštu treba rabiti prema činjenicama *Silva Kalčić, Leila Topić* 29
Razgovor s Mikeom Parrom *Sunčica Ostoić* 30
Projekt: Broadcasting *Ivana Mance* 31

Kazalište

Sladostrašća kazališnog pakla *Nataša Govedić* 32
Mrtav autor, dobar autor *Morana Čale* 33
Rat pod maskom zmije *Ivana Slunjski* 34

Glazba

Mirisi i zadasi fin de sičclea *Trpimir Matasović* 35
Radames s Prokurativa *Trpimir Matasović* 35
Cedeteka *Krešimir Čulić* 36
Snaga jednostavne emocije *Deborah Hustić* 36
Strasna plesna sonata *Nila Kuzmanić Svete* 37

Film

Sama samcata u kinu *Sandra Antolić* 38
Engleski film: William Raban *Nataša Rožić* 38

Kritika

Bijelo usijanje samoće *Andrea Gregorina* 39
Varanje i vraćanje *David Šporer* 40
Fenomen odabrane knjige *Dubravka Zima* 41
Slike onih koji gledaju slike *Dubravka Brunčić* 42
Priča o tri kontinenta *Sanja Beslač* 42-43
Sažeta nestajanja *Grozdana Cvitan* 43
Tijelo i tehnologija *Iva Pleše* 44

Proza

Bovija (hommage à Italo Calvino) *Pavel Gregorić* 45

Reagiranja

Kronologija kulturnog skandala *Sanja Iveković* 17
Reagiranje na tekst Konstije i Bože Markote *Dubravka Zima* 45
A kad misliš da je kraj... *Bartul Matijaca* 45
Kaj je prav za res? *Branko Golić* 46

Strip

Omajgadajmagad *Goran Novović* 47

Vrata tišine *Katarina Vidaković* 48

Tema broja: Večeras improviziraju građani 21-28
uredile Nataša Govedić, Agata Juniku, Dušanka Profeta

Što je kazalište? *Augusto Boal* 21
Razgovor s Augustom Boalom *Michael Taussig i Richard Schechner* 22-23
Boal, Blau, Brecht: TIJELO *Philip Auslander* 24-25
Glumci su građani, građani su glumci *Nataša Govedić* 26
Zašto sam došla u EXIT? *Maja Uzelac* 26
Razgovor sa Žarkom Potočnjakom *Agata Juniku* 27
Vladimir Stojšavljević Vaki, Edwin Liverić, Tomislav Deverić, Nenad Hrgetić 27
Razgovor s Vilijem Matulom *Nataša Govedić* 28



NOVI BROJ
TREĆE U
CJELOSTI JE
POSVEĆEN
KULTURI
TIJELA:
POLITIČKIH,
KAZALIŠNIH,
KNJIŽEVNIH,
POSTKOLO-
NIJALNIH,
CYBER I
QUEER
TIJELA. BROJ
STRANICA:
415.

KRUH & RUŽE

Izašao je
novi broj časopisa
Kruh i ruže
na temu

Žene i
new age

*Ovaj broj je hommage pokojnoj
hrvatskoj filozofkinji i feministici
Blaženki Despot koja je na
osebujan, filozofski način,
promišljala pitanja vezana
uz žene.*

Kruh i ruže je tromjesečni ženski časopis koji na
jedinstven način tretira problematiku vezanu za žene.
Ako ste dosad propustili čitati **Kruh i ruže**, ne činite
to i ubuduće jer su teme o kojima će se još pisati:
*žene u politici, žene i religija, žene i mediji, ženska
ljudska prava, ženska seksualnost i mnoge druge.*

KAKO SE PRETPLATITI?

Pretplatite li se na sva četiri broja godišnje, dobivate popust
od 20%, što iznosi 64 kune. Uplatite 64 kune na naš žiro
račun 30105-601-657306 (s naznakom Kruh i ruže -
pretplata) i na našu adresu pošaljite kopiju opće
uplatnice zajedno s ispunjenim i izrezanim pretplatničkim
kuponom ili ispunite pretplatničku formu na našim web
stranicama **www.zinfo.hr**.

Pretplaćujem se na
Kruh i ruže za četiri
broja godišnje po
cijeni od 64 kn:

Ime:

Prezime:

Adresa:

Grad:

Potpis:



ŽENSKA INFOTEKA
ženski informacijsko
dokumentacijski centar
Varšavska 16, Zagreb
tel: 48 30 557
fax: 48 30 552
e-mail: zinfo@zamir.net
web: www.zinfo.hr

Tri je dana riječkom poglavarstvu trebalo da svoje građane upozori da ne otvaraju prozore i ne izvode dječicu van: kao da su građani glupi pa ne mogu zaključiti da nešto sa zrakom nije u redu čim ne vide Učku s Trsata i more s rive. A i onda im je priopćeno da se bez veze boje jer je, doduše, kod Ine 500 mikrograma sumpordioksida u kubičnom metru zraka, ali je već u obližnjem naselju tek 400, dok je u središtu Rijeke pišljivih 300, a u Njemačkoj ne upozoravaju ljude za manje od 600. I još je poglavarstvo zaključilo da mu neko ministarstvo treba iz Zagreba sastaviti naputke što da radi u sličnim slučajevima.

Kako je lijepo biti prosječan

Kada se Jacques Klein žalio na katastrofalno nasljeđe komunizma – koje je sažeo u tri riječi: neambicioznost, neinventivnost i inertnost – mislio je na Bosnu, ali ih je mogao izgovoriti i nakon što je ponjušio sumpornu riječku atmosferu. To je u redu kada gradski službenici očekuju od Države (ujedno i vlasnice zagađivača) debele normative umjesto da napregnu malo mozak, ali kada mladi protestiraju protiv nekih odredbi te iste Države, onda to nije u redu. Mislim na pripadnike Zagrebačkog anarhističkog pokreta koje je na Cvjetnom trgu policija hladnokrvno snimala za svoje kartoteke, a i mene skupa s njima (ja sam bio onaj bez naušnica, mara i *dreadlocks*). Protestirajući protiv NATO pakta nisu mislili ni na Augustina, uvjerena da nepoštene zakone ne treba poštivati, ni na Tomu Akvinskoga, koji je pisao da su nepravedni zakoni nasilje već sami po sebi, a ni na Papinu encikliku *Evangelje života* u kojoj stoji da "Odbijanje sudjelovanja u činjenju nepravde nije samo moralna dužnost, nego i temeljno ljudsko pravo." Ali zacijelo su vjerovali, više od policije, da je prvi cilj svake demokratske vlade sačuvati našu mogućnost da dodemo do različitih zaključaka, inače ćemo stvoriti društvo u kojem, kako kaže James Madison, svi građani "isto misle, osjećaju i žele."

Vjerujem da i novine koje držite u rukama pridonose da svi građani ne misle,

ne osjećaju i ne žele isto. Smiješno je *Zarez* optuživati da pripada ijednoj političkoj stranci: ove novine ništa ne duguju nijednoj partiji, nijednoj instituciji ili pojedincu; nastale su isključivo radom svojih autora i urednika. Još mi je smješnije kada ih se smješta na skalu koja poznaje samo lijevu i desnu stranu: tako što može učiniti samo dogmatski um (um je prejaka riječ; umčić bi bilo točnije), neambiciozan, neinventivan i inertan. U slobodnom društvu iza svakog teksta

u eurokratski i zahvalno prima neizmjereno debele knjige zakona, normi i standarda koje nam Europska unija šalje na usvajanje – dokaze da je Carl Schmitt imao pravo i da su pravne države pretvorene u totalne države. A kada javna uprava, poput naše, postane zamršena, zatvorena i ostavljena na milost i nemilost interesnim skupinama, kad se privatni interesi predstavljaju kao "ostvarive" i "praktične" potrebe, onda vlast od građana zahtijeva samo pasivno prihvaćanje i, kako kaže

nost priznavanja počinjenih promašaja i grešaka svjedoči o našoj demokratskoj zrelosti i odlučnosti da takve promašaje i pogreške više nikada ne ponovimo. Nažalost, nije rekao kome je to rekao – oporbi ili onima na vlasti; trebamo li mi to priznati svoje pogreške ili pogreške nekih drugih?

Bolestan? Ja?

I bez *habermasiranja* jasno je da politički i kulturni život (da, dogmatski umčiću, njih dvoje zajedno) moraju znati otprijeti kritiku. Bez obzira na to što su zagrebački protesti bili PROTIV osumnjičenih za ratne zločine, a splitski U PRILOG osumnjičenih za ratne zločine, bez obzira na to što jedne prosvjednike snima policija, a druge HTV, bez obzira na to što jedni prosvjednici nisu na budžetu, a drugi jesu, bez obzira na to što jedne nije htio posjetiti nitko, a druge su htjeli mnogi, bez obzira na to koliko će minuta dobiti na dnevniku i kakvih te hoće li ih uopće dobiti – i jedan i drugi prosvjed predstavljaju poziv građana upućen vlasti da uvaži njihove pritužbe na nešto što smatraju nepravdom.

Budući da, kako kaže Stephen L. Carter, demokracija znači dijalog i napreduje onoliko koliko razvija svoju mogućnost razumijevanja onih koji negoduju, građanski nam je neposluh nužan. Razlika između anarhističkog i veteranskog prosvjeda nastat će tek kada jedni od njih ušute ili prestanu poštivati ustavni poredak. Ušutjeli su, za sada, roditelji desetak djece inficirane virusom HIV-a; klinici sasvim normalno idu u vrtiće i škole iz jednostavnog razloga što su virus njihovi roditelji jednostavno zatajili od školskih i vrtićkih vlasti! Ustavni poredak, pak, ne zanima previše veterane: Stožer za dignitet Domovinskog rata Mirka Čondića radije će *destabilizirati vlast* i to uz pomoć, kako kaže Čondić, sportaša, intelektualaca i novinara.

Za kraj i dvije dobre vijesti: prva je da *Zarez* sigurno neće zanijemiti, iako sigurno neće ući u Čondićev Stožer; druga je da je u Rijeci zapuhalo jugo i sada dolje svi lakše dišu. ☒

Krila u koferu Jugonostalgijari

Zarez ništa ne duguje nijednoj partiji, nijednoj instituciji, nijednom pojedincu; nastao je isključivo radom svojih autora i urednika



Boris Beck

stoji autor svojim potpisom; u slobodnom tisku jedini je kriterij za objavljivanje *kvaliteta* teksta, a ne njegova, eventualna, političnost. Izdavač koji se javno hvali da je *apolitičan*, zapravo kaže da neke autore i neke tekstove neće objavljivati zato što mu ne odgovaraju iz političkih razloga, a to je politička cenzura, najprljavija moguća.

Oprostite zbog tuđih grešaka

I dok Riječani čekaju iz Metropole propise o otvaranju prozora, izlasku na ulicu i odlasku na WC, Ivanka Vučica nešto slično čeka za kaštelanske dječje vrtiće kojima je ravnateljica. Tomislav Vurušić, apsolutni teologije, predsjednik HUHIV-a kaže da je odbijanje upisa u vrtić male Ele i Nine "jedan u nizu primjera kršenja osnovnih ljudskih prava i prava djeteta". Vučica Elu i Ninu nije mogla upisati jer: "Ministarstvo prosvjete ne može dati uvjete za prihvatanje djece dok Ministarstvo zdravstva ne odredi programe za predškolsku dob djece s posebnim potrebama" – a to će, pogađate, potrajati. Dogmatski je umčić sasvim prirodno skliznuo

Habermas, razara politički i kulturni život.

Otpor i kritika tome ne dolazi samo od mladih zagrebačkih anarhista, nego i od mladih splitskih veterana: nisu samo oni dali podršku sedmorici osumnjičenih za ratne zločine koji su štrajkali glađu, nego i predsjednik splitske HVIDRA-e i predsjednik splitskog HCSP-a. Zanimljivo je da je štrajkače u zatvoru posjetio i splitsko-dalmatinski župan koji ih je, sudeći po tome što im je odnio sokiće, u štrajku i podržao, dok štrajkačima zatvorske vlasti nisu pustile splitsko-makarskog nadbiskupa koji ih je kanio odvratiti od štrajka (između ostalog i zbog toga što se štrajk glađu, ako dovede do smrti, računa kao samoubojstvo, pa preminuli može ostati i bez onoga svijeta kao što je ostao i bez ovoga).

Ali nema slobode ako vam nema tko priopćiti loše vijesti: kao kad je o obljetnici priznanja Hrvatske u Saboru predsjednik Mesić (koji je prvo pozdravio NATO-ve akcije u Afganistanu, a onda se s Kućanom priključio Habermasovoj inicijativi protiv njih) rekao da spremnost i sposob-

www.zarez.hr

Nakon što je nedavno Vijeće Europe organiziralo međunarodnu konferenciju o europskim kulturnim politikama, o čemu je *Zarez* pisao u prošlom broju, ovaj tjedan održana je još jedna konferencija koja se bavila izazovima kulturne politike u Europi. Organizirali su je u Parizu udruga Prijatelji Europe i Eurocinema, uz potporu francuskog ministarstva za europske poslove i programa Kultura 2000. Europske unije. Intenzivno bavljenje kulturnim politikama onih koji su zaokupljeni jačanjem europskoga integracijskog procesa, pokazuje da se razvija svijest o njihovoj važnosti u pravcu koji je zacrtalo Vijeće Europe – "od ruba prema središtu".

Kulturne politike i ojačavanje integracijskog procesa

Osnovno pitanje za raspravu na pariškoj konferenciji bilo je na koji način europski integracijski proces može biti ojačan djelovanjem kulturnih politika. Dok se u prethodnim raspravama orijentiralo na moguće definicije europske kulturne politike i na potrebu istraživanja utjecaja europskog integracijskog procesa na nacionalne kulturne politike, ovdje je formulirano obrnuto pitanje: kako nacionalne kulturne politike mogu ojačati integracijski proces. Pitanje je vezano uz analizu dobrih strana i slabosti kulturnih i audio-

vizualnih politika u Europi, definiranje kakva bi kulturna politika Europske unije trebala biti u budućnosti, te analizu utjecaja globalizacije na europski kulturni prostor. Sve ove rasprave uvod su u pripreme za sklapanje novog sporazuma u 2004. godini u kojem će se, najvjerojatni-

unije kulturi, važan je pomak za procese globalizacije.

Dezintegriranje u globalizaciji

Nedavno je argentinski predsjednik Eduardo Duhalde izjavio za *Le Monde* da se "Argentina dezintegrirala u procesu glo-

koja bi proizlazila iz civilnog društva, kako Sjevera tako i Juga. Socijalna uključenost, kao i socijalna kohezija i iskorjenjivanje siromaštva pitanja su koja se ne mogu rješavati bez kulturne dimenzije, a niz inicijativa Svjetskog socijalnog foruma ide u tom pravcu. Stav je pripadnika Forumu (kojeg prvenstveno čine različite nevladine organizacije, sindikati itd.) da je "drukčiji svijet, putem civilne solidarnosti, moguć". Noviji projekt suradnje teoretičara i političara, tzv. Bledska skupina, koje je član i predsjednik Stjepan Mesić, također se zalaže za novi pristup globalizaciji.

I dezintegriranje u globalizaciji i drukčija globalizacija pokazuju da se odavno prestalo postavljati pitanje: globalizacija – da ili ne, jer ona teče kao neizbježni proces, ali zahtjevi promjene koji vode onome što nazivamo *opće dobro*, poduprijeti su stavom Forumu da je "ostvarenje utopije ipak moguće". Tu se valja prisjetiti knjige o kulturnom pesimizmu u postmodernom svijetu britanskog profesora s Warwick Universityja i stručnjaka za kulturne politike Olivera Bennetta koji, nabrajajući izvore pesimizma, pa i u "novom kapitalizmu" koji se razlikuje od starog svojom osobito osvajajućom dinamikom, postavlja krucijalno pitanje: "Ekološki, moralni, intelektualni ili politički aspekti konvergentni su i proizvode istinski kulturni pesimizam. Pa kako to da svi nismo pesimisti?" ☒

Kulturna politika Za drukčiju globalizaciju

Osnovno pitanje za raspravu na pariškoj konferenciji bilo je na koji način europski integracijski proces može biti ojačan djelovanjem kulturnih politika



Biserka Cvjetičanin

je, naći i jedno poglavlje o kulturnoj politici. Međutim, treba naglasiti da je došao i trenutak kada su zemlje članice shvatile da princip supsidijarnosti na kojem se inzistiralo ne može osigurati održiv razvoj europske kulture u novim uvjetima, te da je potrebno pristupiti ozbiljnijoj analizi odnosa i međusobnih utjecaja integracije i nacionalnih kulturnih politika. Već sama činjenica da se mijenja pristup Europske

balizacije", što se čini dobra metafora za cjelokupno svjetsko stanje. U Porto Alegreu (Brazil), gdje je početkom veljače održan drugi Svjetski socijalni forum, istaknut je zahtjev za "drukčijom globalizacijom", u kojoj neće biti socijalne isključivosti. Sâm Forum izrastao je kao širok pokret iz potrebe da se kritizira i bori protiv neoliberalističke globalizacije, da se potiče razmjena iskustava i predlažu nova razvojna rješenja

Nasilje slobode

Hrvatski filmski savez i Goethe Institut tijekom veljače u dvorani Kinoteke organiziraju ciklus filmova Rainera Wernera Fassbindera povodom dvadesete obljetnice smrti. Uz projekciju Fassbinderovih filmova, u HDLU je postavljena dokumentacijska izložba pod naslovom *Pjesnik i majstor filma*, otvorena do 17. veljače. Rainer Werner Fassbinder jedan je od najplodnijih poslijeratnih europskih redatelja, i u četrnaestogodišnjoj karijeri snimio je više od četrdeset dugometražnih filmova u kojima je uvijek scenarist ili koscenarist. Osim bogate filmografije, Fassbinder je režirao i u kazalištu, glumio, pisao drame i poeziju, producirao filmove, a od bogatog televizijskog rada najpoznatija je serija *Berlin Alexanderplatz*. Žanrovski je također bio svestran i snimao je u rasponu od adaptacija književnih predložaka, preko kriminalističkih filmova, pa sve do komornih melodrama prema američkom modelu, posebno filmova Douglasa Sirk. Rane filmove pod utjecajem Godarda i Brechtovih teorija snimao je brzo, tako da bi što prije mogao preći na nove projekte. Unatoč tematskoj raznolikosti, filmovi su mu pretežno utemeljeni na pričama iz njemačke svakodnevice prikazujući je vrlo negativno i kritički, prosvjedujući protiv apsurdnosti malograđanske egzistencije. Fassbinderov filmski izraz izrazito je prožet opscenostima i frustracijama likova, homoseksualizmom i *hard core* naturalizmom, a atmosfera filmova odiše rezignacijom i skepticizmom. Radnje filmova često su vođene ženskim protagonistima, posebno u posljednjoj fazi kada nastaju *Brak Marije Braun* (1979.), *Lili Marlen* (1981.) i *Čežnja Veronike Voss* (1982.), koji će se prikazivati 26. veljače. Tjedan dana ranije, 19. veljače, projekcija započinje filmom *Svi drugi se zovu Ali* (1974.), koji Fassbinderu u Cannesu donosi nagradu kritičara i označava početak velikog interesa za njegove filmove, te *Effi Briest* (1974.) i *Kineski rulet* (1976.). Fassbinderov život, osim brojnih filmova i svestranog umjetničkog stvaralaštva, bio je obilježen i s dva braka, homoseksualizmom, kokainskom ovisnošću, a iznenadna smrt uzrokovana je prekomjernom dozom narkotika. ☒



lm je postao jedan od najprodavanijih u jugoslavenskoj kinematografiji osamdesetih, i osvojio je niz međunarodnih priznanja npr. specijalne nagrade na fes-

najav,e

Veljača u Močvari i KSET-u

Večeras u Močvari, povodom Valentinova, klub organizira *Valentino* na selu i sve zaljubljene zabavljat će DJ-i Seljo i Čoban i provesti ih poviješću najsentimentalnijih sentiša ikad komponiranih u čast *zaljubljenog dana*. Osim toga, svi parovi koji se pojave na ulasku bit će vječno zabilježeni kamerom i natjecat će se za najljepši poljubac, a nagrada je ručak za dvoje u vegeterijanskom restoranu. U nedjelju, 17. veljače, organizira se večer slam poezije i domaće kvalifikacije za Veliki proljetni slam 4. travnja. Slam je potekao iz američke beat književnosti Ginsberga, Burroughsa, Kerouaca i osobito Bukowskog. Danas se na slam festivalima u svijetu okupljaju tradicionalni, ali i hip-hop i rap pjesnici. Pjesnički slam borba je pjesnika na pozornici i borba za naklonost publike. U Močvari može nastupiti svatko i isključivo s originalnim materijalom u trajanju od pet minuta. Za pobjednike su predviđene nagrade i sudjelovanje na Velikom proljetnom slamu s najboljim slammerima Njemačke i Nizozemske. Dan poslije na programu je večer srpske komedije i prikazivat će se *Maratonci trče počasni krug* i *Tko to tamo peva* Slobodana Šijana. U prvijencu *Tko to tamo peva* iz 1980. Šijan izvrsno koristi obrasce domaće komediografske tradicije uz eksplicitno pozivanje na strukturu klasičnog narativnog američkog filma, posebno *Poštanske kočije*. Fi-

tivalima u Montrealu i Veveyju. U filmu *Maratonci trče počasni krug* (1982.), nastavljaajući suradnju s piscem Dušanom Kovačevićem unosi elemente crnog humora i farse na tragu ealing-komedije. Sedam dana kasnije, 25. veljače, prikazivat će se *verbalni filmski eksperiment Snacker* Richarda Linklatera i *Rosencrantz i Guildenstern su mrtvi* Toma Stopparda s Garyjem Oldmanom i Tim Rothom u glavnim ulogama, s kojim je 1990. osvojio Zlatnog lava u Veneciji. U utorak, 26. veljače, Dunja Knebl će imati promociju novog albuma *Da sam barem guska* na kojem izvodi etno glazbu SAD-a, Rusije, Makedonije i Hrvatske. Kao gostujući glazbenici nastupit će Mateo Martinović, Jasna Bilušić, Boris Leiner i Irina Vitorović. Dvije večeri za redom, 27. i 28. veljače, u Močvari nastupa *Bojan Marković Orkestar*, najbolji romski orkestar južne Srbije, pobjednici dragačevskog festivala 2000. i autori glazbe za Kusturićine filmove *Arizona Dream* i *Underground*. KSET nas svakog mjeseca razveseli s nekoliko odličnih stranih gostovanja grupa različitih glazbenih izraza, pa u utorak, 26. veljače, zajedno nastupaju londonska grupa Guapo čija se glazba kreće od prog rocka, punka, jazza, pa do tradicionalne istočnoeuropske i japanske glazbe, te njujorški Gutbucket koji spajaju jazz, funk, kubansku i latinoameričku tradiciju s punkom i noise rockom. ☒

časopisi

Korisno i zanimljivo

Op.a, kulturni magazin i katalog knjiga, glavni urednik Valerij Jurešić, prosinac 2001., broj 5/01

Magazin *Op.a*, kulturni dvomjesečnik i katalog knjiga funkcionira u dva dijela. Jedan dio je katalog knjiga koji nastaje u suradnji s izdavačima i donosi svježije informacije o knjigama izašlim u protekla dva mjeseca te najavljuje knjige u tisku. Podaci o knjigama praćeni su predmetnim i autorskim kazalom, te kazalom nakladnika s aktualnim podacima. Katalog je opširan i pregledan i u ovom broju katalogizirane su knjige od rujna do prosinca 2001. Uz katalog, dvadeset i pet novih recenziranih knjiga, većinom proze stranih autora, pobliže nas upoznaju sa svježom prevoditeljskom literaturom. Fantom s naslovnice i njegov gonič oslikavaju kakav je odnos domaćeg izdavaštva i autora koji objavljuju ili pokušavaju objaviti tekstove. Katarina Mažuran Jurešić anketirala je nekoliko autora (Miro Gavran, Krešimir Pintarić, Darko Macan, Igor Lasić...) i nitko od njih nije se pozitivno izjasnio o toj neizbježnoj simbiozi. Nevjerojatno je i strašno tužno da je najgorčenija u razgovoru Vesna Parun, neosporan klasik hrvatske književnosti koja doslovno ne može objaviti knjigu: "Moj je izgleda glavni problem to što sam samac, a samac ne može na ovom tlu, takvi smo, hrlimo u čopore. Funkcioniraju stare veze, kumstva, sizovi, sve se jednako preselilo i u ovu državu. Možemo mi govoriti o novom društvu, demokraciji, iznutra padamo samo u sve veći kaos. Imamo lobije koji kroje pravdu. Tajkuni, podzemlje, veze i pare, na tom nivou funkcioniramo. A bez morala nema ni trgovine, a ponajmanje kulture." Ako ste samo naslućivali kakvo je apsurdno stanje u domaćem književnom svijetu, znajte da je realnost još bolnija za one koji su u tome *insideri*. Eto, dok se kod nas knjige objavljuju po različitim ključu, babi i stričevima i političkoj podobnost (čast iznimkama), tržište knjiga vani zaokupljeno je posve drukčijim problemima. O tome nas izvještava Valerij Jurešić koji je prisustvo-

najav,e

Lutkarska radionica

Lutkarski studio ZKM-a od 16. do 23. veljače organizira drugu radionicu lutkarske animacije kako bi se popularizirala scenska lutka i promovirao i unaprijedio taj način kazališnog izričaja. Radionice su zamišljene kao otvoreno strukturirana progresivna škola sa širokim opsegom sadržaja kao što su lutkarska režija, animacija, improvizacija lutke, maska... Nakon završetka prvog ciklusa radionica, obrađeni sadržaji produbljivat će se po užim područjima, a polaznicima je omogućen izbor procesa i tema u skladu s vlastitim potrebama i sklonostima. Radionice vode domaći i strani stručnjaci, a prvu radionicu *Scenska lutka-tipologija, tehnologija, estetika* održala je Kruna Tarle i bit će ponovljena krajem lipnja. Tada će se održati i treća radionica na temu lutkarske režije i glume pod vodstvom lutkara-predavača s

vao konferenciji *Šest velikih pitanja*, održanoj nekoliko dana prije ovogodišnjeg Frankfurtskog sajma knjiga. Pitanja konfe-

rencije problematizirala su budućnost izdavaštva i bavila su se sumnjivim statusom e-knjige, promjenom uloge knjižnica u društvu, samoinicijativama autora koji objavljuju na Internetu, književnih prijevoda koje od živih prevoditelja preuzimaju strojevi, uvijek sporim naplatama u izdavaštvu... Zaključeno je kako su prethodne godine dokazale da razvoj tehnologije i druge promjene do kojih dolazi na tržištu knjiga onemogućuje izdavače u planiranju dužem od dvije godine. Sve drugo je preveliki rizik.

Od ostalog dijela sadržaja *Op.a*. donosi osobni portret Envera Hadžiomerspahića, tvorca sarajevskog Muzeja suvremene umjetnosti, a Milena Benini ovisnički piše o jednoj od ovisnosti koja ne škodi zdravlju: čitanju. Uz tekst je objavljen i test od dvadeset pitanja koji će vam dokazati jeste li takav ovisnik. Stalni suradnik časopisa Berislav Majhut u još jednom od tekstova o hrvatskoj dječjoj književnosti otkriva poneke mračne tajne i stereotipe u ovom popularnom žanru. Mladi katalonski pisac i scenarist Feran Folch i Bot upozorava nas kroz tekst *Misli puno, piši malo* o različitom pristupu u pisanju priče i pisanju filmskog scenarija, te ga preporučujemo svima koji se žele upustiti u tu pustolovinu. Katalogom knjiga *Op.a*. izvrsno služi svim zainteresiranima za nova izdanja a izdavačima kao primjeren medij za informiranje, a i u sadržajnom dijelu može se pronaći aktualnih tema. ☒



Odsjeka za lutkarstvo sofijske akademije. Voditeljica ove radionice bit će bugarska redateljica i glumica Emilija Mačković, a sadržaj rada obuhvatit će rješavanje prostornih odnosa, pokreta, zvuka, karaktera, reakcije lutke, situacija, etide uz primjenu različitih tipova lutaka. Cijena radionice po osobi iznosi 400 kuna, uz popust od 50% za studente i nezaposlene, a svi zainteresirani se mogu informirati na telefon 48 11 955. ☒



napisao Milan Pavlinović

n a j a v e

Renomirani protiv mina

Krešimir Čulić

Prije većine gostovanja najavljenih u prošlom broju *Zareza*, u Zagrebu će se 17. veljače održati poseban koncert. Datum njegova održavanja tek je nedavno objavljen, a riječ o koncertu prvenstveno humanitarnog, a tek zatim zabavnog karaktera, koji će se održati u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog. Humanitarni koncert pod nazivom *Guitar Gala* organiziraju A-Z mirovinski fond i Rotary Club Zagreb u produkciji agencije Premisa, a cilj je prikupljanje novca za razminiranje Hrvatske. Sav prihod od prodanih karata bit će uplaćen na račun zaklade za razminiranje *Hrvatska bez mina*. Nastupit će renomirani svjetski glazbenici Dominic Miller, Manu Kathe, Pino Palladino i Vlatko Stefanov-



ski, a otvorit će ga sjajan riječki jazz-sastav Quartet Sensitive. I dok staroga zagrebačkog gosta Vlatka Stefanovskog ne treba posebno predstavljati, napomenut ćemo da će program nastaviti u duetu sa svojim suradnikom, harmonikašem Goranom Alačkim, a izvest će i dvadesetminutni recital. Vrhunac večeri trebao bi biti nastup skupine The Tweepers: njezini članovi su sjajni basist Pino Palladino i bubnjar Manu Kathe, koji su svoje umijeće pokazali na brojnim albumima i koncertima svjetskih zvijezda poput Petera Gabriela, Stinga, Joea Satrianija, Erica Claptona te na posljednjem studijskom albumu Gibonnija *Mirakul*, dok je gitarist Dominic Miller stalni član bendova Briana Adamsa i Stinga. Glazbenička ekipa obećava dobru svirku, a ako želite potpomoći plemenitu akciju, ulaznice možete kupiti na blagajni dvorane *Lisinski* ili ih rezervirati u *Premisi* na broju 4855 580. ☒

INF 50

Uloga redovnika

Bosna franciscana, godina IX., broj 15, Sarajevo, 2001.

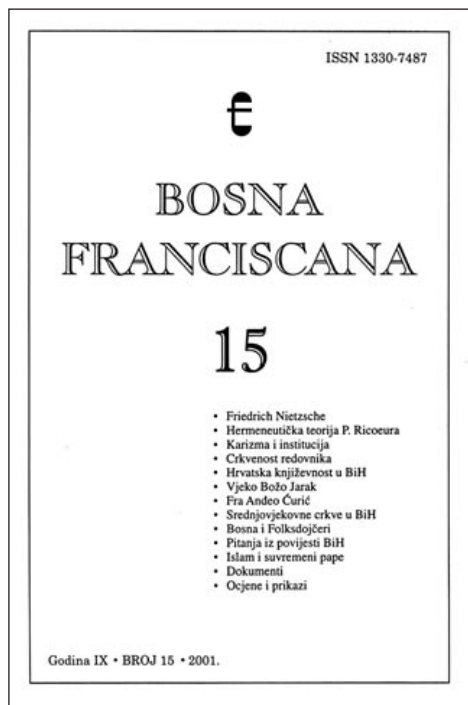
Grozdana Cvitan

Uloga i poslanje redovnika danas tema su tekstova Slavka Topića (*O redovničkoj poslušnosti*) i Luke Markešića (*Crkvenost redovnika - uznemirujuća poslušnost Evanđelju*) u najnovijem broju časopisa Franjevačke teologije iz Sarajeva *Bosna franciscana*. Raspravljajući o karizmi i instituciji prethodi im tekst Mirona Sikirića koji smatra da se stvorila lažna napetost između karizme i institucije zbog zanemarivanje kreativne snage karizme "koju (karizma) ima za kanonsko pravo, jer... povezuje institucionalno ili komunitarno s personalnim i crkveno ili objektivno sa subjektivnim".

Vrijeme u kojem potražnja religioznosti cvjeta, ali ne nužno na tragu Boga, bosanski franjevački redovnici promišljaju na temelju zaključaka Drugog vatikanskog sabora o činjenici da se čak četrnaest od ukupno šesnaest dokumenata Drugoga vatikanskog sabora odnosi na redovnike i njihovu ulogu u suvremenom svijetu. Slavko Topić ulogu i djelovanje redovnika propituje kroz jedan od triju njihovih zavjeta – poslušnost, analizirajući taj zavjet kroz sve oblike u kojima ga se može prepoznati (*Poslušnost treba postati suradnja u upravljanju, aktivna i suodgovorna poslušnost*). Poslušnost je u temelju razmatranja i Luke Markešića koji uvažavajući vrijeme postmodernizma, crkvenost redovnika promatra kroz tri teze: 1. *Redovništvo je poslušnost Evanđelju i radikalno nasljedovanje Isusa Krista svjedočenjem za Boga i radom na spasenju čovjeka*, 2. *Zavjetom poslušnosti redovnik nasljeđuje samog Isusa Krista u poslušnosti Bogu i služanju čovjeku* i 3. *Crkvenost se redovništva očituje osobito u proročkoj i eshatološkoj ulozi*. Jedno nesvakidašnje i praktično sve-

dočenje redovništva je Vjeke Bože Jarka, u povodu čije 70. obljetnice života pišu Marko Karamatić (*Svjedok vjere i promicatelj umjetnosti*) i Mile Babić (*Kristologija Vjeke Bože Jarka*). Uz tekst o životu i radu Vjeke Bože Jarka, Marko Karamatić donosi i bibliografiju te literaturu jednog bogatog djela i njegovih pisanih odjeka. Dugogodišnji profesor teologije u Sarajevu, Vjeko Božo Jarak imao je nezaobilaznu ulogu u razvoju sakralne umjetnosti u Bosni proteklog stoljeća, a većinu djela iz vlastite znamenite zbirke darovao je mnogim ustanovama i institucijama.

Uz nekoliko filozofskih i povijesnih rasprava časopis *Bosna franciscana* i dalje donosi (nove i prevedene) radove o islamu te odnosu islama i katoličanstva uz ocjene i prikaze novijih izdanja s područja teologije. ☒



KINO KLUB ZAGREB

Trg žrtava fašizma 14, tel. : 4612-548, 4618-808

web stranica: www.kkz.hr

predstavlja

MLADI DOKUMENTARNI FILM

Mjesto: Hrvatska Vrijeme: Devedesete

14. 2., četvrtak, 21 h

Otvaranje ciklusa, uvodna riječ dr.Hrvoje Turković

Drugi kat, podrum / pr. ADU, HRT; r. Ivan Salaj; 1991.; 14 min.

Zajednički ručak / pr. HRT; r. Vinko Brešan; 1993.; 17 min.

Dvorište/ pr. ADU; r. Saša Podgorelec; 1993. 12 min.

Zapisi jednog nevjernika / pr. ADU; r. Goran Kulenović, 1994.; 7 min.

21. 2. četvrtak, 21 h

Ime majke: Naranča / pr. ADU, HRT; r. Jasna Zastavniković; 1995.; 18 min.

Pogačica, ročelica, mendulica / pr. HRT; r. Vlatka Vorkapić; 1996.; 25 min.

Mirila / pr. HRT; r. Vlado Zrnić; 1997.; 22 min.

28. 2., četvrtak, 21 h

Radio Krapina/ pr.HRT; r. Jelena Rajković, 1997.; 33 min

Plašitelji kormorana / pr. HRT; r. Branko Ištvančić; 1997.; 30 min.

Dvoboj / pr. ADU; r. Zrinka Matijević; 1998.; 12 min.

14. 3., četvrtak, 21 h

Bag / pr. Factum; r. Dalibor Matanić, Stanislav Tomić, Tomislav Rukavina; 1999.; 20 min

Bića sa slikom / pr. Boris Poljak, Damir Čučić; r. Damir Čučić; 1999.; 28 min.

Godine hrđe / pr. Factum; r. Andrej Korovljev; 1999.; 35 min.

21. 3., četvrtak, 21 h

Jurić: Tvrđa 1999 / pr. Factum; r. Zvonimir Jurić; 1999.; 28 min.

O kravama i ljudima / pr. Factum; r. Zrinka Matijević, Nebojša Slijepčević; 2000.; 24 min.

Šalter / pr. HRT; r. Dražen Žarković; 2000.; 26 min.

28. 3., četvrtak, 21 h

Dečko kojem se žurilo / pr. Factum; r. Biljana Čakić; 2000.; 52 min.

Tribina: Hrvatski dokumentarci 90-ih

Gosti: Zoran Tadić (Akademija dramskih umjetnosti), Miroslav Mikuljan (Hrvatska radio televizija), Nenad Puhovski (Factum) i Petar Krelja

Ulaz na sve projekcije je besplatan

U suradnji s:

Akademija dramskih umjetnosti, Factum, Hrvatska radiotelevizija, Hrvatski filmski savez

Prije dvije godine *Kino klub Zagreb* odao je počast boljoj strani hrvatske kinematografije kroz ciklus *Mladi hrvatski film* u sklopu kojeg su prikazani filmovi 11 stjegonoša mladoga hrvatskog igranofilmskog vala devedesetih, a sami redatelji su pričali o sebi i svojim filmovima na prigodnim tribinama. Danas je *Kino klub Zagreb* odlučio na isti način valorizirati i dokumentarno stvaralaštvo mladih redatelja, temelj kvalitetnog hrvatskog dokumentarizma devedesetih. Od 14. veljače do 28. ožujka svakog četvrtka u 21 sat u sklopu ciklusa *Mladi dokumentarni film* vrtjet će se ponajbolji hrvatski dokumentarci iz tih godina, a svaki od redatelja ukratko će vam se predstaviti prije projekcije svog filma.

Tri producentska središta hrvatskog dokumentarca devedesetih su *Akademija dramske umjetnosti*, *Factum* i *Hrvatska radio televizija*. Njihovi predstavnici Zoran Tadić, Nenad Puhovski i Miroslav Mikuljan te hrvatski dokumentarist i filmski kritičar Petar Krelja 28. ožujka će biti gosti tribine *Hrvatski dokumentarci 90-ih* uz projekciju zadnjeg filma iz ciklusa, sjajnog i nagrađivanog dokumentarca Biljane Čakić *Dečko kojem se žurilo*. Još jedan veliki znalac hrvatskog dokumentarca Hrvoje Turković, također će se oglasiti, i to

ovog četvrtka na prvoj projekciji iz ciklusa, uvodeći nas u ovo plodno razdoblje hrvatskog dokumentarnog filma. Svaki od filmova moći ćete ocijeniti, a autor najbolje ocijenjenog filma primit će zadnjeg dana prigodnu nagradu.

Ulaz na sve projekcije je, dakako, besplatan. ☒



Romano bijav ano Zagreb

Romski tulum u Zagrebu

Projekt Multikultura će 25. veljače 2002. predstaviti program Romska glazba u klubu SKUC – Pauk s početkom u 19 sati.

Program će se sastojati od:
 – tribine *Romska glazba* (povijest, kulturno-antropološka analiza, struktura, otvorenost prema vanjskim utjecajima, osuđenost ove marginalizirane zajednice na glazbu zbog društvenih predrasuda)
 – dokumentarnog filma *Kosovo Through the Eyes of Local Rom (Gypsy Musicians* redatelja Svanibora Pettana
 – izvještaj o pravima Roma u Hrvatskoj
 – koncerta sastava Fanfare Ciocarlia iz Rumunjske (www.asphalt-tango.de)
 – degustacije romske hrane i pića
 – slušaonice DJ-a Dražena Šivaka

Grupa Fanfare Ciocarlia trenutačno je najpopularniji i najbolji puhački romski sastav. Sastoji se od 12 glazbenika, a najbrži su puhači na svijetu – sviraju 200 bpm.

Na tradiciji vojnih puhačkih orkestara koji su proizašli iz turske vojske, a iz kojih su pak proizašli svi puhački orkestri na Balkanu, oni tvore muzički vatromet s nevjerojatnim darom za vrtoglavi tempo i zavodljivi ritam. Ako nisu na gostovanjima u Japanu, Beču i ostalim svjetskim metropolama, instrumente nose da bi svirali u raznim prigodama, od svadbi pa nadalje. Znaju svirati čak i do 30 sati bez prestanka, a za svaki trenutak u životu

imaju i prigodan komad: geamparale, sirba, hora i, ako to trenutak zahtijeva, divlju ruseascu na kraju.

O njihovoj popularnosti i kvaliteti dovoljno govori činjenica da u 30 dana nastupaju u 30 gradova u Europi (Berlin, Hamburg, Muenchen, Beč, Pariz.....), od kojih je Zagreb najjužniji. Sviraju u projektu *The Time of Gypsies* koji obuhvaća 40 romskih glazbenika: Fanfare Ciocarlia, Taraf de Haidouks, Esma Redžepova. Izdali su tri albuma za njemački label Piranha Musik Produktion & Verlag AG, a surađuju sa APSHALT TANGO producenstvom agencijom. Na posljednjem albumu *IAG BARI* gostovao je Dan Armeanca, "rumunjski kum orijentalnog popa" kako bi se postigao urbaniji zvuk.



Budući da smatraju kako glazba ne može biti samo tradicija, uzimaju aktualne melodije iz filmova, od Bollywooda do Hollywooda, kao što i prilagođavaju internacionalne radio hitove vlastitu stilu Fanfara Ciocarlie. Nedavno su snimili album koji prikazuje njihovu otvorenost u istraživanju kroz zajednički rad s poznatim *Bugarkama*.

O ovoj grupi iz malog rumunjskog sela Zece Prajini (doslovno značenje: Deset Polja) snimljen je dokumentarni film *IAG BARI - Brass On Fire - Road Movie*, koji od travnja kreće u kino distribuciju u Njemačkoj. Režiser filma Ralf Marschalleck pokušao je prikazati dva različita svijeta u kojima živi Fanfare Ciocarlia – jedan dan svirajući na vjenčanju u susjednom selu, a sljedećeg dana nastupajući u koncertnoj dvorani neke od svjetskih metropola. Bez obzira gdje svirali, čim izađu na pozornicu priređuju tulum koji potpuno „izluduje“ sve prisutne! ☑

INFO

Petek u Kino klubu Zagreb

Monografija Vladimir Petek Đorđe Janjatović, Hrvatski filmski savez, 2001.

Nataša Rožić

U četvrtak 7. veljače u Kino klubu Zagreb nastavljena je serija prikazivanja retrospektivnih radova iz produkcije ove najstarije i danas najznačajnije neprofesionalne filmske udruge u Hrvatskoj. Večer je bila posvećena predstavljanju monografije *Vladimir Petek* preminulog Đorđa Janjatovića u nakladničkoj djelatnosti Hrvatskog filmskog saveza, jednog od rijetkih djela u hrvatskoj filmskoj kulturi posvećena kinoamaterstvu. Đorđe Janjatović prikazao je kao *humanist*, prema riječima Mihovila Pansinija, masovnu tehničku kulturu čija rješenja Petek koristi u svojoj eksperimentalnoj filmskoj igri boje, slike i oštrog, prodornog, gotovo nepodnošljivog zvuka, istražujući pritom mogućnosti vlastita izražavanja. Monografija sadrži autorovu biografiju i filmografiju, kritičke odjeka, bibliografiju odabranih tekstova o filmovima Vladimira Peteka od 1962. do 2001., bibliografiju njegovih autorskih tekstova od 1963. do 1996. te Pansinijev pogovor, koji je uz Peteka bio gost promocije. Na projekciji je prikazano jedanaest filmova (*Pastelno mračno*, *Sibyl*, *Sretanje...*) po autorovu izboru, nastalih od 1960. do 2001. godine. ☑

u žarištu

Otvoreno pismo

Treba li podržati Ulagu-Valić?

Biti izvan konstelacija sila moći opasna je stvar

Sibila Petlevski

Trenutak u kojem sam se odlučila na ovo otvoreno pismo mogao bi biti jedan od najznačajnijih trenutaka u mukotrpnom procesu preobrazbe državnog modela radija i televizije u suvremeni, demokratski model elektroničkih medija koji su odgovorni javnosti. Namjerno kažem «mogao», jer mnoge činjenice prijete takvu objektivnu priliku – štoviše objektivnu činjenicu pozitivnog pomaka – ponovno pretvoriti u poraz hrvatskog shvaćanja demokracije. Takvo što ne smije se dogoditi. Većina članova programskog Vijeća HRT-a, među njima i ja, odlučila se za promjenu.

Obiteljska zajednica

Ideja o promjeni bila je jača od ideje o osobi koja bi tu promjenu mogla početi provoditi. Zato su se mnogi začudili kada su na čelnome uredničkom mjestu vidjeli ime Ulage-Valić, žene takoreći bez profesionalne biografije, mlade i odlučne, kojoj je ipak glavni adut što još nije imala ni vremena ni prostora na svoja leđa navući hipoteke dugogodišnjih koristoljubivih igara Kuće na Prisavlju. Dvadeset i troje članova programskoga Vijeća HRT-a, nakon cjelodnevna slušanja programskih vizija pristupnika i nakon postavljanja pitanja kandidatima, tajnim glasovanjem u nekoliko eliminacijskih krugova, natpolovič-

nom većinom, uspjelo je izabrati nove urednike. Prvi krug glasovanja pokazao je začuđujuću podijeljenost povjerenja koja dokazuje da je pravi predstavnik kaotične javne scene u Hrvatskoj, pa je tako s izuzetkom programske koncepcije Silvija

Huma koja je dobila tri glasa, svakomu od preostalih pet kandidata dopalo po četiri glasa izjednačivši u «čudu» tajnog demokratskoga glasovanja dijametralno različite profesionalne i osobne pristupe uređivanju nacionalne televizije. Taj egalitarizam u raspodjeli razočarenja na kraju je, etički dvojbenim, ali demokratski potpuno opravdanim prebacivanjem povjerenja s onih kandidata koji su otpadali na one koji su ostajali, doveo do čista i nemanipulirana odabira Ideje o napretku ispred koje je bilo potrebno postaviti Ime, pa se tako tu i našlo ime urednice znanstvenoga programa, koja – nije to nevažno – obnaša državnu funkciju članice radne skupine za etička pitanja i medijsko djelovanje Vijeća za djecu Vlade Republike Hrvatske. U tom kontekstu medijskog djelovanja koje je, iz motrišta politoloških znanosti u skladu s konzervativnom politikom, ali je u slučaju gospođe Valić, ujedno i u harmoniji s državnim mehanizmima, treba tražiti i podrijetlo njezine više puta ponavljane izjave da će uređivati televizijski program kao što se vodi obiteljska zajednica i kućanstvo.

«Treba li podržati Ulagu-Valić?» To je omdavna glavno pitanje politikantskih rasprila koje bi ostale na razini tračerskih rubrika žutog tiska da nisu u nezdavim uvjetima hrvatskog poljuljanog javnog morala, sva sitna politikantstva ujedno i krupni koraci u lovu na glave podobne za politički odstrjel koji je posljedica sadašnje koalicijske raspre ili nastaje u aranžmanu neke blisko-buduće «konstelacije vladajućih sila».

Kotač za mučenje

Hrvatska pripada zemljama tranzicijske demokracije. Kao takva, naša se zemlja trenutačno nalazi u opasnoj fazi prebacivanja neposrednih, koncentriranih i jasno vidljivih političkih pritisaka na posredne, raspršene i podmukle pritiske koji nisu ništa manje opasni za slobodu javnog izričaja. Treba jasno reći o čemu se radi. Riječ je o političkom utjecaju koji je u pravilu dobro usklađen s pomičnim centrima ekonomske moći i spreman potaknuti nove oblike medijskog monopola. Model pretvorbe državne u javnu televiziju zrcalo je na kojem se već odražavaju i još će se drastičnije odražavati svi ti problemi. Trenutačna situacija u kojoj se događa, na primjer, fijasko državne socijalne politike, ujedno je obilježena nezdravom atmosferom gdje sve političke stranke svojim djelovanjem naizmjence dokazuju da su manje stranke, a više grupe za pritisak. Već se zaboravilo na aferu Grupo s početka prošle godine, ali sada se pojavljuje potencijalna prijetnja tiskovnog medijskog monopola. U međuvremenu vodi se bespoštedna borba novinskih lobija u kojoj se informacije prodaju kao krumpiri. Sve to i još štošta drugoga svrstava našu zemlju među zemlje sa začelja liste tranzicijskih zemalja i tu ne pomažu pozitivne ocjene *Freedom Housea*. Stanje je grozno. Ono može biti još gore.

Biti izvan konstelacija sila moći opasna je stvar. Ne izjasniti se također je opasna stvar. Ponovno se stvara atmosfera straha u stilu ne tako davnih titoističkih i tuđmanističkih hajki koje uvijek počinju na isti način: «Tko nije za nas – taj je protiv nas». Samo sada – kao za peh – nije baš tako jasno tko su sve «oni», koliko dugo će na tome mjestu «oni» imati utjecaja, hoće li «oni drugi» smijeniti ove» i hoće li se «oni» imati vremena okoristiti time što su «oni», a ne «oni drugi». Na poslijetku, mnogi se pitaju hoće li to sve voditeljica državne radne skupine za etička pitanja izdržati ili će umrijeti od straha još u startu, na kotaču za

mučenje neke od emisija poput prošlotjedne «Latinice» koju treba nekako komentirati.

Dakako da treba podržati mladu osobu spremnu na promjene. Zar uopće treba dvojiti? I puka, gola Ideja napretka još neispunjena konkretnim sadržajem dobra je u okolnostima nagomilanih afera od kojih je velik broj naslijeđen i spremno usvojen iz ranijih televizijskih i političkih epoha. Ne budimo naivni. Takva ideja pogodna je i za manipulaciju.

Fatalna sporost

Zar je tako teško shvatiti da su oni koji su trebali podržati novu urednicu televizije, to već učinili? Demokratskim tajnim glasovanjem. Samo što u našoj, dvojbeno demokratskoj sredini, nikad nije gotovo kad je gotovo. Pitanje «Tko će podržati Ulagu-Valić?» sada je još aktualnije nego u trenutku izbora. Preglasavanje još traje. I to bi bilo smiješno, da nije sramotno. Sada treba u jedinstvenoj povijesnoj prigodi Vijeće HRT-a dokazati da zna ne samo prepoznati odakle pušu vjetrovi, nego i da zna koja mu je funkcija. Hoće li se programsko Vijeće napokon moći početi baviti poslom zbog kojeg je osnovano? To se pitanje ne tiče samo Vijeća. Sporost u sustavu pretvorbe HRT-a u javnu ustanovu stoji u neposrednom, fatalnom odnosu sa sporošću kojom se sankcioniraju niski i promiču visoki kriteriji profesionalizma. I to ne samo na televiziji i radiju. Nego u Hrvatskoj u cjelini.

Moja opasna osobna pozicija, u procjepu između nekoliko lobija za produženo medijsko preglasavanje, daje mi za pravo da s gnušanjem, sudskim putem, sa sebe poskidam blato amoralnog konteksta u koji bi me rado ugorali poslušnici sukobljenih centara moći domaće «tranzicijske» demokracije. Štoviše, takva slobodna pozicija pruža mi i neopisivi užitak da svaki put kad se za to ukaže prilika, časno, nepotkupljeno i bezobrazno pokažem prstom na ono na što drugi ne smiju – jer bi previše izgubili. ☑

u prvom licu ...

tacija. Svjestan osjetljivosti pitanja, prof. Kilroy nevoljko ustupa javnosti *Ogled o intelektualnoj čestitosti*, znajući da u svom

recivo snažna: u trenutku objave djeluje poput najsnažnijeg amfetamina, no već nekoliko minuta kasnije, sretni što ko-

vrijeme moraju biti obzirni i prema autoru, te pokušati spasiti prvobitni beskraj u njegovoj glavi koji, komunikacijskim kanalom,

rijetko zauzima trećinu televizij-skog ekrana ili pola posjetnice, pečat ispravnosti i pravovjernosti. Potraga za istinom urodila je dobivanjem mjesta pod suncem. Sustav koji je prihvatio našeg intelektualca nastavlja ga proizvoditi. Slika u novinama, mogućnost kupnje kuće na brijegu, mirna privatna biblioteka, telefon koji ne prestaje zvoniti jer onaj tko progovara s takvog društvenog položaja bit će da govori istinu. Njegovo se mišljenje proizvodi kao relevantno i vjerodostojno. Kolike su šanse da se takav jedan intelektualac, barem i tajno, pita što je istinito a što ne? Je li baš izbor ovogodišnjeg pobjednika nekog književnog festivala ispravan ili ne? Nitko ne odlaže svoje oružje pred puščanom cijevi svijeta. Zašto? Da bi se približio kaosu istine? Prostoru nekazivog koji zbog svoje potencijalnosti i mnogostrukosti uvijek drži mislioce na rubu bezumlja i genijalnosti. U tom se slučaju i naslonjač zamjenjuje društvenom marginom. Udobnost koju nudi za čestitog je intelektualca previše omamljujuća. Mentalni sedativ.

Ljudi koriste zamisli kao oružje i tom se gestom zauvijek udaljuju od njih

Zaključivši da se čestitost ne može obnoviti nakon što njezina izdaja intelektualcu omogućiti postojanje, Mondrian Kilroy završava svoj *Ogled* u ponešto realističnijim tonovima. Naime, shvaća da je izdaja beskraj činom njegova definiranja osnovni uvjet ljudskog postojanja. Sukob između neizrecivosti ideje i njezina figuralna ostvarenja trebao bi prerasti okvire dihotomije u kojima se dosad promatrao. Mnogostruko potencijalna ideja i njezin pojednostavljen ostvaraj dvije su koegzistirajuće stvarnosti u kojima se ogleda čovjekova želja za postojanjem. Jer on se mora izreći da bi postao dio društvene sadašnjice. I dok u procesu traganja i definiranja istine misli da spašava svijet, intelektualac prije svega spašava sebe od svijeta potencijalnosti da bi ušao u svijet konkretnosti. Čini se da mu jedino taj zadnji nudi način progovaranja.

Intelektualna čestitost jest oksimoron

U nekom drugom životu bit će moćni. Bit će moćni šutjeti. Moglo bi se tvrditi da su riječi kojima prof. Kilroy završava svoj rad ponešto radikalne. Na kraju, on je također dio akademske zajednice koja mu povjerava ispravnost. Pismeno usustavljenje misli o intelektualnoj nečestitosti bez iznimke i samog autora svrstava u skupinu nečestivih. No, s tom pretpostavkom Kilroy i započinje tekst. Ono što ga više plaši njegova je logička struktura i mogućnost da neki čitatelj dođu do krivog zaključka u slučaju preskakivanja središnjeg dijela. Ne želi biti shvaćen kao pesimist. Njegovo je stajalište izraz realističnosti te ga je nevjerojatno uznemirilo kada ga je neki prijatelj upitao: *Ako pljačkaš banaka ide u zatvor, zašto onda intelektualci slobodno šeu?* Takav ga uzročno-posljedični slijed zabrinjava. Slično kao i onaj vaš vic, objašnjava Kilroy, u kojem su se, bez sredine, sačuvale samo prva i zadnja rečenica: *ako nemaš akvarij, onda si peder.* ☐

Ogled o intelektualnoj čestitosti

O mogućnosti sagledavanja šest teza prof. Mondriana Kilroya u kontekstu hrvatske kulturalne scene

Andrea Pisac

Nakon trideset godina provedenih u vrhu kanadske i svjetske akademske scene, prof. Mondrian Kilroy, lik kojeg Baricco stvara u svom posljednjem romanu *City*, dječjački naivno pokušao je sažeti svoja razmišljanja o prirodi intelektualnog rada, sve većem rasikidu s istinom te konačnom padu u arenu rivalstva kao jedina mogućeg uvjeta postojanja. Za razliku od svih prijašnjih istraživanja u kojima je prof. Kilroy bio neizmerno precizan što se tiče znanstvene metodologije, ova *Analiza nužne tragedije*, kako joj glasi podnaslov, izraz je najintimnijeg i najosobnijeg odnosa kojeg znanstvenik stječe prema vlastitoj ulozi u društvu. Kao takav, nije mu cilj u konačnici ponuditi ni istinsku kritiku, ni istinsku pohvalu procesa u kojem se intelektualac uspostavlja kao društveni subjekt i arbitar istinitosti. Prema njegovim riječima, dodir beskraj je taj koji mladog čovjeka upućuje u akademski i znanstveni svijet. To je područje u kojem obitava istina, ali također i prostor onkraj izrecivosti. Svaki pokušaj usustavljenja istine, nužno je i odmak od nje, odnosno samo jedna njezina potencijalnost zaustavljena u diskurzivnom procesu njezine samotvorbe. Izricanje istine nije istina, već samo jedna od mogućih reprezen-



naporu da istini vrati mjesto neizrecivog koje joj pripada i sâm proizvodi samo jednu od mogućih razina u kojima se svijet objavljuje pojedincu. Istovremeno, njegova se kontekstualna vrijednost ogleda u pokušaju osporavanja prednosti društvenog položaja kao rezultata bavljenjem istine nad istinom samom.

Ljudi imaju zamisli

Postoji li misao da bi se rekla ili da bi se mislila? Na što misle veliki gurui kada kažu da nema jače snage od snage misli ili da nema veće brzine od brzine misli? Nedefinirani beskraj postojanja koji nas ljuljuška na svojim njedrima povremeno se objavljuje u najneobičnijim oblicima. Njegova je potencijalnost neiz-

načno posjedujemo istinu, posustajemo pred izgubljenom bitkom. Istinu nije moguće izreći. Ona nije stanje, jezični znak, figura. Može se promišljati jedino u stanju likvidnosti. Istina je proces bez jasnog početka i kraja. Ona je uvijek nadolazeća, a nikad tu. Kada mladi čovjek koji stremlji prema intelektualnim visinama doživi *dodir beskraj*, njegova ga žudnja za osvajanjem dovodi do pokušaja definiranja onoga što misli. Ne znajući da se tako dokida višeslojnost i pokretljivost neizrecivog, intelektualac će, progovaranjem, oklaštiti svoje misao ne tvorbe. Njegova potreba za osvajanjem, vidjet će se kasnije, nije potreba za istinom, već potreba za zauzimanjem pozicije subjekta koja u društvu predstavlja poštovanje, uvažavanje, nekažnjivost.

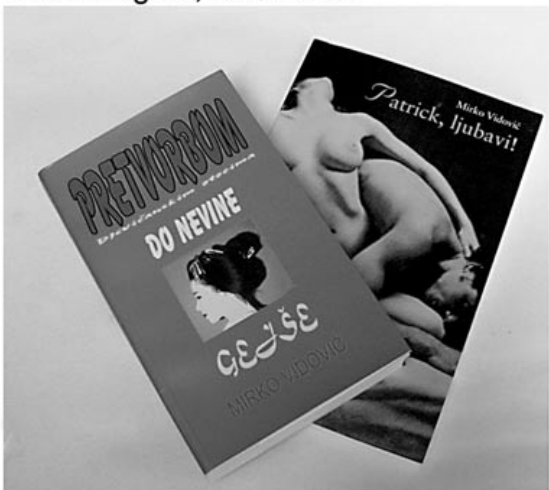
Ljudi izražavaju misli

Činjenica da su izvorne misli neupotrebljive u praktične svrhe čovjeka ispunjava nemoći. Kao društveno biće, ostvarujući svoj subjektivitet isključivo kroz odnos prema ili s *drugim*, on će svojim mislima dati suvisao i sažet oblik kako bi ga ostatak zajednice razumio. Pritom se pokazuje kao vrstan urednik koji svoj tekst oprema prema zahtjevima publike. Nešto će odbaciti, nešto dodati, nešto pojednostavniti. Cjelinu će dovesti u red, rečenicama dati logičnu strukturu, uglavnom se vodeći prema statističkim podacima o mentalnim sposobnostima prosječnog građanina koji bi nakon cijelog procesa trebao uvidjeti praktičnu primjenu autorove zamisli. Urednički je posao, bez sumnje, bezgranično zahtjevan. Trebao bi mlade, beskrajem dodirnuti, autore podučiti kako da nekazivo iskažu na najprofitabilniji način. Taj podrazumijeva jezgrovitost, jednostavnost, logičnost te minimalnu dozu stilske osobnosti koja bi mogla ugroziti komunikaciju s već ionako malim brojem ljudi spremnim izdvojiti 100 kuna za prosječnu knjigu. U isto

Mirko Vidović PATRICK, LJUBAVI!

Ceres / Zagreb, 2001. Str. 278

Roman se prodaje u boljim knjižarama ili direktno na telefone 4668 002 i 4668 003, Ceres Zagreb, Nova Ves 7



Mirko Vidović PRETVORBOM Djevičanskim otocima DO NEVINE GEJŠE

Roman se prodaje u zagrebačkim knjižarama:

Knjižara LJEVAK, Trg bana Jelačića 17

MEANDAR, Opatovina 11

MODERNA VREMENA, Teslina 18

PROSVJETA, Preradovićev trg 5

Ili na telefon: 098 1691217 (besplatna poštarina)

komentar

Pravo na golotinju

Gotovac pokazuje što se događa kada se slika stvorena u medijima o lijepome i seksualnome prebaci u stvarnost, kada neko drugo *normalno* tijelo nastoji postati *poželjno* tijelo s naslovnice

Katarina Luketić

Mislite li da sam seksi - kao da pita Tomislav Gotovac izvođeci svoj novi performans čije su fotografije objavljene u zadnjem broju *Nacionala*. Gotovac oponaša seksi poze razgoličenih djevojaka iz jednog od najpoznatijih svjetskih porno magazina *Foxy Lady*. I to, jasno, potpuno gol, ležeći s raširenim nogama, pa u sjedećoj pozi za zamamnog pogleda, onda sa stražnjicom u prvom planu... Između originala i kopija razlika je *minimalna* - tek izgled podloge, po koji komad donjeg rublja - izuzmemo li razliku između prikazanih objekata, Gotovca i nepoznatih ljepotica kao modela požude. Same fotografije dovoljno su provokativne da izazivaju zgražanje dijela čitatelja, a projekt prilično hrabar da - u sredini u kojoj se *pravom* umjetnošću još uglavnom smatra *lijepo* slaganje plave i žute boje - bude ocijenjen kao novi ispad *onoga luđaka koji je već trčao gol Zagrebom*.

Foxy Artist ili Veliki falsifikator

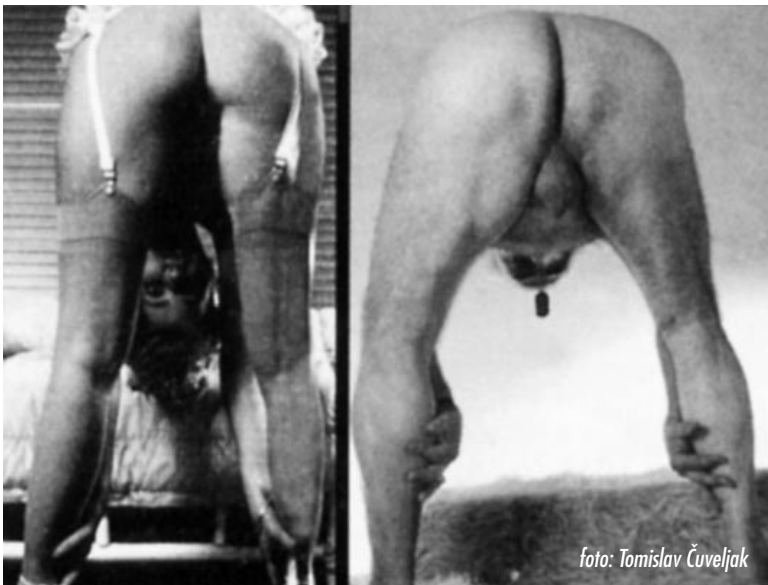
Mislite li da šezdesetpetogodišnji muškarac s viškom kilograma, dugom bradom à la Karl Marx koji je k tome umjetnik ima pravo javno pokazivati svoje tijelo, javno isprobavati poze koje mu nudi industrija seksa i zabave? Može li on potaknuti jednaku silinu maštarija, postati nečiji mračni predmet želja kao što su to bez sumnje žene koje imitira? Je li njegovo tijelo roba; je li iluzija porno magazina u konačnici jednaka iluziji umjetnosti? Sve nam to Gotovac baca u lice dok s pomalo podrugljivim smješkom pozira u *Nacionalovu* foto sessionu. A za ovu sredinu takvo što je previše - previše i za erotsku zafrkanciju i za umjetničku akciju.

No, Gotovčevo javno izlaganje vlastitog tijela kao seksi objekta i travestija jednog postarijeg muškarca u porno divu zapravo je iznimno zanimljiv projekt koji se može čitati i kao problematiziranje *poetike kiča* u medijima i *stvaranja* tijelom u suvremenoj umjetnosti, i kao vrlo duhovit komentar vremena u kojem živimo, pa i šamar ovdašnjem društvenome ukusu. Gotovčev je projekt usmjeren na razbijanje iluzija industrije seksa i zabave; on nam pokazuje što se događa kada se slika stvorena u medijima o lijepome i seksualnome prebaci u stvarnost, kada neko drugo *normalno* tijelo nastoji postati *poželjno* tijelo s naslovni-

ce. Razotkrivajući sebe, Gotovac tako - duhovito i parodijski, bez pretjeranog moraliziranja - razotkriva i kolektivne predodžbe

Prilagodljiva Petra ili madrac-mudrac poučak

Za razliku od Gotovca češka balerina, model Petra, za mnoge



na kojima se zasniva san o nekom boljem, uzbudljivijem, libidoznijem životu. Pri tome način na koji se otkriva ta *imitacija života* i sam postaje falsifikatorski, a kič kao temelj industrije zabave u ovom slučaju i sredstvo/rezultat umjetničke intervencije. U konačnici predložak, koji je svojevrsna idealizacija stvarnog svijeta, i njegov falsifikat, koji je bez obzira na pokušaj povratka zbiljskom životu ipak iluzionistički, zapravo su tek simulacija stvarnosti.

Uostalom, tretiranje tijela kao jedinog sredstva izražavanja u suvremenoj je umjetnosti sasvim *legitimno* i teorijski temeljito obrazloženo, a Gotovac je vjerojatno najvažniji *body performer* u hrvatskoj umjetnosti koji je još od šezdesetih počeo izlagati svoje tijelo, primjerice, hodajući gol Zagrebom i ljubeći asfalt.

ima pravo biti gola, jer je žena, lijepo građena mlada žena. I za najveći dio publike cijela bi priča tu završila da nju nije pratio slogan *Prilagodljiva svim podlogama* i da njezino tijelo nije postalo *previše* javno reklamirajući na jumbo plakatima autogume. Naime, da se Petra kojim slučajem slikala za neki erotski magazin uz identičan komentar nitko, uvjeren sam, ne bi smatrao takvo što neprihvatljivim. Jer tada granice morala u stvarnome životu ne bi bile narušene, sve bi ostalo u sferi seksa i zabave u kojoj su muška dominacija i žensko potčinjavanje dozvoljeni, u kojoj se žene uistinu tretiraju kao objekti i u kojoj njihova vrijednost ovisi isključivo o njihovoj *prilagodljivosti*. Ovako pak njezino se tijelo našlo u središtu skandala, ono je postalo preizloženo, bezobrazno razgoličeno u javnim prostorima (kao i Gotovčevo ti-

jelo), a poruka koja ga je pratila za sve žene uvredljiva. Tako je jedna izvrsna fotografija i jedan u osnovi blesav i marketinški beskrupulozno skrojen plakat postao poprište za demonstraciju osjetljivosti društva na prava žena i ravnopravnost spolova. Gotovo kao da smo Švedska ili kao da imamo ženu premijerku, pa se dostojanstvo ženskog spola nema gdje drugdje braniti.

Reklama za autogume nije ništa bolja ni gora, manje ni više seksistička od sijaset drugih reklama



Riječ je o šokiranosti zbog toga što se golotinja usudila napustiti svoj pornografsko-zabavni kutak ili pak izravno verbalizirati ono što je ionako ideal žensko-muškog suživota za dobar dio populacije, pa i one saborske

U vezi sa slučajem *prilagodljive Petre* oglasilo se i famozno Saborsko povjerenstvo za ravnopravnost spolova podigavši tužbu protiv naručitelja reklame smatrajući time očito jedan jumbo plakat uvredljivijim nego primjerice "madrac - mudrac" poučak Ante Kovačevića. Ne samo da Povjerenstvo nije osudilo trabunjanja jednog zastupnika, već se ni u cijelom Saboru, kao ni na HTV-u, nitko nije previše uznemirio kada je Kovačević dobio priliku da naknadno obrazloži svoje mračne i primitivne teore-

me u emisiji Željke Ogreste (voditeljici i okupljenoj publici, suđeci po njihovim razdraganim reakcijama, Kovačeviće su riječi zvučale čak *zgodno, duhovito - onak' frajerski*). Jednako se tako nitko od odgovornih nije uznemirio ni u stotinu tisuća drugih slučajevu u kojima se uistinu krše ženska prava i u kojima je propaganda muške dominacije neusporedivo *opasnija* nego u reklami za autogume. No, takvi *pravi* slučajevi zahtijevaju *višak* konfrontacije i puno angažmana, sukobe sa stvarnim moćnicima, među kojima i saborskim zastupnicima. A ovdje su tek u pitanju neka Čehinja, neka fotografkinja, nekoliko sitnih poduzetnika i jedna ionako kratkotrajna reklama.

S druge strane, ako prihvatimo teoriju po kojoj slogani, reklamne kampanje i medijske akcije preko svog pojednostavljenog simboličko-ikonografskog jezika u velikoj mjeri utječu na formiranje kolektivnih predodžbi, ako dakle prihvatimo takvu teoriju te reklamu o *prilagodljivosti svim podlogama* proglasimo opasnom, onda nije jasno što je sa svom silinom seksističkih poruka u našim reklamama. Zašto se protiv prikrivenih, ali nedvosmisleno jasnih seksualnih/seksističkih/šovinističkih sugestija u njima nitko ne buni? Jer, na što aludiraju slogani kao *Ja i moj Magnum* u Ledo kampanji ili pak *Mmmm... važno da je velik, važno da ima iskustva...* iz reklame za bankarsku štednju. Imaju li krupni planovi ženskih usana u reklamama za sladolede možda *prauzor* u kadrovima iz kojega porno magazina i, uostalom, kako shvatiti VIP-netov slogan *Probaj nešto novo*, popraćen slikom dviju djevojaka u mulenruževskom ambijentu koje jedna drugu zavodljivo gledaju u ogleдалu.

Seks, laži i stvarni život

Naime, reklama za autogume nije ništa bolja ni gora, manje ni više seksistička od sijaset drugih reklama, a razlog zbog kojeg je upravo ona izazvala takve napade jest prije svega činjenica što je na njoj u takvom kontekstu prikazana gola žena. Da je kojim slučajem Petra bila ogrnuta, fotografija zamućena, dizajn plakata teže prohodan i, jasno, slogan malko drukčije sročen, reklama bi glatko prošla, a nedoličnu poruku primjetili bi tek senzibiliraniji gledatelji/ce koji/e i inače to čine (ženske udruge u ovom slučaju). Jednako tako, premda je riječ o sasvim drukčijem medijskom istupu, Tomislav Gotovac ne bi toliko iritirao čitatelje *Nacionala* i (malograđansku) kvaziumjetničku elitu da kojim slučajem nije gol i da je svoje viđenje porno industrije izrazio na neki drugi *oku bezbolniji* način. Riječ je zapravo o šokiranosti golim tijelom u *oficijalnom* javnom prostoru, onome gradskih ulica u prvom slučaju i onome ozbiljna medija u drugome. Šokiranosti zbog toga što se *golotinja* usudila napustiti svoj pornografsko-zabavni kutak (u slučaju Gotovca) ili pak izravno verbalizirati ono što je ionako ideal žensko-muškog suživota za dobar dio populacije, pa i one saborske (u slučaju Petre), bezobrazno banuvši u ovaj naš, navodno, ozbiljni i dostojanstveni stvarni život. ☒

skupovi

Nije svaki marš vojni

Hrana, a ne oružje!

Demonstracije u organizaciji Zagrebačkog anarhističkog pokreta, 2. veljače, Zagreb

Marko Strpić

Projekt *Hrana, a ne oružje!* nastao je kao *Food Not Bombs* ranih osamdesetih u San Franciscu, tijekom antinuklearnih demonstracija. Tada se demonstrantima kuhala i besplatno dijelila hrana kako bi se omogućila dugotrajna protestna kampiranja. Kasnije se projekt razvio u podršku beskućnicima i ekonomski najugroženijim slojevima društva, iako je uvijek zadržao svoju izvornu zadaću – logističku podršku demonstracijama i raznim drugim manifestacijama. Ubrzo potom istoimene grupe nastaju po SAD-u, a u kasnim osamdesetima i drugdje. Danas je FNB neizbježan na svim demonstracijama.

Tko je tu terorist?

Demonstracije u Münchenu u povodu sastanka članica NATO saveza bile su zabranjene, a i u Zagrebu se, prema riječima jedne od sudionica cijele priče, policija jako uzbudila zbog plakata, *web sitea* i presice koji su ih najavljivali. No, zagrebačka policija ipak nije anarhističku manifestaciju zabranila, samo je od organizatora zatražila suradnju oko osiguravanja skupa i performansa. Tako su se lijepe i sunčane subote, dok su se ljudi ritualno šetali i ispijali jutarnje ili malo manje jutarnje kavice, a policija preusmjeravala promet, na Cvjetnom trgu pojavili stolovi s lecima te besplatnim voćem i čajem projekta *Hrana, a ne oružje!*, a na crkvenoj ogradi transparenti *Zamislite da organiziraju rat, a da nitko ne dođe, North American Terrorist Organisation, Drowning in blood, choking on oil i Tko je ovdje terorist?*

Tristotinjak ljudi, uglavnom mladih, a zato i glasnih, s bubnjevima, anarhističkim zastavama i transparentima, izvikujući *Dolje NATO!* i *Međunarodna solidarnost!*, prošli su od Illice do Trga žrtava fašizma gdje je jedna anarhistica održala govor o cilju demonstracija. Potom je povorka krenula dalje i zaustavila se pred Ministarstvom obrane gdje su već bile postavljene policijske barikade, dok je manji broj policajaca čuvao zgradu Ministarstva. Demonstranti su nastavili izvikivati parole, a održan je i kraći govor o golemim troškovima hrvatskog približavanja (čak i ne samog priključivanja) NATO savezu, udovoljavanjima njegovim standardima te politici približavanja standardima NATO-a. Cijelo vrijeme bilo je nejasno što se od policije može očekivati, a vjerujem da policija nije znala što očekivati od demonstranata – ipak je svima to bio prvi put.

Zločin je zločin je...

Zadržavanje pred Ministarstvom trajalo je nešto duže, ponajviše zbog postavljanja radara,

na Zemlji?), jer dok se pred Ministarstvom obrane nalazio mali broj policajaca, veleposlanstvo je čuvao cijeli kordon policije, op-

vama nastavilo se sve dok policija nije odlučila maknuti demonstrante s ceste. To im je djelomično i pošlo za rukom, no negdje na polovini ceste svi su sjeli na pod! Neočekivana reakcija zatekla je kordon policije koji je nastavio stajati i promatrati cijelu stvar. Možda je nenasilan ot-

Nensi Brlek?". Da, gospodo, to je Nensi Brlek, to su vijesti koje dobivate, a ono iza su vijesti koje ne dobivate. Što kaže Chomsky, "javnost ništa ne smije znati".

Ovakve demonstracije Zagreb još nije doživio. Podrška ljudi iz Slovenije, iz Rijeke i još nekoliko hrvatskih gradova predstavlja



Novo doba ne dolazi s promjenama vladajuće strukture već dolazi preuzimanjem vlastite odgovornosti, uzimanjem svog života u svoje ruke

improvizirane konstrukcije koja je zagipsana za pločnik, bez građevinske dozvole, po uzoru na najavljeno postavljanje radara na Učku, Papuk, Vis, Pelješac i Sljeme. Nakon te akcije, demonstracije su krenule dalje. Prošle su ispred Hotela Sheraton, pa po "zelenom valu", i to sredinom ceste, što je u potpunosti zaustavilo promet! Kretanje demonstracija je bilo prilično spontano, znalo se kuda se ide, međutim, ne i kojim putem (barem se tako činilo zbog dogovaranja na licu mjesta). Sljedeća stanica bila je američko veleposlanstvo.

Dolazak pred zgradu jasno je ocrtao odnos moći u zemlji (ili

remljen šljemovima, a u svim pokrajnjim ulicama nalazila su se dodatna policijska vozila. Pred veleposlanstvom odigrao se performans koji je sasvim jasno aludirao na odnos američke vojske prema zarobljenim talibanima – žrtve su bile odjevene u narančasto i ležale su s koljenima pod trbuhom pokrivajući glavu rukama tako da nisu mogle ništa vidjeti. Vojnici su ih cijelo vrijeme tukli, dok je žrtvama na leđima stajao natpis *zločin je zločin je zločin je zločin*. Jasna i glasna poruka.

Izvikivanje parola, kraći govori (između kojih i jedne slovenske grupe koja je došla podržati demonstracije) i mahanje zasta-

por bio ono što su najmanje očekivali.

Nakon dvadesetak minuta povorka je krenula natrag na Cvjetni trg, uz bubnjeve, razne parole, od kojih je posebno dojmljivo bilo ono *No! No! No passeran*.

Javnost ništa ne smije znati

Slijedio je još jedan performans – dok je djevojka s kartonskim "televizorom" na glavi čitala besmislice i vrlo važne vijesti (koje su prikazane kao manje važne), iza njezinih leđa vrtjele su se slike rata, na kojima su uglavnom pogibali civili. O ratu ona nije puno govorila. Jedna prolaznica je pitala "Kaj je to,

početak konkretne suradnje u regiji. Premda je izostala šira podrška lokalnih ljudi – barem u onoj mjeri u kojoj se to očekivalo – ipak je pokazano da postoji vrlo argumentiran otpor pristupanju NATO savezu, ratnoj politici, skretanju pažnje u medijima s ključnih problema globalizacije na razne trivijalije itd.

Istovremeno je jasno pokazano da, unatoč našem političkom sustavu koji isključivo uvažava mišljenje političke elite, mi, *obični građani*, i nismo sasvim nemoćni. *Novo doba* ne dolazi s promjenama vladajuće strukture – koja u hrvatskom slučaju znači samo rotaciju političke elite – već dolazi preuzimanjem vlastite odgovornosti, uzimanjem *svog života u svoje ruke*. Novi modeli donose novo doba. ☒

Gordan Nuhanović, pisac i novinar

Gdje je kolijevka rocka?

Karlo Nikolić

Generacija devedesetih pisala je o urbanoj i ruralnoj sredini, narkomaniji, no čini mi se da je ovo prva knjiga suvremenih autora koja progovara o situaciji sredine koja nije ni grad ni selo, nego nekakav sraz urbanog i ruralnog. Što vas je potaklo na pisanje?

– Odrastao sam u Vinkovcima osamdesetih kad je grad doista urbano živio, no nakon rata sve se počelo strahovito brzo urušavati, pa su se vremenom javile te mutacije u ponašanju što me, eto, navelo da malo bolje promotrim što mi se to zbiva oko glave. Iako formalnopravno ne živim u Vinkovcima, dosta sam vezan za grad, pa se svako malo zaželim starozavjetnog mira koji tamo vlada. Tako i za moju knjigu često kažu da je vinkovačka, što ona i jest, ali prije svega mislim da je čitljiva na razini cijele Hrvatske. Doduše, jezik je možda na neki način poseban. Dosta namjerno sam se služio turcizmima koje ljudi, koji ne poznaju tamošnji dijalekt, smatraju srbizmima. To mi uopće ne smeta jer ne vidim razloga zašto, ako splitski pisci mogu koristiti talijanizme, ja ne bih mogao ili smio barataati tim, nazovi, turcizmima.

Rock u garaži

Vinkovci su krajem osamdesetih postali poznati po vrlo živoj glazbenoj sceni. Koliko vas je to dotaklo?

– Izuzetno. Živio sam u kvartu koji se zove Lapovci, a to je kolodvorski kvart čije je stanovništvo predstavljalo neki, ajmo reći miks naroda bivše Juge i baš je u tim zgradama koje su građene sedamdesetih i u kojima arhitekti nisu još predvidjeli tzv. poslovne prostore, nastao mit o vinkovačkoj rock and roll sceni. Tu su uglavnom živjele iskorijenjene generacije koje su počinjale neki nov život nevezan uz tradiciju, a njihovi su klinci postajali dobar medij za utjecaj rock and rolla. Tamo je to strašno buknulo i po svim se garažama, biciklarnicama, vešerajima nešto sviralo, a kućni savjeti permanentno su donosili odredbe protiv buke jer su stanova bili mali, a izolacija loša. Tu je veliku ulogu odigrao i neposre-

dan dodir s golemom željezničkom stanicom i industrijskim zonama. I ja sam imao grupu koja se zvala *Kratki spoj*, a koliko se sje-

No dobro, Majke su uspjele?

– Uspjele su jer su bile neka sublimacija tog razdoblja, no *Majke* su samo vrh sante leda u odnosu na sve što je bilo, što ih je zapravo izbacilo. *Majke* su, zapravo, pokazale ostatku Hr-

mainstream novinarstva. Tek tada mi se otvorila mogućnost pisanja literature jer teško je gurati novinarstvo i literaturu paralelno, gotovo nemoguće. Tako sam, eto, u nekom razdoblju od godinu i pol do dvije napisao nekih dvadesetak priča od kojih je jedanaest ušlo u knjigu.

Kojim ste se temama bavili u Globusu?

– Ja sam bio novinar opće prakse, što još uvijek jesam i što

foto: Jonke Sham



čam bit će da sam pjevao *back* vokale na prvoj demo snimci *Majki* koji su se prije zvali *Radni ljudi i građani*. Otišli smo na snimanje iz zajebancije, jer smo bili škvala. Bilo je veoma intenzivno i ploče su kolale po tim lošim gramofonima koje smo tada imali. Uglavnom se slušao ritam i blues i punk rock, a čovjek kojeg sam ja najviše slušao i još uvijek ga slušam bio je Iggy Pop. Što mogu, to je jače od mene.

Što se u devedesetima dogodilo s tom scenom. Gdje je stvar pukla?

– Dobar dio tih ljudi je, što i Bare često kaže, otišao u drogu. Na neki su način došli do točke kad su vidjeli da ne mogu uspjeti i da će najvjerojatnije ostati tu u kvartu, u lokalnom baru, a svi su maštali da postanu rock zvijezde i to je bio lajtmotiv tih godina. Onda je došao rat koji se u Vinkovcima pokazao u svojoj najgorjoj mogućoj varijanti. Vukovar je bio nešto izvan kategorije, međutim iz Vinkovaca nisu emitirani nikakvi ratni izvještaji. Tamo su se pod potpunim mrakom događala najgora razaranja. U Osijeku je postojala scena, bila je televizija kojom su se ratna zbivanja prenosila u javnost. U Vinkovcima nije bilo ničeg: mrkli mrak. Sve je to utjecalo da ljudi iz te generacije odu iz grada ili da se utope u militarističkoj spiki što je i bio najčešći slučaj. Ali, moja generacija barem se ima čega sjećati, a one generacije poslije nas, te su u definitivnoj komi.

Tenk u retrovizoru

Moj mlađi brat je odrastao, što se kaže, s tenkom u retrovizoru, a kad bi se vraćao kući nakon škole, ne bi bilo nešto osobito čudno da naleti na prolupanog tipa koji puca po fasadama iz jurećeg automobila. Sad vidim da se javljaju neke nove generacije okupljene oko Dubravka Matakovića, iako ih on ne okuplja već mu sami tako prilaze jer im se on čini jedini *kandelabr* u tom tunelu.

U Osijeku je postojala scena, postojala je televizija kojom su se ratna zbivanja prenosila u javnost. U Vinkovcima nije bilo ničeg: mrkli mrak. Sve je to utjecalo da ljudi iz te generacije odu iz grada ili da se utope u militarističkoj spiki, što je i bio najčešći slučaj

vatske gdje je kolijevka rocka.

Što mislite o Baretovoj muzici danas?

– Dobro, sad to ima okus one limnade od limuntusa, iako moram priznati da ga slabo slušam s ovim *Plaćenicima*, kako li se već zovu, ali ono staro što je snimio, to mi je više-manje odlično. Neka Bog poživi Bareta.

Književnost i novinarstvo

Koliko dugo su nastajale priče iz knjige?

– Počeo sam ih pisati kad sam otišao iz *Globusa* 1999. Nisam više mogao raditi taj posao, osjetio sam se iscijeđeno i nešto mi je nedostajalo, neki odmak od

te zapadne, tu temu radiš. Radili smo niz afera, kojekakvih političkih triler, senzacionalizma, ali uglavnom sam radio reportaže.

Što ste po takozvanom formalnom obrazovanju?

– Završio sam najbezvezniji faks: novinarstvo na Fakultetu političkih znanosti. Još su mi predavali na bazi neke samouprave paradigme komuniciranja, a zanimljivo je da su neki od tih profesora danas ekstremni desnari. Božeoslobodi!

Kako ste počeli pisati za novine?

– Govorili su nam stalno na fakultetu da se treba početi baviti novinarstvom prije završavanja studija jer kad ih završiš, di si – nisi nigdje. Počeo sam u gradskoj rubrici zagrebačkog dopisništva *Slobodne Dalmacije*. Ono, standardno, gume, ogrjev, pijaca i to kod Tončija Bonačija, najluđeg urednika koji nas je jurio po redakciji s Klaićevim rječnikom u ruci. Rekli su da je dobro imati takva urednika na početku karijere, ali što se mene tiče, ja uopće nemam karijeru. Čini mi se da je propala kad sam odlučio napisati knjigu.

Kavkaz i Baltik

Čime ste se uz pisanje priča još bavili u toj pauzi?

– Putovao sam u to vrijeme kad se nisam više bavio novinarstvom. Putovao sam po Kavkazu i Baltiku. Bio sam u Gruziji, Azerbejdžanu, Armeniji, Karabahu, onda sam išao u Baltičke zemlje. I tu sam neke putopise objavljivao, čak sam u *Zarezu* objavio jedan putopis o Baltiku. Išao sam u shemi pola privatno, pola mi je bilo plaćeno preko nekih stipendija.

Zašto baš Kavkaz i Baltik?

– Kavkaz me je dosta privlačio, posebno Armenija. To je trenutno jedna od najsiriromašnijih zemalja u Evropi, a imala je blistavu prošlost i jednostavno sam htio uživo vidjeti kako to izgleda. I stvarno je nevjerovatno,

da upotrijebim tu bezveznu riječ. A put je bio dosta naporan jer tamo ništa od infrastrukture ne funkcionira. Išao sam avionom do Erevana i onda sam se snalazio što se tiče prijevoza. Putovao sam autobusom, džipom, čak i kamionom, jedan dio do Nagorno Karabaha, jer tamo nema ceste, već se ide preko planina.

Koliko su ta putovanja trajala?

– U Kavkazu sam bio petnaest dana, a na Baltiku osamnaest. Žao mi je što se u Azerbejdžanu nisam mogao malo duže zadržati.

Dva sata kulture tjedno

Zajedno s kolegama Tribusonom, Tomićem i Šimićem nastupili ste prošle godine u KPD-u Lepoglava. Čija je to bila ideja?

– Ideja je bila HHO-ova i mladih ljudi iz *Attacka*. Oni su prikupili finu količinu knjiga kao donaciju zatvorenicima i palo im je na pamet da u sklopu primopredaje knjiga FAK delegira četiri, uvjetno rečeno, mlađa pisca koji bi tamo pročitati svaki jednu ili dvije priče. Oni tamo jednom u dva tjedna imaju dva sata kulturnog uzdizanja. Kao što je poznato, u Lepoglavi služe kaznu najgori prijestupnici i oni su činili publiku koja je bila stvarno izuzetno zahvalna. Bilo je malo neugodno kad smo se na početku suočili s tim obrijanim glavama i facama, no to je trajalo samo nekoliko minuta. Nakon toga smo se još sat vremena družili sa zatvorenicima, a onda smo s upravom otišli na večeru. Inzistirali smo da jedemo u zatvorskoj kantini, no to je bilo neizvodivo iz nekih proceduralno-sigurnosnih razloga.

A kakvi su uvjeti zatvoreničkog života?

– Ono što smo mi mogli vidjeti jest da su uvjeti dosta humani. Jedino je u samicama strašno. No, tako valjda i mora biti.

Koga osjećate sebi bliskim s aktualne književne scene?

– Nikog pretjerano, ali neka ko mi je najbliži Robert Perišić i to ne toliko po svojoj poetici koliko po svjetonazoru u svojim pričama. Moje su priče možda ipak malo “ruralnije” nego njegove.

To je možda izlizano pitanje, ali koje pisce cijenite?

– Dosta mi je volje za pisanje dala novija engleska produkcija i to ne toliko Novi puritanci koliko recimo poneki tip sa strane, poput Jima Cracea koji je napisao *Biti mrtav*. Ta me je knjiga pogodila. Dosta sam čitao suvremenu evropsku produkciju, priče koje se sporadično prevode. Bliska su mi mađarska i ruska novija priča koje se u Hrvatskoj, doduše, rijetko prevode. A volim i mađarski film. Na kraju krajeva, čitavu sam mladost išao u Mađarsku u Harkanj na bazen gdje je uvijek postojala ta bitka s reumatičnim babama za prostor u bazenu.

NK Cibalia

Kod nas u posljednje vrijeme ima sve više pisaca koji prate nogomet. I vi ste jedan od takvih. Što vas u tom sportu fascinira?

– Djed mi je jedan od najstarijih živućih navijača NK Cibali, pa smo brat i ja preko njega počeli to doživljavati, no s vremenom je stvar prešla u autoironiju. Ne radi se samo o rezultatu i igri (premda me i to zanima), nego i o svemu ovom okolo, o propasti koja prati klub i o tim očajnim

Gordan Nuhanović rođen je 1968. u Vinkovcima. Novinar je i navijač vinkovačkog NK Cibali. Od 1992. surađuje u dnevnim i tjednim listovima: *Slobodna Dalmacija*, *Danas*, *Globus*, *Republika* i *Jutarnji list*, a 2001. objavio je zbirku kratkih priča *Liga za opstanak*. Taj se njegov literarni prvijenac u kojem progovara o posttraumatskom životu rodnog mu grada, na iznenađenje autora (no ne i kritike), našao u prvoj pektorci nominiranih za nagradu *Jutarnjeg lista* za najbolje prozno djelo u prošloj godini. *Ligu za opstanak* uskoro očekuje i drugo izdanje.

foto: Jonke Sham



Ne može se reći da sam neki turbo navijač, ali kad god Cibaliya igra barem sam pokraj tranzistora i skačem po trosjedu, čak se i moj mali sin počne pitati je li mu tata normalan

ljudima koji dolaze gledati kako im klub propada. Ne možeš ostati imun na te stvari i reći: – To me se ne tiče! Tim više što u svemu tome ima dosta dobre zezancije. Ne može se reći da sam neki turbo navijač, ali kad god Cibaliya igra barem sam pokraj tranzistora i skačem po trosjedu, čak se i moj mali sin počne pitati je li mu tata normalan.

Kako Cibaliya kotira na ljestvici?

– Dosta loše.

U studenom prošle godine u zagrebačkom klubu Gjuro 2, ste se, ne računajući lepglavski nastup, prvi put pojavili na FAK-u. Kako ste kao novopridošli sudionik doživjeli atmosferu u Gjuri?

– Iznenađila me nevjerojatna gužva, nisi mogao tamo ni pivo popit. Sve te nešto udaralo, guralo. Tako da sam odmah poslije

čitanja požurio van na piće. Mislim da je to postalo dosta pomodno, no u takvu ambijentu je bilo dosta ugodno čitati jer nastupaš pred mnoštvom ljudi koji su to, u krajnju ruku, došli i vidjeti. To jest, barem polovica njih.

Liga za opstanak čini se vrlo proživljenom. Spomenuli ste svog djeda koji je baš kao i u priči jedan od najstarijih živućih navijača Cibaliye. Koliko ima autobiografskog u zbirci?

– Ima elemenata istine, iako se sve može podvesti pod pojam fikcije. Dobrim dijelom je autobiografija, ali tu su i autorske intervencije, što je normalno.

Je li vas iznenadila nominacija za nagradu Jutarnjeg lista za najbolje prozno djelo u prošloj godini?

– Mogu reći da jest. Nisam vjerovao, nemam neki književni

background, dogodilo se neočekivano. Iz baze, što se kaže, a to mi je još draže.

Susjed traktorist

Na FAK-u ste ostavili dojam vrlo uvjerljivog, samopouzdanog, scenski osviještenoga čitača. Jeste li, osim rada s bendom, imali kakvog prethodnog scenskog iskustva?

– Ne, a i to s bendom bilo je davno, još početkom srednje škole. Riječ je o tome koliko iskreno proživljavaš svoju literaturu. Mislim da je moja dosta iskreno proživljena i samim tim interpretacija može biti uvjerljiva, ako imaš i ponešto sklonosti prema javnom čitanju. Možda je to i obiteljski jer moj je tata Himzo nekoć bio redatelj u amaterskom kazalištu u Vinkovima, a i glumio je. Možda sam nešto i naslijedio od njega, ba-

rem razvijeni torzo, ako ne već ništa više od toga. Ali, ponavljam, mislim da je ipak riječ o tome koliko uistinu stojiš iza tih priča, koliko su iskreno pisane i koliko ti je stalo da ih interpretiraš na takav način. Ne bih htio spominjati nikoga ponosob, ali ima još ljudi na FAK-u koji uvjerljivo interpretiraju svoje tekstove, iako je opći dojam po mom mišljenju prilično bljedunjav.

U biografskim podacima na koricama Lige za opstanak spominjete vašu priču iz srednje škole Moj susjed traktorist. Zašto?

– To je čista pizdarija. Rekli su mi da moram napisati nešto ispod slike, svoj neki žitak. U takvim se prilikama autori obično strašno puno hvale i zato sam to okrenuo na zabavanciju. U mojoj biografiji na koricama, jedino je godište više manje točno. ☒

svakodnevnica

** Bijele ruže, nježne ruže **

Danas polažem zakletvu za poročnu kućanicu. Lijepo sam se odjenula i lijepo sam se obula. Obula sam klompe od devine dlake u natur smeđoj. Odjenula sam obaveznu značku poročnih kućanica koja prikazuje pregaču zaflekanu sjemenom tekućinom. Još k njoj kompletić pepita i zuzorkom oraha. Orah je simbol cikličkog kretanja i naznačava veličinu mozga kućanice. “Onak’, da stane u šaku..., znate...”

Stojanka majka knežopoljka veli da oj knjoj na knedle zšljivama.

“Oj na knedle zšljivama i na kavu”, reče i nastavi tražiti sinka svoga.

** Vehni, vehni fijoica **

Sutra se idem zaređiti, tak da i crkveno i svjetovno obavim za poročnu kućanicu. Od kad sam prava, jako mi se puno ljudi obraća. Na ulici, u mlinu, na sjednici društva filmskih radnika i u rinfuznoj veleprodaji algi. Obraćaju mi se od malih ljudi, preko žena, djece, do staraca. Neki pitaju za maloga, neki jesam se zaposlila. Teško je naći posel’, svima njima odgovarama i hvala kaj se brineju. Jedna naša veli mi da je i Pamela neki dan pitala za mene i da ovih dana poštom stižeju njene znošene sandale kaj mi ih je odvojila.

** Kad zumbuli zamirišu **

Klackam se Zdoktorom Etkerom fpar-ku. Pada kiša, topla siječanjnska. Jel bu šljji-

va ove godine? Kad odjednom Klaus i Nastasja da jel’ bi anode za galvanizaciju uzela, da i rabat daju.

“Pošto?” uplete se Etker kaj marmelada u prhku roladu bez jaja.

“Pol eura komad”, Kinski pregovara.

Ne da se Etker, pa pustim da se Germa-

šala i kak’ bi joj kratko stajalo? A i rit bi joj valjda zrasla, i malo pomalo bi kaj ba-buška zgleđala il’ kotal za centralno. Il Enrike završi atomsku fiziku, a Kurnjiko-va otvori rasadnik pelargonija. Svega se vruga može s toga zrođiti, samo ak’ fcenariju tak piše...

Almanahijus porok-kućanijus

I u ovom broju donosi:

Koliko je stajala - priča mrtve purice nakon dvodnevno izlaganja na Dolcu

Sad me vidiš, sad me ne - budimo realni!

Još jednoga, pa idemo!- prijateljska završnica zasjedanja Peruna gromovnika i izvođača proljetnih radova

Nagradna igra i ovog broja

Dobiva svaki punoljetni Zemljanin

Čitajte Almanahijus porok-kućanijus



Sandra Antolić

ni dogovore, a ja s Nastasjom, o deci, gaturžama i jel veličina važna.

Moj bagreme bijeli

Kurnjikova se Ziglesiasom žvali, a onda ga Miki Rurki zmlati i on pogine, a ona se nad njim plače. Fspotu. A da je drukče? Da ga nije Miki stukul. Da su se oženili i imali troje dece, ona da je tenis prestala igrati, a on da se je i dalje skital i s mladim ženskama i spotove snimal. Jel’ bi se oši-

POST SECRETUM

...a čitateljice mi pišu...

Poštovana porok.kućanijus

Jako mi je drago kaj si ostavila dete. Dobar ti je minival, jesi to kod “Slavice” dala?

Mi cure zHAŽE-a skroz te podržavamo, i iz prve i iz druge smjene.

Ne bi ti htele dosadivati. Imamo jedan problem. Muževi su nam nonstop pod ga-

som. Kak bi ih fler ubacile. Puno je posla oko kuće, s decom i skoro i na polju, pa uz njih niš ne stignemo. Takve te umorne molimo ak’ bi nam mogla želju ispuniti.

Ne znamo ak’ buš našla, a ak’ ne imamao i rezervu. Ujedno su našoj Jagici četiri banke pa joj je to k’o za rođendan.

Evo; ak’ bi iz “Fausta” imala onaj odlomak kad je Faust sav fkomi. A ak’ ne rezervu je da objaviš riječi od pjesme “Help”. Fala.

Tvoje cure zHAŽE-a

...a ja im odpisujem....

Drage cure zHAŽE-a

Neman Zfausta, al evo početak Zhelpa:

Help, aj nid sambadi

Help, not dest enibadi

Help, aj nid sambadi

He Ee Eelp

Antolić ☒



u žarištu

Slam, slam, slam

Spring Slam Zagreb, 6. i 7. ožujka, Klub Močvara, Art Net Klub

Katarina Mažuran
Jurešić

BCN Cafe u Frankfurtu naizgled je običan studentski klub s redovnom klijentelom: studenti s pivom u ruci i tu i tamo koji nalakirani muški nokat. Ono što začuđuje jest da su svi odreda te jesenje večeri u vrijeme trajanja slavnog Frankfurtskog sajma 2001. dobrovoljno i samorazumljivo platili po 20 maraka (tad su još bile marke) e da bi slušali poeziju. Gotovo pa perverzno, zar ne?

Klub je u času bio prekrcan: sjedilo se, stajalo, čučalo i poluležalo ispred improvizirane pozornice. I navijalo se, zdušno zviždalo, smijalo i vrištalo.

MC slama u BCN Cafeu je Dirk Huelstrunk, pjesnik zvučne poezije i odličan tip. Posao slam MC-a mješavina je posla DJ-a i sportskog komentatora – treba raditi na atmosferi, ali i paziti da se poštuju stroga pravila. Tako je zvonjava budilice označavala tri minute koliko je dopušteno boraviti na pozornici, a žiri je vrlo ozbiljno ocjenjivao izvođače.

Dirk Hulestrunk o slamu kaže: “Nije stvar samo u čitanju pred publikom. Rađa se jedan posve novi žanr: poetski slam. Spoj književnosti, teatra i sporta. Od ranih devedesetih razvila se nova svijest unutar alternativne scene. Mnogi od onih koji su dotad pisali izolirani u svojim stanicima, odjednom su se udružili i pronašli novu solidarnost u oporbi etabliranoj književnoj sceni.”

Ekscesnost žanrova koji su se ovdje spojili (bitnička poetika, punk estetika, pop art, njemački realizam) zahtijevao je pozorni-

cu, publiku i interakciju. Uskoro su se u Njemačkoj počele održavati poetske večeri koje su bile uzbuđljive poput rock i punk

Tko je izumio poetski slam?

Godine 1985. pjesnik imenom Marc Smith započeo je niz poetskih večeri u jednom čikaškom

publike, i novčane nagrade za pobjednike. *Green Mill* pretvorio se u Meku svim performance pjesnicima, a *Uptown Poetry Slam* i danas se održava, gotovo sedamnaest godina nakon svog početka.

Geografske slam varijante

No, ruku na srce, slam je danas ipak mnogo više negoli je to njegov otac (Marca Smitha zovu *Slam-papi* od milja) mogao predvidjeti. Mnoštvo osebnih stilova slam događanja u različitim gradovima, državama i kontinentima već je daleko izvan prebrojivog. U zemlji iz koje je potekao, Americi, najjače su njegove poveznice sa svojim korijenima, bitničkom socijalno angažiranom poezijom. Na slamovima nastupaju često neafirmirani, mladi pjesnici koji održavaju čvrstu vezu s hip-hopom ili rapom. U Europi su se pak razvile najrazličitije slam scene. Nizozemska natjecanja, recimo, dopuštaju scenske rekvizite, i pjesnici često nastupaju u pratnji glazbenika, te uživo kombiniraju poeziju i glazbu, kao što čini, recimo skupina *Poets der Epibleren* koju čine pjesnik Bart FM Droog, glazbenik Jan Klug i pjevač Tjitse Hofman.

U Njemačkoj je slam scena izrazito razvijena. Danas se u svakom većem gradu u Njemačkoj, u nekom od klubova, odvijaju poetska slam natjecanja. Iako vrlo različita, jedinstveno je za njemačke slammere da su manje vezani uz socijalne sadržaje, a više uz istraživanje žanra poezije, umjetnosti, interakcije s publikom kroz slam.

I, ne zaboravimo reći da se u Sarajevu u posljednjih godinu dana također razvija slam scena. Za sad se čini da će osebnost sarajevskog slama biti u skupnom nastupu, jer je uvjerljivo najviše puta pobijedila skupina Nermin i Legija svojim poetskim performansima.

Priča iz Krka

U Hrvatskoj je ljetos u Krku održan prvi slam, i bio je međunarodni: Prvo otvoreno prvenstvo Hrvatske u slamu. Sudjelovali su pjesnici iz Njemačke, Nizozemske, Slovenije, Bosne i Hercegovine i Hrvatske. Ovo je

bio izvrstan primjer što to novo slam donosi poetskoj sceni. Kako je moguće da pjesnici nastupaju na pet (plus engleski, dakle šest) različitih jezika, izvođači ni manje ni više nego najosjetljiviju na sam jezik od svih umjetnosti – poeziju. Osobit izazov samoj biti poetskog slama tom su prigodom osjetili iskusni slammere iz Njemačke i Nizozemske. Je li za očekivati da krčka publika govori ovih šest jezika? Naravno da nije. Natjecatelji su pronalazili različite formule: najbanalnije je bilo pribjeći izvedbi na engleskom, svatko pomalo natuča engleski i svatko će pomalo shvatiti o čemu se radi. No, je li to srž poezije? Neki su nakon uvoda na engleskom prepuštali publiku ritmu svoga jezika. Neki su čak pokušavali čitati na vrlo teškom hrvatskom. Pobjedu Prvenstva odnio je Lasse Samstroem, mladi njemački pjesnik koji sebe naziva slam-turistom: putuje i *slama*. Oduševljenje publike i natjecatelja ovakvim konceptom ukazuje na činjenicu: poezija se danas kao medij razlikuje od poezije prije sto godina. I uloga joj nije ista. Krk će ponovno, krajem kolovoza 2002., ugostiti europske slammere na otvorenoj pozornici trga Kamplin, trajno zaskočen pojavom novijeg od novih medija: poezijom.

Priča iz Zagreba

Za nekoliko dana, 17. veljače, u klubu Močvara Mario Kovač (najbolji hrvatski slammer na Prvom otvorenom prvenstvu Hrvatske u slamu, Krk 2001.) organizira slam natjecanje. Finalisti ovoga slama dobit će prigodu braniti domaće boje pred inozemnim izazivačima: 6. ožujka na pozornicu kluba Močvara penju se slammere iz Njemačke: Dirk Huelstrunk, Wehewalt Koslovsky, Lasse Samstroem, Markim Pause i Xochil Andrea Schutz. Svaki od ovih slammere razvio je oseban stil poezije i nastupa, precizno istkao nit kojom planira prokomunicirati s publikom i osvojiti tron. Što će se dogoditi, vidjet ćemo. Za nadati se dobroj zabavi. Slammere možete, osim u akciji u Močvari, gledati i slušati i u Art Net klubu 7. ožujka. ☒



Xochil Andrea Schutz

koncerata. Mladi pjesnici bili su radikalni, pisali su o svakodnevicu, a publika je odgovarala na iza-zovne tekstove.

Od ovih okupljanja, pa do slam natjecanja nije velik korak. Poetski slam rođen je u Americi, a danas je najživlji i najpopularniji oblik poetskog okupljanja u Njemačkoj, Švedskoj, Engleskoj, Nizozemskoj, Švicarskoj. U posljednjih godinu dana pojavio se i u Sarajevu i u Hrvatskoj.

jazz klubu, tražeći način da udahne život u već poznati “otvoreni mikrofon” oblik prezentacije poezije. Sljedeće godine pristupio je vlasniku *Green Mill* jazz kluba, Daveu Jemilou, s idejom da održe tjedno poetsko natjecanje u, ionako praznom, terminu nedjeljom uvečer. Jemilu se ideja svidjela, i 25. srpnja 1986.g. *Uptown Poetry Slam* je rođen.

Smith je odabrao terminologiju baseballa i bridža za naziv, i utvrdio osnovna pravila za natjecanje, uključujući žiri koji se bira iz

nastupala sam jako puno: u Njemačkoj, ali i u Švicarskoj, Austriji i Hrvatskoj.

Vaša je poezija vrlo bliska glazbi. Kako je došlo do toga?

– Kao dijete uglavnom su me usutkivali kod kuće. Moj otac u stvari nije želio kćeri, a ja sam mu bila već druga. I majka se često držala hladno. Možda se zato sada u svojoj poeziji igram zvukovima, samoglasnicima i riječima, poput djeteta. Možda je to blisko glazbi...

Vi ste osnivačica privatnog literarnog salona u Berlinu. Što je to?

– Od srpnja 1999. godine, zajedno s jednom prijateljicom, održavam javni literarni salon u Berlinu. Ovaj je salon u stvari otvorena pozornica autorima, literarnim kritičarima i natječajima za najbolje tekstove. Ovo je mirniji oblik poetskog slama, i publika je nešto starija od karakteristične slam publike. Od studenoga 2000. godine sudjelujem u organiziranju Poetskog slama u Berlinu. Najprije zajedno s dvojici

Nisu me usutkali

Xochil Andrea Schutz mlada je pjesnikinja iz Berlina, rođena 1975. godine. Godine 1999. osnovala je *Theodoras Literatursalon* gdje se održavaju nastupi pjesnika i književnih kritičara. Sudjeluje na natjecanjima poetskog slama u Njemačkoj i inozemstvu. Objavljuje poeziju na CD-u i na Web-u. Njezin je poetski izraz vrlo blizak glazbi – ritmično i zvukovno ona eksperimentira i kreira ovaj rubni žanr. Jedina je slammerica u skupini njemačkih prvaka koja stiže u Zagreb na Spring Slam Zagreb.

Kako ste započeli sudjelovanje u poetskom slam-u?

– Prvi poetski slam na kojem sam sudjelovala bio je *Sexy-slam* u svibnju mjesecu 2000. godine. Čitala sam priču o tri djevojke i berlinskim policajcima i policajkama. Publika se odlično zabav-

ljala i ja sam bila oduševljena visokim ocjenama. U isto vrijeme uključila sam se u rad jedne privatne književne skupine, na poziv jednog poznatog njemačkog pisca koji je čuo moje ljubavne pjesme. U ljeto iste godine posjetio me u mom Literarnom salonu i pitao bih li nastupila s njim i nekim drugim berlinskim pjesnicima na Njemačkom nacionalnom poetskom slamu u Duesseldorfu u listopadu. Tom sam prilikom saznala mnogo o fenomenu poetskog slama, njegovim korijenima u Americi, kao i o slam sceni u Njemačkoj i, moram priznati, jako sam se zainteresirala.

Nastup na tom Nacionalnom poetskom slamu bio mi je izuzetno važan: s jedne strane vrlo inspirativan za moju poeziju, a s druge strane upoznala sam mnogo zanimljivih ljudi. Nakon toga, u posljednjih godinu dana,

com prijatelja, a sada to radim samostalno. Održava se godišnje, u listopadu, i pozivam, osim poznatih njemačkih slam-pjesnika, također i mnogo, recimo to tako, “ozbiljnih pjesnika” iz Berlina koji su imali običaj čitati sjedeći za stolom. Njih sam uspjela uvjeriti u fascinantnost govorne riječi i performansa, i čini mi se da su vrlo zainteresirani.

Svoju poeziju snimate. Kakav je odgovor publike? Postoji li uopće tiskana verzija vaše poezije?

– Odgovor publike je vrlo dobar. Ono što mi se najviše sviđa jest činjenica da je svakome neka druga pjesma, od ponudene četiri na CD-u, najdraža. Neki slammere su mi prigovorili da na CD-u imam premalo poezije, a previše glazbe. Ali, moram reći, meni se upravo to čini pravom mjerom. Moje je mišljenje da nije važna prevlast poezije, ja volim upravo tu igru između moga glasa i elektronike. I, ono što mi se čini posebno zanimljivim, jest da su dva DJ-a s kojim sam radila

ovaj CD semplirali pjesme, tako da se u stvari ne čuje originalna verzija moje poezije. Proizvod je nešto novo, moj glas i glazba. No, ja objavljujem poeziju i u pisanom obliku. Ne želim je ograničiti na audio verziju. Iako, zadržavam pravo misliti da čitajući je, a ne slušajući, ipak gubite jedan važan dio.

Vrlo ste mlada pjesnikinja. Može li se vaša poezija nazvati generacijskom poezijom u Njemačkoj?

– Mislim da ne postoji nešto kao generacijska poezija u Njemačkoj. Pjesnici moje generacije pišu vrlo različite stvari na vrlo različite načine i mnogi su vrlo uspješni. Naravno da ponekad rabim riječi koje možda neki stariji pjesnik ne bi upotrijebio, no rabeći te iste izraze pjesnici iz moje generacije postižu posve drukčije rezultate. Možda, jedino, činjenica da sam na svom CD-u surađivala s DJ-ima, a ne s, recimo, pijanistima, govori u prilog generacijskog izraza, nazovimo ga elektroničkim. ☒

ples

Druga strana plesa: povrede

Uz znanstveni skup Hrvatskog odbora Europskog udruženja Medicine umjetnosti

Ivana Slunjski

Hrvatski odbor Europskog udruženja Medicine umjetnosti pred kraj je prošle godine organizirao svoj drugi znanstveni skup. Formiranje hrvatskog ogranka francuskog udruženja Medicine umjetnosti, potaknuto inicijativom Hrvatskog društva profesionalnih baletnih umjetnika, jednim od važnijih ciljeva pretpostavlja razvoj povratne sprege znanstvenika, liječnika i umjetnika nivelirane rezultatima istraživanja i iskustava u radu pripadajućih disciplina, u svrhu očuvanja i poboljšanja kakvoće zdravlja primarnih nositelja umjetnosti. Kontinuirano usavršavanje umjetnika zahtijeva dugotrajno vježbanje pri kojem tjelesni napor intenzitetom nerijetko nadilaze izdržljivost prosječnog ljudskog organizma i kao neizostavnu posljedicu nosi specifične tjelesne tegobe. Studije uvjeta rada i zdravlja nužno navode na primjerenu edukaciju o odabiru metoda liječenja i promoviranje eventualnih tehničkih pomagala koja bi pravilnom primjenom pridonijela uspješnom uklanjanju poteškoća, odnosno ublažavanju posljedica narušenog zdravlja. Iako ozljede poga-

đaju redom sve umjetnike, najizloženiji se ipak čine baletni plesači. Slično polazište zauzima i Josip Zečević iznoseći svoje teze proizašle iz dugogodišnjeg praćenja umjetnika na

skim i fiziološkim danostima promatrane populacije olakšalo bi donošenje odluke pri izboru zanimanja plesača, čime bi se uvjetno umanjila brojnost ozljeđivanja.

Baletno stopalo

S obzirom na to da baletna tehnika osim na *otvorenosti* kukova počiva na izmjeni fleksije i ekstenzije stopala, pri upisu polaznika baletne škole osobita pozornost trebala bi se posvetiti upravo stopalu. Od tri prevladavajuća tipa stopala, tzv. egipatskog, grčkog i polinezijskog stopala, najpovoljniji oblik je polinezijsko kod kojeg su nožni palac i sljedeća dva prsta u nizu jednake veličine ($I=II=III>IV>V$), a najnepovoljniji egipatsko stopalo ($I>II>III>IV>V$). Svod stopala ne smije biti niti spušten niti udubljen. Položaj palčeva i svaki otklon od središnje osi stopala također je presudan. Zbog plesanja na prstima u čvrsto stegnutim *špicama* u većine balerina već u ranoj životnoj dobi javljaju se deformacije palčeva, *hallux valgus*, deformacija pri kojima se palčevi okreću na van, i *hallux rigidus*, deformacija prve metatarsalne kosti i hrskavice zglobova palčeva. Vrlo su česte i upale Ahilove tetive, tendinitisi, a nekoliko puta ponovljena akutna upala dovodi do kronične upale, ahilodinije. Učestale upale tetive uzrokuju kronične promjene vezivnog tkiva, tendinozu, koje se mogu locirati na površini ili u dubini tetive. Upale tetive najčešće nastaju zbog nedovoljnog i neprikladnog istezanja, nedostatno razvijenih mišića potkoljenice ili deformacija stopala. Ponekad može doći i do okoštavanja tetive ili njezina zadebljanja. Za karijeru plesača nadasve je ozbiljna ruptura Ahilove tetive nakon koje može uslijediti i trajni prekid plesanja. Tendinitisu su podložne



području ortopedije. Zečevićev priručnik *Pregled lokomotornog sustava i antropometrijska mjerenja baletnih plesača* koji je ujedno i predstavljen na Skupu uvjetovan je nedostatkom relevantne baze podataka antropometrijskih vrijednosti koja bi služila za uspoređivanje tjelesnih posebnosti i odstupanja od sustavnih zdravstvenih čimbenika tijekom školovanja plesača, ali i za razne istraživačke pot hvate. Postojanje baze podataka o anatom-

gotovo sve tetive gležnja i stopala. Uz tendinitise nezaobilazne ozljede su distorzije kojima su najpodložniji zglobovi stopala.

Plesni zglobovi

Karakteristična distorzija u baletu je distorzija tibiotalnarnog zgloba koja nastaje zbog labavosti zgloba i klizanja zgloba prema naprijed. Distorzije brojnošću slijede i frakture svih kostiju stopala. Tibiotalnarna artroza razvija se uslijed velikih opterećenja tijekom odskoka i doskoka. Ozljede baletnih plesača i plesačica razlikuju se mjestom nastanka. Najugroženiji dijelovi tijela u plesačica su gležanj, stopalo, koljeno i lumbalna kralježnica. U plesača prevladavaju ozljede koljena, ramenog pojasa i vratne kralježnice. Ozljede plesačica vežu se uz plesanje na vrhovima prstiju, a ozljede plesača uz tehniku skakanja i dizanje partnerice. Najosjetljiviji dio kralježnice izložen naprezanju zasigurno je intervertebralni disk koji u tijelu djeluje kao amortizer, a na dodatno opterećenje odgovara hernijom. Repetitivne kretnje kao dio uobičajenih aktivnosti tijekom treninga odnose se na pokrete vrata i pokrete ruku i ramena i pogoduju neuromišićnim poremećajima. Na osnovi predloženih izlaganja utvrđeno je da najčešće ozljede baletnih plesača i plesačica nastaju u vrijeme nastupa, što se može objasniti promjenom podloge na kojoj se pleše, hlađenjem tijela između dva nastupa ili prisutnošću treme, a nezgode se u većini slučajeva događaju plesačima s manje plesачkog iskustva. Bitno je naglasiti da je valgus položaj palčeva jedina deformacija lokomotornog sustava uvažena kao profesionalna deformacija. Skup je izlaganjima pokrenuo razmatranje u nas posve zanemarene proble-

matike kauzalnosti umjetničkog stvaranja i u tim nastojanjima zadobivenih ozljeda. Međutim, prikazani radovi ostali su na razini informativnosti bez studioznijeg zahvaćanja u srž projekta. Provođenje antropometrijskih mjerenja kojima bi bile podvrgnute sve kategorije baletnih plesača Udruženje kani proširiti i na plesače suvremenog plesnog izraza. Ako balet promatramo kao umjetnost koja je u svom izrazu dosegla vrijednost klasika, umjetnost koja ne teži toliko otkrivanju novog već njegovanju i usavršavanju postojećeg, ples suvremenih tendencija načinje čitav niz diskusija. Privilegija plesa dostupna je i osobama s tjelesnim hendikepom i sasvim je regularno osnivanje i umjetničko djelovanje takvih profesionalnih ansambala (primjerice *CandoCo*). Umjetnost u današnjem društvu usvaja oblikovanje percepcije u ovisnosti o vladajućim medijima, a umjetnik preuzima ulogu katalizatora društvenih promjena često ih i predviđajući. Zamjenom tehničkih nastavaka tijela funkcijama elektro-elektroničke tehnologije neovisnih od tijela distinkcija plesa i ostalih umjetnosti te plesa i ne/plesa još više izmiče. Korištenje računalnih softwarea i informatičke interaktivnosti postaje uobičajeno sredstvo umjetničkih produkcija, što iziskuje redefiniranje pojma plesne umjetnosti, ali i samih plesača. Selektivan odabir polaznika u škole klasičnog baleta i suvremenog plesnog izričaja dobio bi na vrijednosti tek uvažavanjem novih dimenzija plesa i prilagodbom nastavnih programa. Antropometrijska mjerenja ne bi trebala biti presudan faktor u odluci baviti se plesom ili ne, no u mnogome bi pomogla boljem razumijevanju funkcioniranja ljudskog organizma i na taj način indirektno u prevenciji povreda. **Z**

Kad nema prava na pravo, onda postoji pravo na informaciju. Jedna od njih prošlog tjedna obavijestila nas je o mijenjanju zubne plombe neke tigrice u Austriji. Narkozi i svemu ostalom. Točnije, tigrica ima tri godine, poslužiti će za rasplod u zoo-u tom i tom itd. Tko je platio zubara, ima li tigrica socijalno, prima li zubar mito i još niz pitanja ostalo je nepoznato. U Hrvatskoj se i dalje šire poluinformacije i to kao da nitko ne primjećuje. Onih godina dok se još žestoko ginulo uokolo, pitanje informativnog prestiža postalo je ugarati u programe emisije o kućnim ljubimcima. Razvila se oko toga žestoka polemika jer neki nisu mogli shvatiti da postoje oni koji (sve govoreći u deminutivčima) brinu o mačkama i psima i još ponekoj živini dok... itd. Danas kad više nije u pitanju da svatko ima emisije kakve želi i brine o čemu hoće, a da to ne izaziva polemike, emisije o domaćim životinjicama i svim drugima već su programski veterani. Nevjerojatna je briga koju vlasnici domaćih životinja pokazuju prema svojim logorašima, ali i tuđim kad se po nesreći izgube. Onda zajedno s voditeljima gaje nadu da će naći vlasnike, udomitelje, dobru hranu i sposobnog veterinaru. Ali i uljuljkuju narod poluinformacijama kao u slučaju istočnjačke tigrice na najmanjem kontinentu. A mi bi to trebali ne primijetiti.

Tijek je u istrazi

Istina, još jednom se čulo da je zbog nečeg završena istraga i osumnjičen Kutle da je kriv za manjak i štetu lijevo i desno. Kako vijest nije iz rubrike vremeplova to je očito nova udica za stare potrošače vjerodostojnih i odlučnih izbornih pobjednika. S obzirom da se igra odužila – građani su umorni. Taj početak igre već su nekoliko puta vidjeli. Sad ih zanima (ukoliko ih još uopće nešto zanima) bravura tužitelja i sudaca kojom će još jednom štićenik ovih i onih biti oslobođen. Završi li sve prije ovog mandata, nove koalicije ili dok se živi još budu sjećali tko je uopće Kutle. I što bi to trebala biti vijest u vezi s njim. Možda obrtanje uobičajene formulacije da je istraga u tijeku – u ovom slučaju glasi tijek je u istrazi. I točka. O tome kako mu je preko predstavnika u međuvremenu vraćen *Tisak* nije uputno pisati jer se – za razliku od stvarnih – grijehovi neugodnih javnih pitanja procesuiraju preko noći. Pa neka netko kaže da pravosuđe nije marljivo. Ni mrak ga ne može zaustaviti. Naročito ne mrak.

Koja vrsta mraka omogućava zatvorenici- ma u Dalmaciji da umru od predoziranja? Je

li ti ljudi drogu kradu ili kupuju u zatvoru? I od koga? Dobro je ne odgovarati na takva pitanja jer bi ona morala izazvati mjeru, a teško je to naći između uzbuđene ministrice Ingrid Antičević i Marinović i uvijek pospanog javnog tužitelja Radovana Ortyinskog. Samo takvi oni ostaju zlatna sredina od koje nitko nema ništa, ali je dobro za čuti. To je jedna od rijetkih zlatnih sredina vezana uz pravnu državu Hrvatsku.

Za one koji i dalje misle da je Hrvatski sabor tijelo koje o nečemu odlučuje i da tamo razni, istina stranački obilježeni, ali neosporno demokrati donose važne zakone za vaš neponovljiv, jedini i najbolji mogući ži-

i dvadeset i četiri posto nezaposlen narod (nije potrebno čitati kako piše) opet je dobio jedan blagdan. Sabornici, kao zaposlenici naroda, dobili su uredne plaće za siječanj jer su mukotrpno zaključivali ono što nije trebalo ni dovoditi u pitanje. Čini se da je statistika o tome kako ćemo za pedesetak godina biti još stariji i malobrojniji, a za stotinjak teško da će nas biti – tako utjecala na raspoloženje sabornika da su oni odlučili da smo tako perspektivni zaslužili i više od Sveta tri kalja. Oni osobno zaslužili su i više nego dobivaju, jer kad se već Vlada zadužuje dobro je da tu lovicu potroše Hrvati – kako stvari stoje i tako će je vraćati neki drugi.

Daljinski upravljač
Tigrova plomba

Kad se već Vlada zadužuje, dobro je da tu lovicu potroše Hrvati – kako stvari stoje i tako će je vraćati neki drugi



Grozdana Cvitan

Jedni se kaju, drugi kleče

Kako u ovoj zemlji policija i nacionalna televizija uredno čuvaju vrpce, nije li možda ipak moguće pregledati tko je što prije nekoliko mjeseci predložio, upozorio, izglasao i onda kleknuo na pokajanje. Pa dok klečanje uvažava Sveta Stolica, manje fatalistički raspoložene građane (naročito oni kojih će nestati mnogo prije iz raznih razloga) veselila bi vijest kako su si narodni predstavnici oduzeli od primanja onoliko koliko je trajalo predlaganje, rasprava, izglasavanje i po-navljanje svega toga u sezoni 2001/2002.

Ne tako davno izgorio je dječji vrtić u Splitu. Onda je izgorjelo krilo bolnice za dolazak beba na svijet u Zagrebu. Onda statističari objave da je prošle godine bilo dva puta manje začeca u Hrvatskoj nego prije. Onda, nitko baš ne ustvrdi javno da dva omanja požara (u Splitu i Zagrebu) i nisu tragedija jer djece će biti sve manje, ali ministar zdravstva opali komentar koji kaže: *Ovaj je narod izgubio nadu i zato se više ne brine o natalitetu*. O tome zašto je narod izgubio nadu nije trebalo više ni riječi. Uostalom, ovdje je poznata ona izreka da nada umire posljednja. Kako se nije razjasnilo je li nada izgubljena ili je i umrla, svatko je mogao pristupiti vlastitoj interpretaciji. U sve-

zi s tim stigla su djela. U Zagrebu su pod čudnim okolnostima umrli roditelja i dijete. U Strizivojnoj je nekoliko desetina djece zaraženo hepatitisom. Ukidanje prijeti roditelju u Sinju. Tamo žene još žele radati i to ne bilo kakvu djecu, nego i alkare. Onda su oni što se brinu o nacionalnoj lovi zbrojili djecu, konje, odore, neposluh, a možda i ništa od toga, ali je rođilište došlo u pitanje. Zasad nije izgorjelo, ali nikad se ne zna. U jednoj drugoj bolnici lagano se djelovalo plinom. Ima i drugih načina. I dok jedni pokušavaju pronaći onu izgubljenu nadu, mlađi sabornici mogli bi se sjetiti da će im brzo ponestati glasača. Prije nego projekt nekog novog, suvremenog, dobro opremljenog i efikasnog rođilišta bude smješten, primjerice na Kornatima, možda ne bi trebalo svu nadu ostaviti ženama koje su i danas uvjerenne da djeca mogu i bez rođilišta. Jer ako bolnice mogu raditi bez novaca (*i dosad nisu imali pa su radili*) nema te neponovljive dosjetke koju možete izmisliti, a da se ne učini mogućom. Sve u funkciji povratka nade. Što neodoljivo podsjeća na ruskog pjesnika Simonova i pjesmu *Čekanje*. On je u Drugom svjetskom ratu napisao pjesmu koja je tražila čekanje i *čekanja kad bude sit onaj koji čeka*. Pjesmu su svi voljeli i izazvala je val samoubojstava.

Plomba papirnatog tigra

Nadu ne gube samo oni koji znaju da tako reći prekosutra ulazimo u NATO. A kad si tamo onda si pa-pa komu hoćeš. Možda je to razlog zbog kojeg naša vlada čini velike usluge, za početak, susjednim zemljama. Pa joj uredbe o koridorima opasnih tereta (tj. monopol o nafti, In i sl.) traju jedan dan, tj. dok se susjedni političari ne pobune. Onda ona ukine uredbu, nakon čega su susjedni političari mnogo popularniji u svojim zemljama. A i naša je profitirala: četiri tone švercane nafte su već uhvaćene. Možda su i provedene. Nepoznato je samo što je zaista bila ta jednodijelna dimna zavjesa. Na koju se onda dovezao Budiša i potpalio vatrice. Račanu, Graniću, koaliciji uopće, nešto žeravica letjelo je i sindikatima...

A kad se sve razgorjelo na buri našeg informativnog sustava ona zamijenjena plomba u tigričinu zubu više i nije bila vijest. Sad je na svijetu da shvati da se kod nas i papirnatim tigrovima plombe mijenjaju makar dva puta. I pritom znamo sve o zdravstvenoj zaštiti. Bila je socijalna. I o mitu. Mit je bio liberalan, a za mito nema prostora. **Z**



Kako se kovao najpoznatiji svjetski prsten

Uz moć dolazi zlo, kolebanje, slabost, nesigurnost

Zora Bjelousov

Bilo je samo pitanje vremena kada će filmska industrija dovoljno sazreti, a tehnologija dovoljno napredovati, kako bi Tolkienovo Međuzemlje, njegovi pejzaži, rase i arhitektura oživjeli u kinodvoranama. No, bila je i prava zagonetka koji će redatelj svjetskoga glasa imati hrabrosti uhvatiti se u koštac s ispunjenjem *nemoguće misije* te imati toliko umjetničke zrelosti i odgovornosti da prebaciti na film jedan od najvećih klasika svjetske literature. *Gospodara prstenova* na posljetku je režirao novozelandski redatelj Peter Jackson, što i ne čudi, ako se uzme u obzir njegova strast za fantastičnim i neobičnim, koja prožima njegova ranija filmska ostvarenja poput parodije na Muppete *Meet the Feebles*, te *Braindead* ili *Bad Taste*. Razumljivo je to i s obzirom na Jacksonovo temeljito i fanatično poznavanje Tolkienova stvaralaštva. Nakon nekoliko godina priprema i rada, Jackson je s brojnom filmskom ekipom završio realizaciju filmske verzije trilogije, te je snimanje svih triju dijelova prošle godine okončano na Novom Zelandu. Drugi i treći dio *Dvije kule* i *Povratak kralja* trenutačno su u postprodukciji i u svjetske će kinodvorane stići početkom 2003. i 2004. godine.

Vilinska sintaksa

Filmski *Gospodar prstenova* uvijek će se i neminovno uspoređivati s knjigom. Dok su nekad priču o avanturama hobita Froda Bagginsa čitali Tolkien-freakovi, hipiji i književni znalci, danas je to zahvaljujući filmu planetarno popularna i medijski razvikana saga. Film je doista uspješan, go-

tovo besprijekoran, u svakom pogledu, no u usporedbi s knjigom uvijek će izgubiti bitku, ne stoga jer je lošiji, već stoga što je

ku vezu, te izvrsni Ian McKellen kao Gandalf, koji svojom uvjerljivošću nosi veliki dio filma (Bogu hvala, bradatog čarobnjaka ne ig-

Vizualno remek djelo

Jacksonov je film prije svega vizualno impresivan – pejzaži i rase Međuzemlja, užarena i pak-

žrtvovati zbog sažetosti filmske forme. Ipak, nepojavljivanje jednog od likova neće prežaliti ljubitelji Tolkienova djela. Svakako je to razigrani Tom Bombadil, doduše epizodni lik u *Gospodaru prstenova*, ali jedan od najosebujnijih Tolkienovih likova uopće, kojemu je pisac uostalom posvetio čitavu knjigu *Pustolovine Toma Bombadila*. Za Toma se u Jacksonovu filmu moralo naći mjesto, jer upravo on najbolje utjelovljuje neobičnu atmosferu i maštovitost Tolkienova svijeta.

Izbavitelj ili Sluga zla

Ono što je Jackson uspio sačuvati jesu u Tolkienovu djelu isprepleteni motivi germanske, keltske, skandinavske i starobritanske mitologije. Mnogi kadrovi njegova filma podsjećaju na priče o heroju Siegfriedu i djevici ratnici Brunhildi. Boromirova smrt evocira *Pjesmu o Rolandu*, a puštanje njegova tijela niz rijeku s mačem na prsima podsjeća na filmove o kralju Arthuru. Wagnerijanski motivi u knjizi, pa tako i u filmu, nisu takvi samo slučajno, jer Wagnerove opere nisu mogle ostati bez utjecaja na Tolkiena, iako je on negirao bilo kakvu vezu između *Gospodara prstenova* i *Prstena Nibelunga*. Usprkos tomu, očito su identični izvori poslužili jednom i drugom umjetniku kao temelj za izgradnju priča: srednjovjekovni staronjemački ep *Nibelungenlied* i s njim tijesno povezana nordijska saga *Volsunga*.

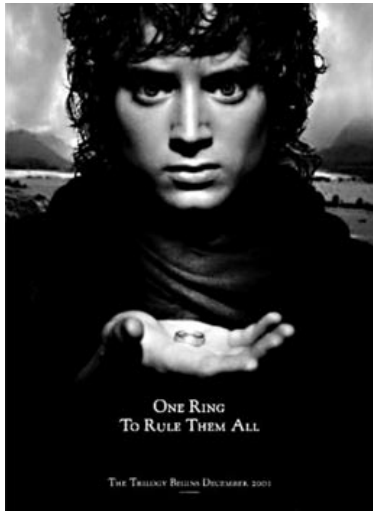
U oba je epa, kao i u Tolkienovu djelu, središnji motiv – prsten, simbol ponosa, slave, bogatstva, moći i prevrtljive sudbine ovih ratničkih naroda. Prokletstvo uvijek počinje kad prsten prelazi u pogrešnu ruku. U *Gospodaru prstenova* Prsten utjelovljuje moć, ali uz nju i veliko zlo: budi kolebanje, slabost, nesigurnost, a dugoročno i zloću u svakome tko koristi njegove čarobne moći. Čak su i bića najčistijeg srca (Bilbo, Frodo, Galadriel, Aragorn) umalo izgubila snagu volje i jedva se oduprla zlokoynom utjecaju Prstena. Frodova zadaća – odnijeti Prsten u Mordor i baciti ga u plameni kanjon Klete gore kako bi ga vatra progutala i uništila, nije ništa teža od Frodove zadaće da se bori sa sobom kako ne bi koristio Prstenovu moć i tako postao slugom Zla. U toj je zadaći Frodo sam i nema mu pomoći. Koliko god Tolkien inzistira na simboličari prijateljstva (Frodo-Sam Gamgee, Legolas-Gimli, Frodo-Gandalf), odanosti, vjernosti i privrženosti, ipak svog junaka ostavlja bez pomoći u sukobu sa svojim *alter egom*. Kroz Frodov je lik Tolkien otvorio pitanje moralnih dilema. Njegovu isprvu besciljno i naoko beznažno putovanje rubovima Dobra i Zla, pretvara se u pustolovinu u kojoj trijumfiraju snaga volje i iskreno milosrđe. Na temelju Tolkienova djela rađene su paralele s još nekima od europskih i istočnjačkih mitova – s *Kalevalom*, pričama o prstenu alke mičara, te tibetanskim epom *Gesar, kralj Linga*.

Klasična filmska i književna tema – borba između Dobra i Zla – nije ni kod Tolkiena ni kod Jacksona ostala samo to, već se pretvorila u odu hrabrosti, prijateljstvu, odanosti i snazi malog čovjeka (hobita). Tolkien ju je napisao, a Jackson izrežirao (kao svoj hommage piscu) snažno, ali bez patetike i megalomanije. ■



U usporedbi s knjigom film će uvijek izgubiti bitku, ne stoga jer je lošiji, već stoga što je golemu i bogatu bujicu Tolkienove mašte nemoguće sabiti u tri sata večernje zabave

golemu i bogatu bujicu Tolkienove mašte nemoguće sabiti u tri sata večernje zabave. Film će izgubiti zato što je kao kratka vizualna forma općenito zakinut u odnosu na literaturu. Ne znači to, međutim, da Jacksonov *Gospodar prstenova* vjerojatno neće postati filmskim klasikom. Glumci su izabrani majstorski, posebice Elijah Wood kao Frodo Baggins, koji *plavim očima* hipnotički komunicira preko platna stvarajući s gledateljem empatič-



ra Sean Connery, jer bi to bio neoprostivi *cliché*). Samozatajnog prijestolonasljednika Gondora, hrabrog Aragorna, koji se u drugom i trećem dijelu trilogije pokazuje kao središnji protagonist, nije baš temperamentno odglumio zgođušni Viggo Mortensen. Unatoč mačevalačkoj vještini i romantičnim scenama s vilin-princezom Arwen, ostavio je mlak dojam stereotipnog viteza. Upravo je Arwen (Liv Tyler) prva u povijesti kinematografije progovorila vilenjačkim jezikom *sindarinom*. Taj melodiozan, gutavi i žuborasti jezik eteričnih i nadnaravno lijepih šumskih bića izmislio je sam Tolkien, izgradi-ši njegove riječi, pismo i sintaksu.



Isprva besciljno i naoko beznažno putovanje rubovima Dobra i Zla, pretvara se u pustolovinu u kojoj trijumfiraju snaga volje i iskreno milosrđe

lenska grotla Mordora, gnjusne *face* orka i trolova, vilinske livade i šume, sve je vjerna i estetski nepogrešiva preslika romana. No, Jackson specijalnim efektima, kostimima (Ngila Dickson), scenografijom (Alan Lee, koji je ilustrirao većinu Tolkienovih romana), dinamikom radnje i glazbom (Howard Shore) ni u jednom trenutku ne kamuflira dramaturške praznine, već sve vješto uklapa u skladnu filmsku cjelinu. Toliko veliki tekst sažeti u trosatni vrtlog likova i situacija, a da priča ne izgubi smisao, scenariistički je izazov. Tolkien je, naime, kao nasljednik tradicionalne pripovjedačke vještine, kroz simboliku progovorio o najdubljoj ljudskoj podsvijesti i dočarao likove, situacije i ambijente vještinom pisca i znanstvenika. Kako bi svoj svijet učinio što stvarnijim, potkrijepio je tekst nizom dodataka – zemljovid, stari kalendar, rodoslovna stabla te, dakako, jezici i pisma. Ostati u svemu tome vjeran Tolkienovu djelu, a u isto vrijeme napraviti scenarij za tri filma s uvodom, zapletom i završetkom, kako bi ih razumjeli i upućeni i neupućeni, bio je najteži dio zadatka Petera Jacksona i njegove koscenaristice Philippe Boyens. Istina, u kinu se prilikom pojavljivanja nekih likova mogu čuti komentari tipa *odakle je sad, pak, ovaj?*, ali to je samo trenutačna zbunjenoost onih koji knjigu nisu pročitali i prolazi ubrzo nakon logičnog slijeda fabule. Nažalost, postoji velik broj likova, ambijenata i događaja koje je Jackson morao

John Ronald Reuel Tolkien rodio se 1892. u Južnoj Africi. No, nije pamtio ni Afriku, ni oca koji je ubrzo umro. Najljepše razdoblje Tolkienova života, kako je naglašavao, bilo je djetinjstvo provedeno s majkom i bratom u engleskom mjestu Sarehole. Iako je idila kratko trajala, Tolkien nikad nije zaboravio okolicu Sareholea koju će kasnije u *Hobitu* i *Gospodaru prstenova* pretočiti u domovinu hobita – zeleni i mirni *Shire*. Tolkienova se majka krajem 1900. odlučila sa sinovima preseliti u Birmingham. Zbog njezina preobraćenja s metodizma na katoličanstvo došla je u sukob s obitelji koja joj je uskratila novčanu pomoć. Život u oskudici, u prljavom, nepristupačnom gradu, završio je još većom tragedijom: Tolkienova je majka 1904. umrla od šećerne bolesti. Nakon njezine smrti, Tolkien i njegov brat su, zbog mržnje rođaka, uglavnom bili prepušteni sami sebi.

Bolan dojam na Tolkiena ostavila je osobito bitka kod rijeke Somme u Prvom svjetskom ratu, bitka u kojoj je u jednom



danu poginulo 19 tisuća britanskih vojnika, među kojima i dva njegova bliska prijatelja. Opisi bitaka u *Gospodaru prstenova*, te borba protiv mračnoga gospodara Saurona, svakako su inspirirani tim događajem.

Nakon rata Tolkien je završio studij i

dobio mjesto profesora na Oxfordu, na katedri anglosaksonske književnosti. U Tolkienovu spisateljskom radu veliku su ulogu odigrala njegova djeca. Svakog im je Božića pisao i ilustrirao avanture Djeda Mraza, da bi im 1933., kao *priče za laku noć*, počeo pripovijedati zgođe hobita Bilba. One čine okosnicu romana *Hobit*, izdanog 1936., te ne samo temelj, već i početak *Gospodara prstenova*, kojeg je minuciozno pisao, usavršavao i nadopunjavao punih četrnaest godina i koji je izdan 1954., postigavši velik uspjeh

Tolkien je umro 1973. godine, ostavivši iza sebe knjigu stoljeća – *Gospodar prstenova* je 1997. u izboru za knjigu 20. stoljeća u Velikoj Britaniji zauzeo prvo mjesto. Osim *Gospodara prstenova*, te *Hobita* i *Silmarilliona*, Tolkien je napisao i nekoliko manje poznatih dječjih knjiga: *Pustolovine Toma Bombadila*, *Kovač iz Wotton Majora* i *Roverandom*, a *Nedovršene priče o padu Númenora* i *Međuzemlju* dodatak su *Gospodaru prstenova* i dokumentiraju zbivanja kasnije povijesti Međuzemlja. ■



J.K.R. ili J.R.R.T?

Kako je Harry, u najspektakularnijoj božićnoj sezoni u povijesti Hollywooda, sreo prstenovu družinu

Harry Potter i kamen mudraca; redatelj: Chris Columbus; glume: Daniel Radcliffe, Robbie Coltrane, Richard Harris, 2001., SAD

Gospodar prstenova: Prstenova družina; redatelj: Peter Jackson; glume: Elijah Wood, Ian McKellen, Viggo Mortensen, 2001., SAD

Juraj Kukoč

Gospodar prstenova: Prstenova družina i Harry Potter i kamen mudraca filmovi su koji ne mogu izbjeći međusobnoj usporedbi. Pojavili su se u kinima u isto vrijeme, kao konkurenti u najspektakularnijoj božićnoj sezoni u povijesti Hollywooda, adaptacije su mega uspješnih romana, oba su prve epizode budućih serijala i oba pripadaju žanru fantastije. Sižejni element koji najviše spaja ova dva filma nije samo njihovo puko žanrovsko opredjeljenje, već i način na koji oba filma uspostavljaju vezu fantastije i zbilje. U *Kamenu mudraca* radnja se odvija u svijetu neke vrste koledža za čarobnjake, okolišu potpuno fantastičnom i izdvojenom od zbiljskog, ali svi njegovi učenici pripadaju zbiljskom svijetu i u njega se vraćaju nakon završetka svake školske godine. U *Prstenovoj družini* radnja se odvija u Međuzemlju, koje izgleda kao Zemlja iz ere Srednjeg vijeka i napučenno je ljudima, ali nije jasno odakle svi ti fantastični hobiti, patuljci, vilenjaci i orci, koji također napučeju Međuzemlje. Ovaj čudan odnos, u kojem je u oba filma svijet fantastije jasno diferenciran od svijeta zbilje i istovremeno čvrsto spojen s njim, jedan je od temelja njihove magične privlačnosti među publikom.

Veseli Harry i tmurna družina

Međutim, razlike su ipak prilične. U *Kamenu mudraca* zbiljski svijet služi samo da bi se iz njega što brže prešlo u fantastičan. Okrutni Harryjevi pastorki bježat će od poziva u čarobnjačku školu njihovu posinku u obliku letećih pisama, koje donose sove, seleći se čak u neki daleki svjetionik na usamljenu grebenu (sjajan groteskni motiv), ali im ni to neće pomoći da divovski Hagrid ne dođe i odvede malca u školu. U školi će se Harryju ostvariti hrpa maštarija koja obično prolazi kroz glavu prosječnom dječaku – naučit će raditi čarolije, letjeti, biti nevidljiv, susrest će se s fantastičnim bićima i postati heroj u junačkoj borbi sa silama zla. Osim toga, ostvarit će i neke “zbiljskije” snove – postati najbolji sportaš u školi (doduše, metloboj i nije baš zbiljski sport), izbjegavati nastavu i divljati oko škole. U *Prstenovoj družini* stvari su pomalo zbiljskije i tmurnije. Fantastični svijet nije tu da pobjegne od zbiljskog. Dapače, on ga određuje. *Prstenova družina* je smrkuto ozbiljna priča o svijetu u kojem je, kao u Srednjem vijeku, mir samo privremeno stanje, a rat čest poremećaj. Iako su nadnaravne sile zla uzročnici ratova i destrukcija, ljudska slabost i grešnost, najviše u obliku pohlepe i sebičnosti, omogućila je zlu da preživi. Slabost prema čarobnom prstenu, izvoru zle moći, iskazuju i ostali stanovnici Međuzemlja, kao što su hobiti, čarobnjaci i vilenjaci.

U skladu s takvim različitim tematskim sklopovima nalaze se različiti stilovi ova dva filma. *Kamen mudraca* je lepršav film.

Napunjen je fantastičnim rekvizitarijem čarobnih štapova i napitaka, nevidljivih plašteva, metli za letenje te fantastičnih i mitoloških bića, kojeg autori koriste samo

naka. U *Prstenovoj družini* oštro su odvojeni ozbiljni i šaljivi dijelovi filma, kojih nema puno i pojavljuju se uglavnom na početku filma. Svaki put kad neka ekstremna situacija dođe u iskušenje da se riješi simpatičnim humorom i prijeđe u smijeh, redatelj zauzda komiku i krene dalje. Za Petera Jacksona ovaj je film samo naizgled dio senzibiliteta njegova dosadašnjeg opusa, koji je sav u znaku okrutne fantastike.



zato da bi stvorili što zaigranije, otkvaćenije i maštovitije prizore, a njihovim smještanjem u kontekst naizgled ozbiljne škole sa strogom hijerarhijom i sustavom samo pojačavaju ludičnost i komičnost prizora te njihovu različitost od zbiljskog svijeta. Mračni i okrutni prizori mjestimično su i kratko prisutni i služe samo da daju začim priči i spriječe njezino pretjerano zašećerivanje zbog kojeg bi film vjerojatno postao dosadan odrasloj publici. Čak i odlučni dvoboj između Harryja i Voldemorta Harry razriješiti prilično brzo i jednostavno u svoju korist.

Jacksonov bijeg od smijeha

U skladu s tematikom priče, *Prstenova družina* je film dramatičnog i uzvišenog stila, pun dostojanstvenih i karizmatičnih likova, koji rješavaju probleme vezane za sudbinu cijelog Međuzemlja. Iako potječu iz sličnog bajkovitog rekvizitarija kao i čudesni likovi *Kamena mudraca* (čarobnjaci Gandalf i Dumbledore te dva trola, fizički su gotovo identični u oba filma), oni se, po svojoj moći, sposobnostima i važnosti više približavaju položaju grčkih mitoloških ju-

Iako je *Kamen mudraca* prilično manje krvav od *Prstenove družine*, a *Prstenova družina* još manje krvava od svih Jacksonovih novozelandskih filmova, ti prijašnji Jacksonovi filmovi puno su bliži *Kamenu mudraca* nego *Prstenovoj družini*, jer, kao i Columbusov film, teže ludizmu, zafrkanciji i konstantnom izmišljanju maštovitih motiva, kojima iznevjeravaju razinu realnosti prisutnu u tim filmovima. Jackson se, po viđenom, malo teže snalazi u smrkutom sižeju *Prstenove družine*, pa su mu situacije i likovi povremeno neuvjerljivi.

Spomenuta stilska razlika Columbusova i Jacksonova filma najviše je vidljiva u njihovu ritmu. *Kamen mudraca* film je koji se neprekidno kreće prema naprijed, bez retardacija i ubacivanja komentara u radnju. Krasni ga usklađeni i brz montažni ritam, a niz sjajnih vizualnih i zvučnih efekata povećava osjećaj zadovoljstva gledanja još jednog trijumfa holivudskog zanata. *Prstenova družina* je, pak, sporiji film s pristojnim brojem poetskih komentara, širokih planova, repetitivnih kadrova i scena statičnijih dijaloga. Ne možemo nikako reći da je Jacksonov film spor, ali



zrači osjećajem epske usporenosti koja prati dostojanstvenost teme.

Tko je bolji?

Po rečenom bi se moglo zaključiti da je *Kamen mudraca* bolji film od *Prstenove družine*, ali je teško donijeti takav zaključak. Teško, jer se konačni zaključak o *Prstenovoj družini* može donijeti tek nakon gledanja cijele trilogije *Gospodara prstenova*. Naime, *Prstenova družina*, isto kao njegov književni predložak i animirani film Ralpa Bakshia iz 1978. *Gospodar prstenova*, završava nenadano, u trenutku kad je rasplet tek trebao krenuti. Taj film, kao i roman, samo su dio veće trodijelne



cjeline. Ako uzmemo u obzir da je Jackson snimao sva tri dijela istovremeno (još je samo potrebna postprodukcija), nemamo razloga sumnjati da ih je zamislio kao cjelovito djelo. Koliko to izgledalo glupo, morat ćemo pričekati dvije godine (sljedeća dva Božića) da vidimo ovaj devedesatni film u nastavcima!

Zasad možemo reći da je *Gospodar prstenova* intrigantno počeo. Jackson je uglavnom vješto spojio dva oprečna aspekta Međuzemlja – idiličan život i prijeteću dominaciju zle sile nad takvim životom. Osjećaj veličanstvene bitke male skupine ljudi protiv velike horde zla pretežno je upečatljiv. Unatoč tome, mnogi uzvišeni i mistični dijelovi filma izgledaju pomalo traljavo i smiješno, a neki od likova su površno mistificirani. Jackson, osim što se očito ne snalazi najbolje u uzvišenim modusima filmskog pripovijedanja, vjerojatno plaća danak koji ga plaća i *Kamen mudraca*, a taj je školska obaveza pridržavanja tekstu romana i potreba da se ta obaveza ispuni u vremenu trajanja cjelovečernjeg filma, nauštrb veće razrađenosti nekih likova i situacija.

Unatoč tim slabim momentima, *Prstenova družina* ostvaruje mnogo svijetlih trenutaka, a potpuno značenje mnogih intrigantnih motiva i stilskih postupaka filma otkrit ćemo tek na kraju trilogije. Jedan od tih intrigantnih postupaka jest uporna uporaba krupnih planova (sjećamo se primjera *Ben Hura* – epskog spektakla s najvećim brojem krupnih planova u povijesti), koja ističe važnost likova i njihovih odnosa. Čestom uporabom tog “intimnog” plana Jackson ne poništava težnju filma ka širini i veličanstvenosti, jer upravo krupnim planom on daje liku “veličinu” i snagu ne srozavajući ga u dubine psihološke analize. Niz obećavajućih likova i intrigantno postavljenih motiva razlozi su zbog kojih ćemo s nestrpljenjem očekivati sljedeća dva nastavka *Gospodara prstenova* i mogućnost gledanja sva tri nastavka jedan iza drugog.

S *Kamenu mudraca* nema dvojbi. To je zaokruženo ostvarenje; vrlo solidan, zabavan i tečan film s malim draguljima apsurdna i groteske, koji mu daju posebnu kvalitetu. S Jacksonovim filmom druga je stvar i nadjamo se da ćemo, nakon odgledane trilogije, zaključiti da uspoređivanje *Gospodara prstenova* sa *Harry Potterom* ide prilično u korist prvog. Živi bili pa vidjeli! ☒

izložba

Vincent & Paul: ne/prijateljstva

Uz izložbu *Van Gogh & Gauguin*, Van Gogh Museum, Amsterdam, od 9. veljače do 2. lipnja 2002.

Gioia-Ana Ulrich

Susret Vincenta van Gogha i Paula Gauguina obilježio je početak najdramatičnijeg prijateljstva u povijesti moderne umjetnosti. Priča o njihovoj suradnji, obostranom divljenju, rivalstvu i prijateljstvu definitivno je afirmirao imidž opsjednutoga umjetnika koji će sve napustiti zbog umjetnosti. Incident u kojemu si je Van Gogh nakon snažne svađe s Gauguinom odrezao komad uha postao je legendaran i još uvijek potiče maštu mnogih ljudi. Manje pozornosti posvećeno je činjenici da je za oba umjetnika međusobna suradnja bila istinski inspirativna – tim se aspektom bavi izložba pod nazivom *Van Gogh i Gauguin* koja je 9. veljače otvorena u Muzeju Van Gogh u Amsterdamu, a organizirana je u suradnji s čikaškim Art Instituteom.

Izložba na temelju sto dvadeset slika, keramičkih radova, crteža i pisama detaljno predstavlja privatni i umjetnički odnos Van Gogha i Gauguina. Dvadeset izloženih radova potječe iz zbirke Van Goghova muzeja, a ostali su radovi posudbe u vlasništvu otprilike šezdeset pet muzeja i privatnih osoba iz cijeloga svijeta. Prvi dio izložbe sadrži djela Van Gogha i Gauguina iz godine 1886./87., razdoblja prije i neposredno nakon njihova susreta u Parizu. Na Van Goghovim radovima još je primjetan utjecaj impresionizma i poentilizma, pri čemu se može opaziti kako je, koristeći se tamnim tonovima, izbjegavao svijetle, čiste boje. Uz Gauguinove poznate slike koje su nastale na Martiniqueu i u Pont-Avenu u Bretagni izloženo je nekoliko keramičkih predmeta koje je umjetnik napravio u pariškome ateljeu Ernesta Chapleta.

Različiti umjetnici

Van Gogh i Gauguin nisu bili mladi kad su se profesionalno počeli baviti slikarstvom. Obojica su bili samouki, posjedovali su vlastitu, karakterističnu metodu, a njihov se umjetnički stil veoma razlikovao prije nego su se upoznali. Najprije su imali različite nazore o odnosu umjetnosti i stvarnosti. Van Gogh je običavao slikati ono što je promatrao, prikazivao je krajolike, ljude, biljke i predmete onako kako ih je doživljavao. Intenzivne boje i karakteristične teme realnosti su podarile posebnu snagu i dinamičnost. Grozničavim tempom slikao je studije (*etudes*) jednu za drugom često stvarajući različite verzije na istu temu s namjerom da ih razvije u tzv. kompletne *tableaux*, no nijednu temu nije dovršio.

Gauguinov pristup bio je potpuno drukčiji. Dok je Van Gogh pretjerivao u bojama prirode kako bi istaknuo njezinu snagu i vitalnost, Gauguin je promijenio prirodu po svojoj predodžbi u svrhu postizanja natprirodnog prikazivanja. Gauguin je slikao mnogo promišljenije; nije mogao samo uhvatiti kist u ruke i početi slikati. Najprije je temeljito proučio okolinu i napravio bezbroj skica kako bi bolje razumio obilježja prirode i ljude. Nakon što je prikupio sve vizualne detalje, vratio bi se u svoj atelje gdje je zatim slikao po pamćenju. Njegovi rezultati, *tableaux*, djeluju uravnoteženo i «dovršeno», prožeti su nezemaljskim, mističnim, snovitim svojstvima i potpuno su drukčiji od Van Goghova surovog, dinamičnog realizma.

U povijesti moderne umjetnosti Van Goghov način rada polazišna je točka ekspresionizma, a Gauguin je postavio temelje simbolizmu.



Različiti pristupi dvaju slikara također su zahtijevali upotrebu različitih materijala. Van Goghova su platna naslikana vibrantnim bojama koje je uglavnom nanosio direktno iz tube uz pomoć kista ili slikarskoga špahtla, a potezi kista jasno su vidljivi. Gauguin je, pak, koristio nježne pravilne pokrete kistom, koji su nalikovali na šrafitiranje. Ponekad su tragovi kista manje-više izbrisani, a boja je «urtljana» u platno. Uglavnom diskretne boje dobivao je dodavajući u boju crnu i bijelu boju. Za razliku od Van Gogha, Gauguin je boju na platno nanosio postupno u tankim slojevima i redovito je pravio prepravke i korekcije. Vincent nije bio toliko pedantan u svojem pristupu.

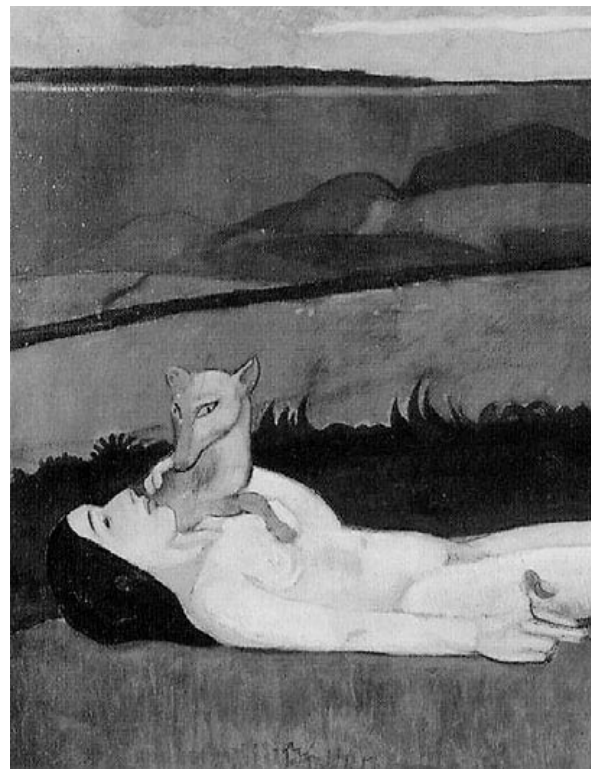
U trenutku njihova prvog susreta u Parizu 1887. godine, Van Gogh je bio zao kupljen stilom neoimpresionista. Eksperimentirao je, među ostalim, s poentilizmom koji je tako karakterističan za njihovo stvaralaštvo – male točkice i kratki potezi kista jasnih, svijetlih boja. Teme je crpio iz neposredne okoline; slikao je portrete i mrtvu prirodu s prikazima hrane i cvijeća. U to vrijeme Gauguin je slikao lokalne krajolike i stanovnike Martiniquea u živim, dekorativnim bojama s nekonvencionalnoga gledišta. Iako je njihov pristup umjetnosti bio veoma različit, Van Gogh i Gauguin divili su se radovima drugoga i čak izmjenjivali slike.

Umjetnička kolonija

U razdoblju od veljače 1888., kada se Van Gogh nalazio u Arlesu njegova je produktivnost bila velika. Mučen velikim vrućinama i ostrim vjetrom, Van Gogh je slikao studije o Provansi i njezinim stanovnicima, a bratu Theu kontinuirano je slao nove slike i crteže i nevjerojatne hrpe pisama. Vincent je u Arlesu odlučio osnovati umjetničku koloniju tzv. Južni atelje, s namje-

rom da se revitalizira francuska umjetnost. Podcijenjeni slikari poput njega te Bretona i Gauguina trebali su udružiti snage, a Vincentov brat Theo kao trgovac umjetninama zastupao bi njihove interese u Parizu. Van Gogh je bio uvjeren da je njegova ideja odlična te je unajmio četiri sobe u zgradi na Trgu Lamartine koja je bila poznata pod imenom *Žuta kuća* i u kojoj su trebali osnovati Južni atelje.

Gauguin se za to vrijeme nalazio u Bre-



tagni, u Pont-Avenu, gdje je, usprkos besparici i lošem zdravstvenom stanju, naslikao mnoštvo crteža i slika. U proljeće 1888. počela je razmjena pisama između Van Gogha i Gauguina, u kojoj umjetnici izvještavaju o svojem stvaralaštvu i idejama. Na slikama iz toga razdoblja primjećuju se određene sličnosti između ta sva stil-ska smjera – kod obojice zamjetna je sklonost japanskim grafikama s dekorativnim poljima boja i tamnim konturama. Kad je Van Gogh Gauguina odlučio pozvati u Arles pomno je priredio njegov doček. *Žutu kuću* ukraio je mnogobrojnim slikama, a slike mrtve prirode sa suncokretima bez sumnje su imale vodeću ulogu. Na izložbi *Van Gogh i Gauguin* tri varijante njegovih suncokreta izložene su jedna do druge kako bi ih posjetitelji mogli usporediti.

Suradnja u Arlesu

Gauguin se isprva odbijao pridružiti Van Goghovu projektu pod isprikom da je slaba zdravlja i da nema novca, no pristao je nakon što mu je Theo obećao atraktivnu financijsku dobit. Kad su Vincent i Theo na poslijetku Gauguina nagovorili da im se pridruži u Arlesu, u Van Goghovu Južnom ateljeu započelo je napeto razdoblje umjetničke razmjene. Odmah nakon dolaska, potpuno suprotno njegovim navikama, Gauguin se posvetio slikanju provansalskog krajolika. Na Van Goghov nagovor naslikao je Alyscamps, rimsko groblje u Arlesu, i seljačke kuće u okolici. Umjetnici su slikali na vrsti grube jute koje je Gauguin nabavio dvadeset metara, a za obojicu je to bio potpuno novi eksperiment. Novi materijal na kojem su slikali primorao je Gauguina da boju nanosi u debljem sloju nego inače, čime je u njegove slike uveden određeni «primitivni» osjećaj, jer su njegovi prijašnji radovi inače bili napravljeni s velikim ritmičkim skla-

dom. Kad je otišao iz Arlesa, Gauguin je nastavio koristiti jutu koja je postala njegov omiljeni materijal. Van Gogh je također morao prilagoditi svoj slikarski stil. Potezi kistom postali su širi, a boja u prvom planu manje gusta. Gauguinu su se svidale promjene, Van Goghu nisu. No, veza između Van Goghova i Gauguinova slikarstva ne može se samo pripisati novome materijalu. Gauguin je uvjerio Van Gogha da više počne slikati po sjećanju, pa su njegove slike postale dekorativnije. Gauguin je također istraživao nove mogućnosti i počeo je koristiti slikarski špahtl kako bi boju mogao nanositi na platno u debljim slojevima.

Napetosti

Na izložbi se nalazi veći dio tih umjetničkih djela na kojima nisu prikazani samo isti krajolici, nego i isti modeli, pa se točno može rekonstruirati njihovo gledište tijekom slikanja. Produktivno razdoblje suradnje u Arlesu brzo se završilo. Različiti nazori i karakteri doveli su do napetosti koje su kulminirale spomenutom pričom o uhu. Nakon što je Van Gogh u napadaju uzrujanosti Gauguinu zaprijetio nožem, a zatim sebi odrezao komadić uha, Gauguin je otputovao, a devet tjedana intenzivna rada završilo je. Vincent je hospitaliziran, ali i dalje ostaje u pismenom kontaktu s Gauguinom. Međusobni umjetnički utjecaj obojice slikara ni u kom slučaju nije prestao. Na izložbi su također izložene slike iz 1889./90. – koje je Van Gogh naslikao u psihijatrijskoj bolnici u Saint-Rémyju, a Gauguin u Bretagni – koje sadrže aluzije na ranija djela drugoga.



Van Gogh je obradio neke teme iz faze Gauguinova odlaska, pri čemu eksperimentira s dekorativnim poljima boja i tamnim konturama koje je upoznao preko Gauguina. Osim toga, naslikao je varijacije na Gauguinove skice Marije Ginoux, vlasnice noćnoga bara, koja mu je bila model. Gauguin je napravio nekoliko slika s prikazima Krista koje upućuju na djelo i ideje Vincenta van Gogha.

Van Gogha je uzdržavao brat Theo, a tijekom života nije uspio prodati svoje slike. U trideset sedmoj godini, počinio je samoubojstvo. Nakon njegove smrti 1890., Gauguin je proputovao kontinente od Pariza preko Kopenhagena do Tahitija u potrazi za svojim umjetničkim zadatkom. Na Tahitiju je bio dva puta s nadom da će pronaći netaknutu kulturu, no stvarnost je izgledala potpuno drukčije: kolonijalizam je ondje oblikovao život i nije ostalo mnogo od tradicionalnih rituala. Usprkos tomu, Gauguin nije odustajao od idealizirane slike svijeta, koju je uvijek iznova dočaravao u svojim djelima, pa je na tropskim otocima stvorio najznačajnija, egzotična djela. Prema vlastitim riječima, za boravka na Tahitiju «naturalistički» slikar preobrazio se u «primitivnog» slikara. Činjenicu da Gauguin nije zaboravio razdoblje provedeno u Arlesu potvrđuju njegove mrtve prirode sa suncokretima iz godina 1889. i 1901., koje su također izložene na amsterdamskoj izložbi. Težeći za ateljeom u tropima nastavio je svoju misiju koju je na umu imao Van Gogh, no nikad nije stvorio idealnu umjetničku koloniju, iako je uglavnom živio u tropima. Umro je 1903. godine osamljen i sam na otoku Hiva Oa. ▣

in memoriam

Pierre Bourdieu (Denguin, 1930. - Pariz, 2002.)

Gioia-Ana Ulrich

Iako izvan granica Francuske nije bio toliko slavan kao njegov prijatelj Jacques Derrida, u svojoj domovini je sociolog Pierre Bourdieu bio jedan od najutjecajnijih politički aktivnih intelektualaca nakon Jean-Paula Sartrea i Michela Foucaulta. Rođen je u Denguinu u blizini Paua kao sin poštanskog službenika. U Parizu je pohađao licej *Louis Legrand*, a diplomirao je filozofiju na pariškoj *Ecole Normal Supérieure*. Karijeru je započeo kao asistent na fakultetima u Algiersu i Parizu, a 1982. dobio je mjesto na katedri za sociologiju u najprestižnijoj francuskoj instituciji *College de France*. Njegov znanstveni rad ubrzo je postao međunarodno priznat. Bio je gost na Sveučilištu Princeton te član Američke akademije za znanost i umjetnost i Instituta Max Planck, osnivač Centra za europsku sociologiju i urednik *Libera*, međunarodnoga časopisa koji je osnovan nakon pada Berlinskoga zida 1989. godine.

Bourdieuove prve tri knjige nastale su kao rezultat godina provedenih u Alžiru, gdje je, kao i Derrida, služio domovini tijekom alžirskoga rata za samostalnost. Te su se studije isticale metodološkom preciznošću i pomnom kombinacijom statistike i opažanja na tom području rada. U svojoj knjizi *Sociologie de l'Algerie* (1958.) vidljiva je težnja za objektivnošću i suosjećanje s potlačenima: kad se radilo o Alžircima, Bourdieu je zaključio kako

čovjek nužno valja biti svjestan načina na koji promatra stvari, načina na koji je determinirano njegovo vlastito gledište. I-



ko nije igrao veliku ulogu u antikolonijalnome pokretu onoga vremena, Bourdieu je oštro kritizirao način na koji su Francuzi ophodili s Alžircima. Ono što je bitno jest činjenica da je počeo shvaćati kako je dominacija jednog naroda nad drugim istodobno bila, njegovim terminom izraženo, *simbolično nasilje* i fizička opresija. To je bila ključna ideja koja je prožimala sva njegova djela. Bourdieu je analizirao način na koji socijalne i kulturne strukture – koje je kasnije nazvao *poljima* (*champs*) – taje vlastitu reprezentaciju i vrijednosti te kako funkcioniraju u svrhu identificiranja insajdera i isključivanja

autsajdera. Prvi korak k unapređenju društva bilo je razumijevanje načina na koji ono funkcionira. Njegova analiza dopirala je do mnogobrojnih socijalnih sfera. Po povratku u Francusku s Claudeom Passeronom objavljuje *Les Héritiers* (1964.), malu i nevjerojatno uspješnu knjigu o načinu na koji socijalne razlike u «kulturalnoj ostavštini» favoriziraju produženje socijalne nejednakosti unutar, i često zbog, školskoga sustava. Tu su temu proširili i razvili u *La Reproduction* (1970.). Bourdieu je za sve socijalne kontekste smislio postupne i sistematske definicije koje određuju kako se ponašamo te određuju stupanj do kojega se možemo pretvarati ili promijeniti okolnosti. Na temu klasnih razlika Bourdieuov značajan opus sastojao se od *La Distinction* (1979.), studije o učinkovitosti i važnosti ukusa i načina na koji ga oblikuje naš *habitus*. Prema podacima Međunarodnoga društva sociologa, knjiga se nalazi među deset najznačajnijih socioloških knjiga 20. stoljeća.

Njegova kasnija djela su *Homo Academicus* (1984), analiza akademskog života, *La noblesse d'Etat* (1989.), studija o francuskom školskom sustavu, *Les regles de l'art*, studija o nužnosti «modernoga književnog polja» te *La misere du monde* (1993.), opsežno djelo o socijalnim patnjama koje je postao bestseller i prodan je u više od sto dvadeset tisuća primjeraka.

Bourdieu je bio značajan lik u rastućem pokretu protiv *mainstream* politike. Njegovu *Sur la télévision* kritičari su oštro osudili kao staromodno djelo, no i ona je kod publike postigla velik uspjeh i prodana je u sto pedeset tisuća primjeraka. *La domination masculine* (1998.) koja se bavi muškom dominacijom izazvala je podijeljena mišljenja.

Francuski političari Bourdieua su nazivali *enfant terrible* jer je svojim oštroumnim i ponekad polemičkim izjavama i komentarima često potresao javnost. ▣

redgiranja

Kronologija kulturnog skandala

Uz izjavu za javnost Leonide Kovač, Zarez br. 73, od 31. siječnja

Sanja Iveković

Izjava za javnost Leonide Kovač koja je objavljena u prošlom broju *Zareza* (31. siječnja), a koju je redakcija objavila sukladno Zakonu o informiranju na istom mjestu na kojem su prethodno (17. siječnja) bile objavljene izjave Marine Gržinić, Branimira Stojanovića i Milice Tomić pod naslovom *Kustoska praksa: Protiv kustoskih metoda uništavanja umjetnika* ne razlikuje se bitno od njezine izjave koju su već objavile dnevne novine i jedan tjednik (18 i 19. siječnja). U njoj Leonida Kovač ponovo skriva istinu o kronologiji kulturnog skandala koji je izazvala njezina odluka da stornira realizaciju mog rada *Miss Croatia & Miss Brasil Read Žižek & Chomsky*, odnosno otkáže mi suradnju kao predstavnicu hrvatske na Bienalu suvremene umjetnosti u Sao Paulu, iako me ona sama kao selektorica nominirala prije nešto više od pola godine.

A kronologija dramuleta ide ovako:

1. čin

Nakon sedam mjeseci rada, projekt ulazi u završnu fazu, o čemu uredno izvještavam organizatoricu (u tom trenutku tekst Slavova Žižeka je već preveden na hrvatski, oko teksta Chomskog "World After Sept.11" dogovaram se s autorom, biram lokacije za snimanje, itd.). I tada, jednog lijepog dana, kustosica koja se odmara negdje na moru, odlučuje se na nagli prekid suradnje sa mnom i to bez ikakvog pristojnog objašnjenja. Na svojoj sekretarici 2. siječnja nalazim neobičnu poru-

2. čin

Nakon mnogih neuspješnih pokušaja da o neugodnoj situaciji nastaloj objavom ove njezine odluke sa kustosicom razgovaram bilo osobno ili preko prijatelja/ica, dolazim 7. siječnja na sastanak u MSU. Kustosica Kovač tada još jednom potvrđuje da je njena usmena odluka bila konačna (opet se ne spominju nikakvi uvjerljivi razlozi), a i našoj hrvatskoj misici i njezinoj mami koje su došle na sastanak i dogovor oko snimanja izjavljuje isto. Ah da, na sastanku mi je usput uručen i famozni Ugovor kojeg tom prilikom ne potpisujem jer ga prvi puta vidim.

3. čin

S obzirom da smatram da selektorica nije imala nikakvih valjanih (umjetničkih) razloga za donošenje takve odluke kojom sam evidentno oštećena, obraćam se za pomoć odvjetnici koja u svojem službenom dopisu od kustosice traži pismeno objašnjenje odluke, te sugerira da se neki članci Ugovora sporazumno promijene, te da se na opće zadovoljstvo nastavi rad na započetom projektu "Miss Croatia & Miss Brasil read Žižek & Chomsky". Rok za dogovor: 14. siječnja.

4. čin

Slijedi (18. siječnja) "izjava za javnost" u kojoj Leonida Kovač objašnjava zašto se odlučila na prekid suradnje s umjetnicom koju je nadugačko hvalila u obrazloženju svoje koncepcije i pred Ministarstvom kulture i u tekstu kojeg je već bila poslala za glavni katalog Bienala. S obzirom da se radi o odluci koja je presedan čak i u našim zaostalim krajevima, očekivalo se da će kustosica i državna selektorica konačno iznijeti argumente koji će zgranutoj domaćoj i međunarodnoj stručnoj javnosti začepiti usta, a naročito onim ko-

mentatorima ovog "slučaja" koji su tvrdili da se ovdje radi o cenzuri umjetničkog rada koji je u ovom trenutku politički nepodoban. Dakle, ponovimo što na kraju svoje izjave Leonida Kovač navodi kao razlog zbog kojeg je morala odlučiti onako kako je odlučila. Ona je, kaže, "zaključila da ništa ne jamči da će rad *Miss Croatia & Miss Brasil Read Žižek & Chomsky* biti napravljen". Jasno i uvjerljivo, zar ne?

Drugim riječima, selektorica je jednog dana naprosto konstatala da umjetnica uopće nema namjeru dovršiti svoj projekt na kojem već dugo vrijeme intenzivno radi i sa kojim bi se predstavila međunarodnoj javnosti na prestižnoj umjetničkoj smotri, a što bi joj moglo pribaviti dodatni ugled a time i nove narudžbe i nastupe. Umjetnica to ne želi, odnosno neće, zaključuje kustosica. Kad je selektorica to konačno shvatila, brzo je zahvalila svojoj izabranici na suradnji, te zamolila drugog umjetnika da napravi rad za spomenutu izložbu. Tako je odgovorna kustosica Leonida Kovač spriječila da nastup Hrvatske na Bienalu u Sao Paulu ne postane još jedna blamaža naše kulturne politike. Ili možda nije?

I za kraj evo nešto o umjetnici iz pera kustosice Kovač: "Sanja Iveković eminentna je hrvatska umjetnica iznimne međunarodne reputacije. Od ranih sedamdesetih do danas njezini radovi nadilazeći granice pojedinih umjetničkih medija i redovito referirajući na određeni socio-kulturni kontekst, redefiniraju sam pojam umjetnosti. (...) Ove je godine njezin rad *Lady Rosa of Luxembourg*, monumentalna skulptura, (...)...izazvala žestoke rasprave u luksemburškom parlamentu, dokazujući time, među ostalim, da tzv. 'umjetnički problem' ujedno jest i društveni problem. U kontekstu Baudrillardove tvrdnje o tome kako je jedino reverzibilnost fatalna za sustav, u luksemburškom bi projektu, kao i u brojnim drugim radovima Sanje Iveković, prepoznala stav o umjetnosti kao društvenoj praksi koja je, među ostalim, sposobna replicirati retorici moći." ▣



Leptirov učinak zorno prikazuje razliku između klasičnog i Lorentzova pristupa analizi ponašanja sustava. Dok u klasičnom modelu uzimamo u obzir sa-

Kaos je ureden!

Zadnjih desetljeća dvadesetog stoljeća znanost je ušla u razdoblje intenzivnog proučavanja teorije kaosa. Razvoj računa-

Rezultat ovog pokusa pokazuje bit ponašanja kaotičnih sustava. Proučavajući samo jedan ili nekoliko koraka ne možemo ništa zaključiti. Svaka točka pojavljuje se nasumce, odnosno prema zakonima vjerojatnosti. Ali svaki put kada pokušamo ponovno napraviti pokus, konačna slika bit će paprat! Barnsley je, objašnjavajući svoj pokus, izjavio: "Proizvoljnost je lažni mamac.

Mozak i srce rade u kaotičnom sistemu, a mreža bronhija u plućima i najsitnije krvne kapilare imaju oblik fraktala

Petar Jandrić

Godine 1960. kalifornijski meteorolog Edward Lorentz napravio je računalnu simulaciju atmosferskog vremena. Stroj na kojem je radio bio je svjetlosnim godinama daleko od suvremenih računala: zauzimao je većinu Lorentzova ureda, bio je iritirajuće bučan i kvario se otprilike svakog tjedna. Zbog skromnog radnog kapaciteta *model vremena* koji se na njemu vrtio znatno je pojednostavnio stvarnost, no izlazni podaci ipak su bili logična i intuitivna posljedica ulaznih. Usprkos *grubosti*, Lorentzu se njegov model činio u osnovi ispravnim. Sve dok nakon godinu dana, proučavajući neki drugi problem, nije krenuo prečicom. Umjesto ponovnog pokretanja čitavog postupka, ručno je unio u računalno podatke iz prethodnog koraka. No sada rezultat nije imao nikakve veze s prethodnim – uz iste početne uvjete njegov model dao je potpuno drukčija rješenja!

Lorentz je pažljivo provjerio moguće uzroke problema. U oba slučaja postupak kojim je došao do rješenja bio je identičan. Jedina razlika među njima nalazila se u broju decimalnih mjesta: iako je računalo operiralo s brojevima na šest decimala, zbog preglednosti je na ekranu ispisivalo rezultate zaokružene na tri decimalna mjesta. Po analogiji sa svim do tada poznatim fizikalnim sustavima, razlika u unesenim vrijednostima koja je reda veličine jedne tisućinke nije smjela bitno utjecati na rezultat.

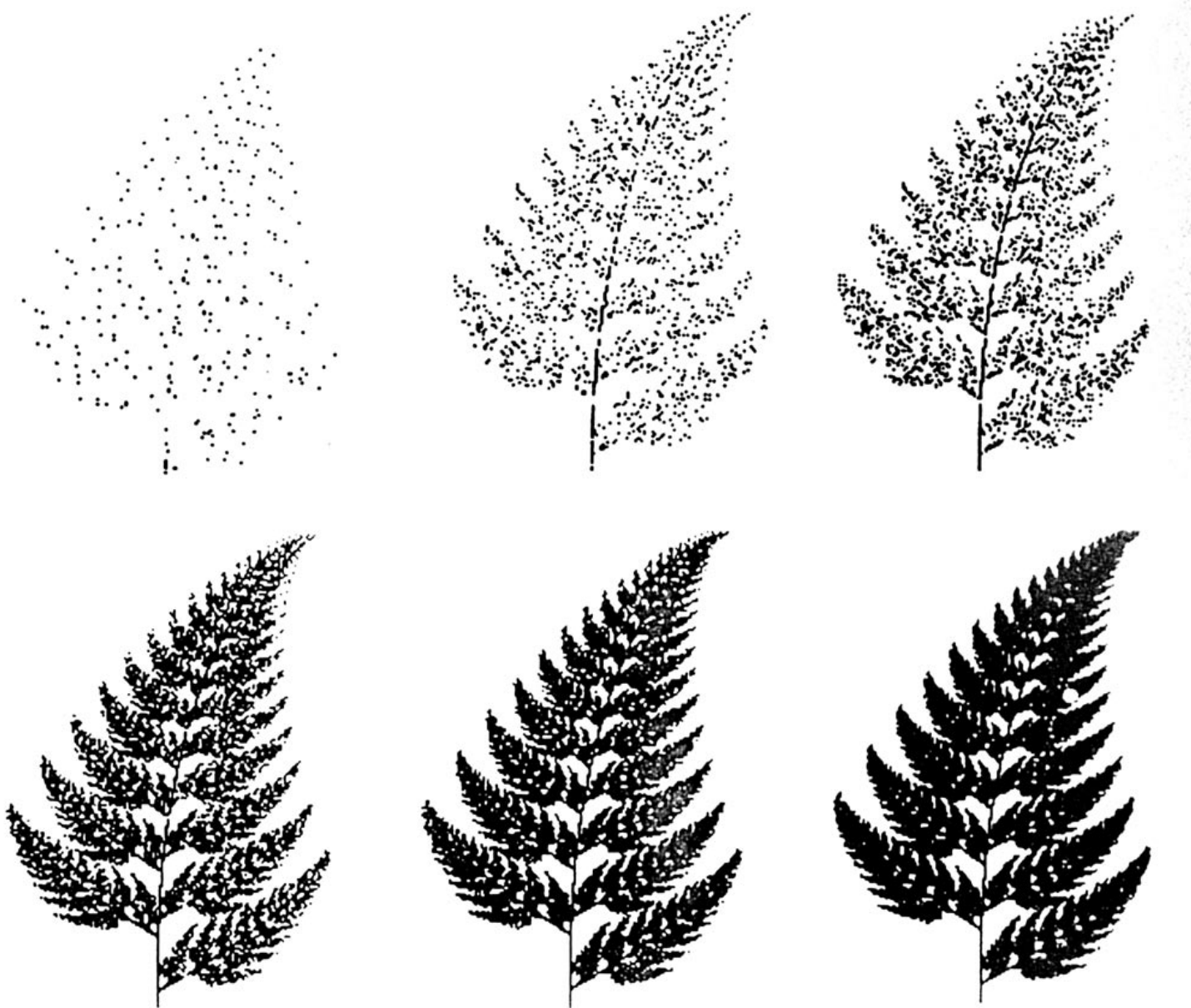
Iako je Lorentz mogao pretpostaviti da nešto ne valja s njegovim računalom ili modelom, pun vjere u svoj dotadašnji rad dobio je radikalno nov zaključak. Zaključio je da pojava koju je zamijetio nije slučajna, već da je svojstvo svih sustava analognih atmosferskom. "Prosječna osoba, vidjevši kako prilično dobro uspijevamo predviđati morske mijene nekoliko mjeseci unaprijed, pita se zašto to ne bismo mogli učiniti i s atmosferom, jer se radi samo o drukčijem sastavu fluida, s približno jednako složenim zakonima. Ali shvatio sam da će bilo koji fizikalni sustav s neperiodičkim ponašanjem biti nepredvidljiv."

Leptirov učinak

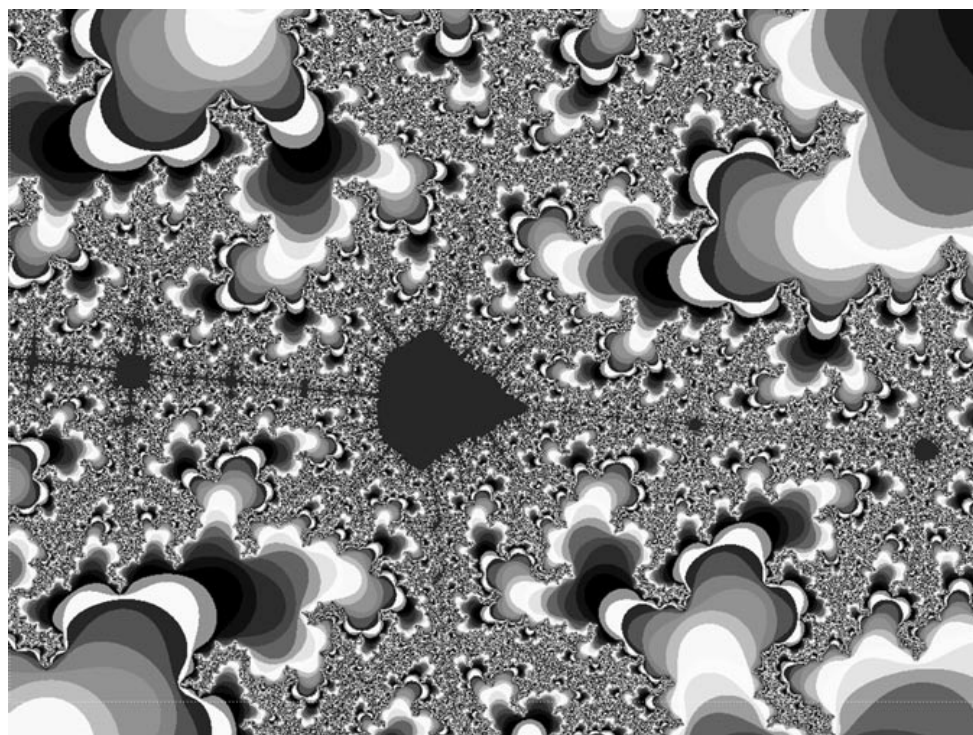
Zamislimo leptira koji obilazi cvijeće po livadi negdje u Kini. Turbulencija izazvana njegovim krilima vrlo je malena i u svim klasičnim fizikalnim sustavima potpuno zanemariva. Prema Lorentzovu modelu, međutim, ona je sasvim dovoljna da izazove čitavu seriju različitih događaja koji mogu rezultirati olujom nad Zagrebom. Takvo ponašanje, iako sve do kraja drugog tisućljeća potpuno zanemarivano u znanosti, već je odavno poznato iz narodnih pripovjedaka i pjesama:

*Zbog čavla izgubljena je potkova;
Zbog potkove izgubljen je konj;
Zbog konja izgubljen je jahač;
Zbog jahača izgubljena je bitka;
Zbog bitke izgubljeno je kraljevstvo!*

Ponašanje realnih sustava znatno više sliči na ono iz pjesme, nego na jednadžbe iz udžbenika. Zbog tada potpuno nepredvidljiva ponašanja, sustavi izuzetne osjetljivosti na početne uvjete nazvani su kaotičnim sustavima.



U šest koraka prikazan Barnsleyjev pokus dobivanja slike paprati



Fraktali različitih prirodnih funkcija

mo najveće doprinose krajnjem stanju sustava, a sve ostale zanemarujemo, u Lorentzovu pristupu svaki (pa i najmanji) doprinos može znatno utjecati na konačno stanje sustava. Lorentzov pristup matematički je znatno složeniji od klasičnog, ali već i površan pogled daje mu intuitivnu prednost sveobuhvatnosti. Iako je nemoguće izračunati doprinos nekog realnog kineskog leptira na zagrebačke vremenske prilike, sada je barem postalo jasno odakle proturječnosti između teorije i prakse koje su znanstvenicima zadavale tolike glavobolje.

la omogućio je do tada nezamislive pokuse. Među brojnim primjerima naročito se ističe sljedeći:

Razmišljajući o uzorcima koje stvaraju živi organizmi, Michael Barnsley okrenuo se proizvoljnosti kao temelju nove tehnike modeliranja prirodnih oblika. Postavivši za početak nekoliko jednostavnih pravila, pokrenuo je računalni program koji je nakon svakog načinjenog koraka na ekranu ucrtao točku. Iako se svaka pojedina točka na ekranu pojavljuje na mjestu koje ne možemo predvidjeti, ponavljanjem postupka nekoliko milijuna puta Barnsley je dobio klasičnu sliku paprati. Tako dobivena slika naziva se fraktal.

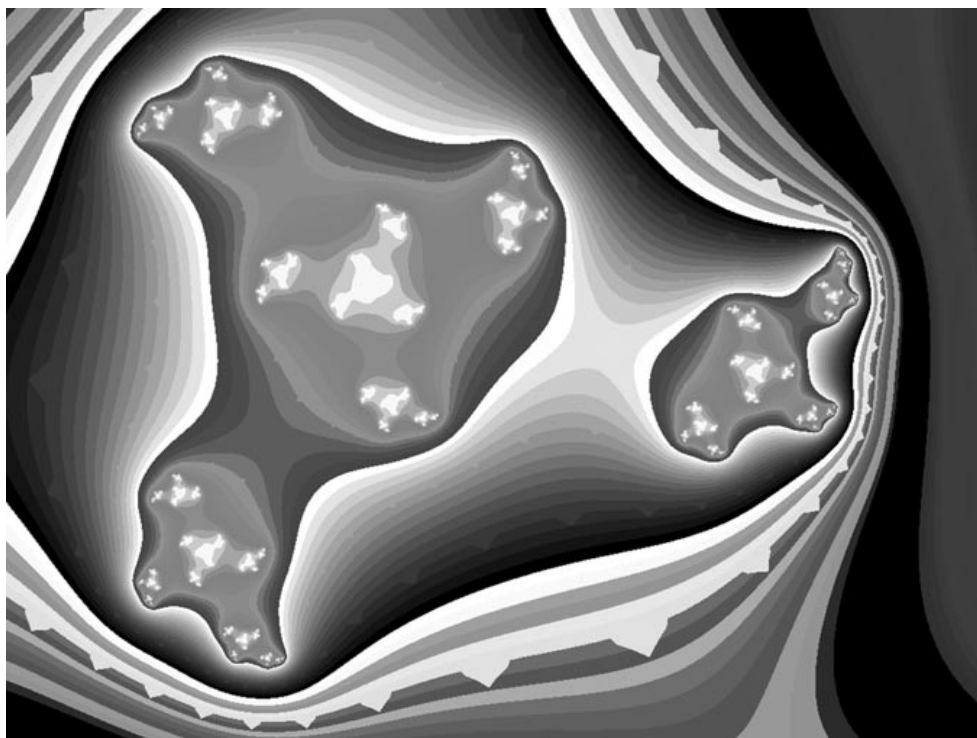
Teorija determinističkog kaosa jasno pokazuje da svaki pokret koji učinimo može utjecati na budućnost čovječanstva

Bitna je za dobivanje slika neovisnih o mjerilu. Ali sâm objekt ne ovisi o proizvoljnosti. Sa stopostotnom vjerojatnošću, uvijek ćete nacrtati istu sliku".

Ovaj pokus pokazuje postojanje zapanjujućih pravilnosti u kaotičnom sustavu. Njihovim proučavanjem moguće je razumjeti strukturu tog sustava kao i barem djelomično predvidjeti njegovo buduće ponašanje. Stoga je i dotadašnji naziv koji je asocirao na nepredvidljivost morao biti promijenjen. Teorija koja opisuje ovaj tip ponašanja nazvana je teorijom determinističkoga kaosa.

Kaos je posvuda!

Nakon početne nevjerice prema teoriji determinističkog kaosa, uslijedile su primjene na područjima svih znanosti. U časopisu *Nature* vodila se rasprava o tome slijedi li zemaljska klima neki specifičan uzorak ili ne. Liječnici koriste teoriju determinističkog kaosa za istraživanje epidemiologije dječjih bolesti poput ospica i kozica. Ustanovljeno je da određeni kaotični režimi rada srca dovode do pojave infarkta, dok je ljudski mozak *konstruiran* pomoću kaosa – zdrav mozak redovito u



školuje liječnike kao *mehaničare* za srce, pluća ili dušu, istočni liječnik nastoji vratiti narušenu ravnotežu u čitavu organizmu. Na zapadu je potrebno razumjeti dijelove da bi se spoznala cjelina, dok je na istoku potrebno spoznati cjelinu da bismo razumjeli dijelove.

Zato ne čudi da se rezultati najsuvremenijih istraživanja determinističkog kaosa mogu pronaći u najstarijim vjerskim knjigama. Profesor Brian Arthur sa stanfordskog sveučilišta u jednom je članku dao kratak pregled taoizma: "Taoizmu nije svojstven red. *Svijet počinje s jednim, od jednog nastaje dva, od dva nastaje mnogo, mnogo dovodi do bezbroj stvari.* Svemir se u taoizmu doživljava kao golem, amorfan i vječno promjenjiv. Nikad ga ne možete fiksirati. Elementi uvijek ostaju jednaki, a ipak se uvijek nanovo preuređuju međusobno. To je poput kaleidoskopa: svijet je promjenjivi uzorak koji se nikad ne ponavlja u potpunosti, i uvijek je nov i različit." Teško da je moguće pronaći ljepši i točniji verbalni opis teorije determi-

nističkoga kaosa, iako je riječ o vjerovanju starom tisućama godina!

Univerzalna odgovornost

Do nedavno je važila stroga podjela poslova između religije i znanosti: religija se bavila etikom i moralom, dok se znanost bavila rješavanjem praktičnih problema i poboljšavanjem životnih uvjeta. No granica između tih dviju djelatnosti polako, ali sigurno iščezava: razmišljanje o ispravnosti onoga što činimo više nije pitanje etike ili morala, već puke želje za opstanom. Teorija determinističkog kaosa jasno pokazuje da svaki pokret koji učinimo može utjecati na budućnost čovječanstva, što nas u djelovanju čini odgovornim ne samo prema samima sebi, nego i prema čitavu svijetu.

Osnovne prirodne zakonitosti očito su univerzalno dostupne svakome tko uloži dovoljno napora, bez obzira na različitosti u pristupu ili kulturi. Podcjenjivanje strane koju ne razumijemo nužno vodi u zabludu! 

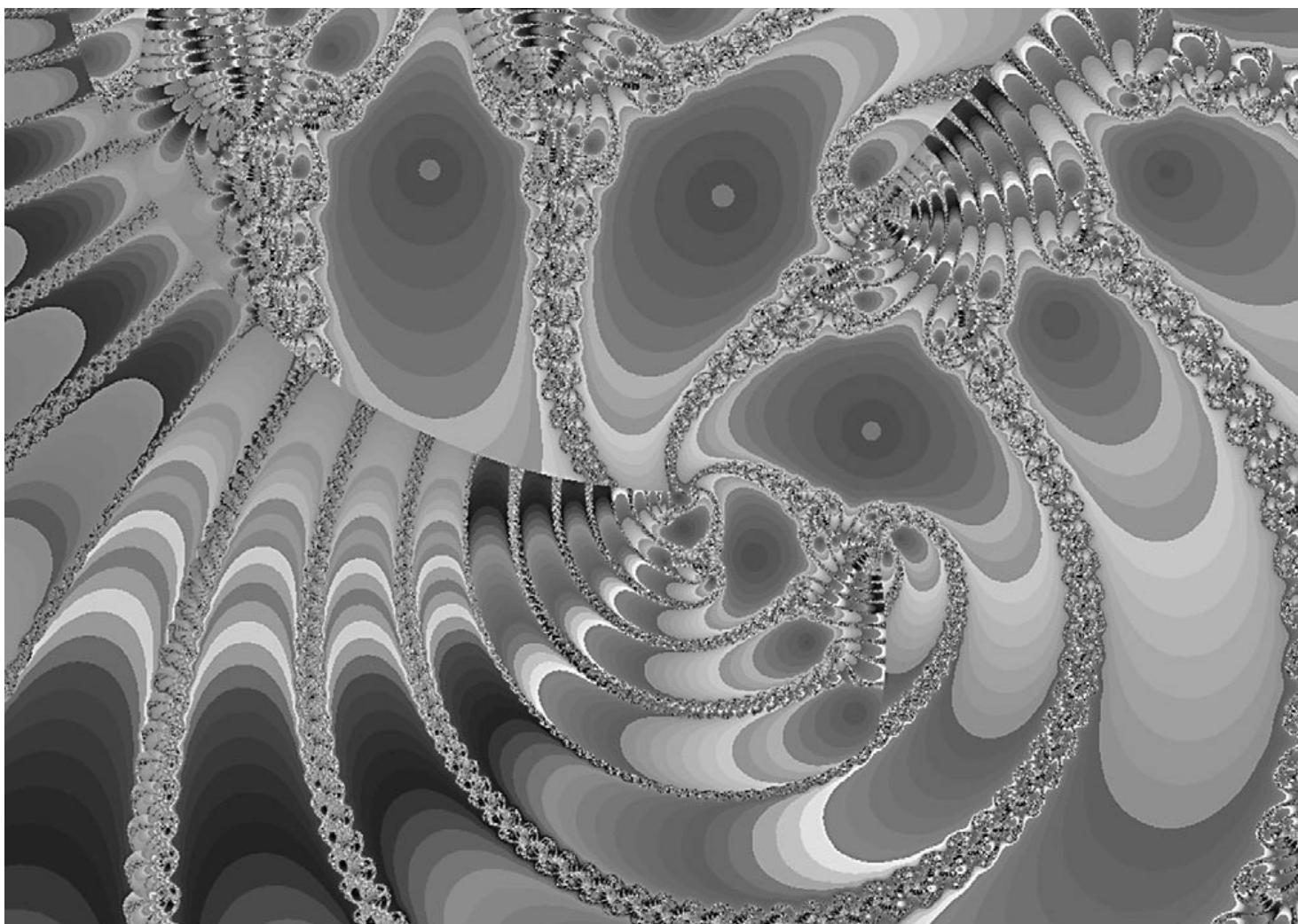
sebi održava nisku razinu kaosa koja se prilikom podražaja prestrukturira. Primjenom teorije kaosa ekonomisti pokušavaju pronaći red u tržišnim trendovima, što bi otkrivaču omogućilo gotovo trenutačno bogaćenje na burzi.

Deterministički kaos u stanju je opisati niz oblika u biologiji i medicini. Osim spomenutog lista paprati, fraktalni oblik imaju mreža bronhija u plućima, najsitnije krvne kapilare, vodljiva vlakna u srcu i mnoge druge strukture. Fraktali se zaista nalaze posvuda!

Teorija determinističkog kaosa potekla je iz proučavanja fizikalnih pojava, prvenstveno turbulencije fluida (problem otjecanja vode u kadi, strujanja zraka oko avionskih krila ili automobilske šasijske). Njezina primjena u fizici nalazi se u proučavanju ponašanja svih vrsta sustava, od atmosfere preko elementarnih čestica, pa sve do složenih konstrukcija poput čeličnog mosta.

Na Zapadu ništa novo

Bit teorije determinističkog kaosa leži u sagledavanju promatranog sustava *u cijelosti*, a ne kao skupa neovisnih komponenti. Ta ideja nipošto nije nova! U većini nezapadnih filozofija već je odavno prisutna koncepcija nedjeljivosti cjeline, koja se možda najbolje očituje na primjeru razlika između istočne i zapadne medicine: dok zapadna medicina ljudsko tijelo promatra kao stroj sastavljen od dijelova, pa



Kad se iz zemlje za koju uporno tvrde da je na Balkanu odlučite otići na skijanje u Austriju, naravno, nakon dugotrajne štednje, postaje očito da nije samo Hrvatska na Balkanu, već da po stanju duha i Austrija spada u sam centar Balkana. Da nije bilo Gavriela Principa, Dimitrijevića Apisa i prestolonasljednika Ferdinanda, vjerojatno bismo živjeli u istoj državi. U njoj bi prvi jezik bio njemački, a hrvatski bi bio kućni, za uzajamno jadanje i povremeno pjevanje. Slično kako hrvatski funkcionira kod Gradišćanskih Hrvata, jedinih koji su u većem broju integralni dio Europe (iako je i Haider europski punopravni državljani, član i perspektivni prodavač magle; takvog cvijeća imamo u izobilju i u vlastitu vrtu).

Krma u Italiji

Za krenuti na put, recimo na skijanje u Austriju, nužno je prijeći preko Slovenije. Na njezinim je graničnim prijelazima stalno zagušenje, a pojačava se kad dolazi do trvenja s Hrvatskom. Nije bilo tako davno kad su ugledni teoretičari glupsoni drobili po plaktama tekstova, u svim hrvatskim časopisima i novinama, kako će Hrvatska prokopati tunele ispod Slovenije i tako izbjeći prelazak slovenskog teritorija. Dionicu Rijeka-Trst nisu spominjali jer nisu imali dosta vremena. Na kraju, ili bolje na početku, Slovenija nije započe-

la izgradnju autoceste od Maribora prema Macelju niti to planira u skoroj budućnosti, iako s tom dionicom zna povremeno licitirati.

Kad bi u Hrvatskoj netko licitirao, mogao bi lijepo Slovencima ponuditi neškodljiv prolaz preko hrvatskog akvatorija do otvorenog mora, a zauzvrat zatražiti

skom imovinom, esulima i u krivo stoljeće posadenim Berlusconiem.

Nakon što nađete mjenjačnicu u Sloveniji (jer SLO-policajci primaju samo tolare, dok su CRO-policajci fleksibilniji) i prijeđete cijelu Sloveniju na rezervi, ulazite u nekadašnju matičnu nam domovinu Austriju. Plaćate vinjetu da ne biste platili

ručak ili večeru u restoranu, uvijek se zabune – na više. Nikad na manje.

I Austrijanci deru

Velik problem je plaćanje telefonskih poziva iz hotelske sobe ili apartmana. Tu uredno popale poveći iznos, a vrlo ih je teško prisiliti da vrate barem dio preplaćenog. Dragim nam Austrijancima specijalnost za *palindanje* naplata je struje. To nam nije uspio naplatiti ni menadžer Krškog ni menadžerica nedavno upokojenog Enrona. Tu gospođe i gospoda Austrijanci hausmajstori nemaju milosti. Dere se do kosti, a tko je pristojan – tko mu je kriv. Ako se pobunite, polako vas uvjeravaju da je to normalno, da ste toliko potrošili, da su takve cijene i ostale bedastoće. Tek kad zatražite ispis koliko ste kilovata potrošili, kolika je cijena kilovata i kad sve to preračunate kalkulatorom, hladno budu iznenađeni vašom drskošću da tražite povrat novca za utvrđenu krađu. Smiješak C4 – izgleda da je bila greška – vrate vam novac i odjednom žurno vrte papire po stolu tjerajući vas da se osjećate glupo i što prije napustite ured. Oni pak nastavljaju dalje po starom, čekajući žrtvu koja se neće buniti. A većina se ipak neće buniti. I po svemu tome postaje jasno da je Balkan puno širi pojam nego što bi to naši sjeverni susjedi i njihovi sjeverni susjedi željeli misliti. 

Kratko i jasno Sjeverni duhovni Balkan

Austrijanci hausmajstori nemaju milosti.

Dere se do kosti, a tko je pristojan – tko mu je kriv



Pavle Kalinić

besplatno korištenje slovenskih autocesta za hrvatske državljane. Ako zaprijete bilo čime – kao nećemo se povući sa Svete Gere ili slično – onda im se pokloni hrvatska polovina nuklearke Krško, pa neka rade s njom što ih volja. Ne možemo im, naime, zaprijetiti uplovljavanjem Petra Krešimira IV. u Piranski zaljev: to bi dovelo do međunarodnog incidenta jer cijeli ne može stati u zaljev, zbog čega bi krma ostala u talijanskim teritorijalnim vodama – a i bez toga imamo dovoljno problema s talijan-

A-policajcima 150 eura kazne i polako stižete na skijališta na kojima je, ne samo ove zime, umjetni snijeg. Domoroci po planinskim vrletima jedva čekaju da vam ogule kožu s leđa. Npr: upišete djecu na skijanje i onda ih nakon nekoliko dana izbacite jer kao ništa ne slušaju; velikim učiteljima nije ni na kraj pameti da dječica možda ne znaju njemački, dok dragi učitelji znaju *nur deutsch!* Izbacite djecu, ali lovu od škole skijanja ne vraćaju dok im sam život nije u ugrozi. Kad imate platiti

Nizozemci ne vole iznenadne posjete, pa se za njih uvijek dogovaraju unaprijed, ponekad i po mjesec dana, čak i za kavu od sat vremena. Nošenje rokovnika, na nizo-

u Nizozemskoj. Nakon nekoliko dana izjavili su kako su na Nizozemskom naučili reći *zdravo* te ponosno rekli *koffie!* To zapravo i nije netočno jer se uvijek i svug-

koja se toliko infiltrirala u svakodnevni život da je se gotovo može nazvati nacionalnom. Nizozemci za doručak jedu kruh s maslacem na koji zatim po želji stavljaju sir, kikiriki maslac, marmeladu ili mrvice od čokolade. Poslijepodne pojedu neku sitnicu kao što je sendvič, omljet ili tipični nizozemski specijalitet poput *kroketa* ili *uitsmijtera*. *Kroketi* nisu napravljeni od krumpira

Cvijeće, šibice, hrana, kava i agende

Ako od Nizozemca ne dobijete cvijeće na poklon (uz knjigu, definitivno jedan od najboljih) nemojte se iznenaditi sitnici poput kutije šibica ili četkice za zube

Gioia-Ana Ulrich

Današnja kraljevina Nizozemska nekoć je bila savez sjedinjenih država, a njezinim *ocem domovine* smatra se Willem van Oranje. Prije protestantske reformacije većina Nizozemaca bila je rimokatoličke vjere, no za vrijeme reformacije dio se nizozemskih protestanata priklonio učenju Martina Luthera, dok je većina slijedila mnogo radikalnijeg Švicarca Jeana Calvina, koji je zastupao teoriju apsolutne predestinacije – vjerovanja da je čovjeku već nakon rođenja unaprijed određeno hoće li dobiti mjesto u raj u ili ne. Osnovni uvjeti za uspješan život nekad su bili: međusobno poštivanje, skroman način života te sposobnost suzdržavanja, a ova filozofija svoje uporište ima u kalvinizmu kojega je prigrlila većina ondašnje elite. Nakon kratkog vremena provedenog u Nizozemskoj vrlo sam brzo primijetila da su ostaci kalvinističke filozofije još i danas vrlo prisutni u svakodnevnom životu Nizozemaca.

Štedljiv narod

Životni standard u zemlji nevjerojatno je visok, srednji stalež živi odlično. Iz našega kuta gledano, može se slobodno reći da je bogat, što Nizozemci ne vole čuti, a još manje priznati, već se povode za kalvinističkom formulom: ponašaj se skromno i živi skromno. Sasvim je normalno da prikriju svoje financijsko stanje te da neprekidno ističu kako je sve skupo i kako im nedostaje novca, no ako si priušte nešto za što misle da je odveć skupo, uvjeravat će vas kako je to za njih preveliki luksuz i kako si to ne bi priuštiti da su unaprijed znali koliko će koštati. Takva, nazovimo to njihovim riječima, skromnost zapravo bi se mogla interpretirati malo drukčije, no ja sam sklonija reći da su Nizozemci racionalan, štedljiv narod. Svi Nizozemci s kojima sam kontaktirala savjetovali su me da hranu ne kupujem u skupom lancu trgovina *Albert Heijn*, nego u nekim jeftinijim kakvih ima na pretek. No, teško je reći da su u *Hejnu* cijene visoke kad se zapravo radi o nekoliko centi razlike, a uza sve to je svakodnevno poneki artikl na sniženju. Strani turisti već nakon samo nekoliko dana nauče značenje riječi *goedkoop* (jeftino). Najtragičnija činjenica za nas jest da je i ta, nazovimo je najskupljom trgovinom hrane, još uvijek dva do tri puta jeftinija od bilo koje u Hrvatskoj.

Bitna je pažnja

Nizozemci rado poklanjaju cvijeće koje je, na njihovu radost, vrlo jeftino s obzirom da su zemlja cvijeća. Ako od Nizozemca ne dobijete cvijeće na poklon (uz knjigu, definitivno jedan od najboljih) nemojte se iznenaditi sitnici poput kutije šibica ili četkice za zube. Bitna je pažnja, a ne kvaliteta i kvantiteta kao kod nas. Imala sam veliku sreću da sam na poklon dobila mnogo knjiga, a velik dio sam kupila sama – toliko koliko ovdje ne bih mogla kupiti ni u godinu dana. Nizozemci su vrlo pažljivi; trude se uvijek pratiti datume rođendana svojih prijatelja, rođaka i znana i smatra se velikom uvredom ako se nekome zaboravi čestitati rođendan, pa stoga gotovo svi posjeduju tzv. rođendanski kalendar. To možda i nije toliko neobično kao činjenica da ti kalendari uvijek uredno vise u zahodu!



Iz našega kuta gledano, može se slobodno reći da je bogat, što Nizozemci ne vole čuti, a još manje priznati, već se povode za kalvinističkom formulom: ponašaj se skromno i živi skromno

zemskom, *agende*, masovna je pojava kod svih uzrasta, od učenika do penzionera.

Kavopije

Nizozemci su velike kavopije. Godišnje konzumiraju 7,7 kilograma kave po osobi, što im je priskrbilo četvrto mjesto na svijetu, nakon Finaca, Norvežana i Šveđana. Postoji anegdota o jednom bračnom paru turista koji su išli posjetiti prijatelje

dje nudi kava. Naš narod bio bi pomalo razočaran njihovom kavom, jer se pije isključivo filterica, a samo je u kafićima i restoranima moguće naručiti espresso ili capuccino, što baš i nije odveć utješno jer je kava uglavnom, kako naš narod kaže, toliko slaba da jedva izlazi iz šalice. Kad Nizozemcu dođete u posjet, osim što će vas ponuditi kavom (ili eventualno engleskim čajem) dobit ćete kolače ili kekse, a može se dogoditi – što je danas ipak postalo mnogo rjeđe – da dobijete samo jedan jedini keksić. Gost uvijek treba čekati da ga domaćin ponudi, jer se smatra vrlo nepristojnim kad se gost sam posluži onime što je na već stolu, pripremljeno za goste. To valja i za drugi keks, i za treći, i za četvrti (ako ga uopće bude!).

Slanina, jabuke i čokolada

Nizozemska je zemlja slatkiša; neprestano se nešto gricka i *cucla*, a slatkiši i kolači zaista su izvanredni. Budući da je zemlja bivša pomorska i kolonijalna sila njezina kuhinja je vrlo internacionalna. Od istočnjačkih kuhinja omiljena je indonežanska,

nego od pasiranog mesa i onaj tko ih nije probao može slobodno reći da nije bio u Nizozemskoj. *Uitsmijter* su pečena jaja sa šunkom, roastbeefom i/ili sirom, a sve je to položeno na dvije kriške kruha. Nizozemci jedu jedan topli obrok na dan i to uglavnom navečer, na što mi se u početku bilo teško priviknuti, pa bih do večeri uglavnom skapavala od gladi. Prije večere obavezan je aperitiv, koji nalikuje na mali ritual, i servira se uz kikiriki, slane kekse, grickalice ili *bitterballen* (ilitiga okrugli *kroketi*). I sve to u svrhu stimuliranja apetita! Omiljena nacionalna jela su juha od graška i takozvani *stamppot* (krumpir s povrćem, ispasiran i izmiješan!). Kod kuće su uglavnom svi skloni eksperimentiranju u kuhinji i običavaju kombinirati slano sa slatkim kao na primjer gulaš od zeca sa džemom od brusnica, što je vrlo ukusno, te pečene smokve punjene kozjim sirom (odlično!). No, moja su osjetila ukusa i mirisa jedva podnijela palačinke sa slaninom, jabukama i čokoladom te prezreli *Camembert* preleven vrućim kuhanim šljivama. I kako onda reći *Dobar tek*, odnosno *Eet smakelijk?*!

Što je kazalište?

Augusto Boal

Tijekom stoljeća, kazalište je definirano na tisuće načina. Među tim definicijama, po mom je mišljenju najjednostavnija i najvažnija Lope de Vegina, koji kaže: "Kazalište su dva ljudska bića, strast i podij". Ili: "Kazalište je *strastvena borba između dva ljudska bića na podiju*".

Dva bića – ne tek jedno – zato što kazalište proučava mnogostruke međudnose muškaraca i žena koji žive u društvu i neće se ograničiti na kontempliranje svakog pojedinca zasebno. Kazalište pokazuje konflikt, kontradikciju, konfrontaciju, izazov. Dramska radnja počiva na variranju i pokretanju te jednakžbe, tih suprotstavljenih snaga. Monolog neće biti "kazalište" osim ako je antagonist, iako odsutan, impliciran; ako je njegova odsutnost prisutna.

Strast je nužna: cilj kazališta, kao umjetnosti, nije upasti u banalno i trivijalno, u bezvrijednost. Kazalište se spaja s djelovanjem u kojem lica imaju ulogu, sa situacijama u kojima stavljaju na kocku svoj život i svoje osjećaje, svoj moral i svoj politički izbor: svoje strasti! Što je strast? To je osjećaj za nekoga ili nešto, ili misao, koji cijenimo više nego vlastiti život.

A kako se podij uklapa u sve to? Način na koji Lope de Vega koristi riječ "podij" reducira sva kazališta, sve postojeće oblike kazališne arhitekture, na najjednostavniju opremu i najosnovniji izraz: izdvojeni prostor, "prostor prikazivanja". To podjednako može biti nekoliko dasaka na gradskom trgu, talijanska rokoko pozornica, elizabetansko kazalište ili španjolski *corral*; danas to može biti arena baš kao što je to jučer bila grčka pozornica. U modernim eksperimentima kamioni, čamci, čak i plivački bazeni, pretvarali su se u kazališne pozornice, a na brojne se načine fragmentira čak i podjela pozornica/publika. U svim slučajevima, međutim, ostaje zajednički element odjeljivanja: jedan prostor (ili više) namijenjen je glumcima, a drugi (ili nekoliko njih) gledateljstvu, bilo da su ti prostori statični ili pokretni.

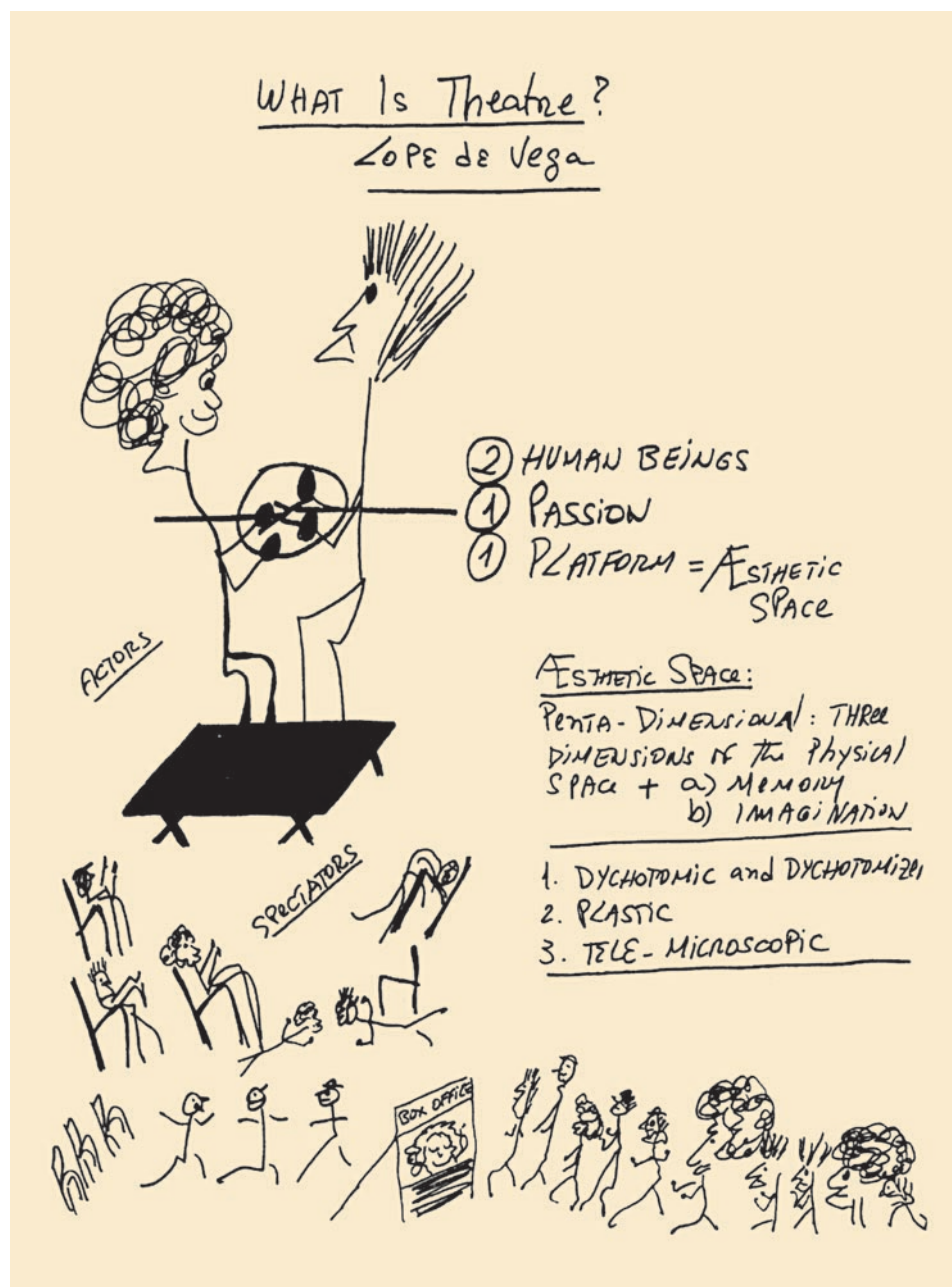
Poput svakog prostora, i ti različiti prostori posjeduju, gledano iz perspektive fizike, tri dimenzije: dužinu, širinu i visinu – objektivne dimenzije.

U taj prazni prostor, okružen predmetima – tu pozornicu – mogu ući drugi predmeti, druga bića. Poput samoga prostora, predmeti u njemu (i prostori koji su predmeti, jer svaki je predmet prostor) posjeduju te tri iste fizikalne, objektivne i mjerljive dimenzije, koje ne ovise o individualnosti pojedinog promatrača. Ista površina meni se može činiti velikom, a nekome drugome malom, no ako je izmjerimo uvijek dobivamo isti broj metara kvadratnih. Isto važi i za vrijeme: vremenski interval meni se može činiti dug, a drugome kratak; no broj minuta ostat će isti.

Prostori, dakle, posjeduju subjektivne dimenzije: **afektivnu dimenziju i oniričku**, koju ćemo proučiti kasnije. ☐

Iz knjige *Rainbow of Desire*, Routledge, London, 1995.

*S engleskoga prevela
Dušanka Profeta*



Boalov crtež uz definiciju kazališta



Građanin intervenira u scenu sukoba depresivne majke i sina ovisnika



Prizor iz scene o sukobu klasične i alternativne medicine na tijelu pacijentice



Večeras improviziraju građani

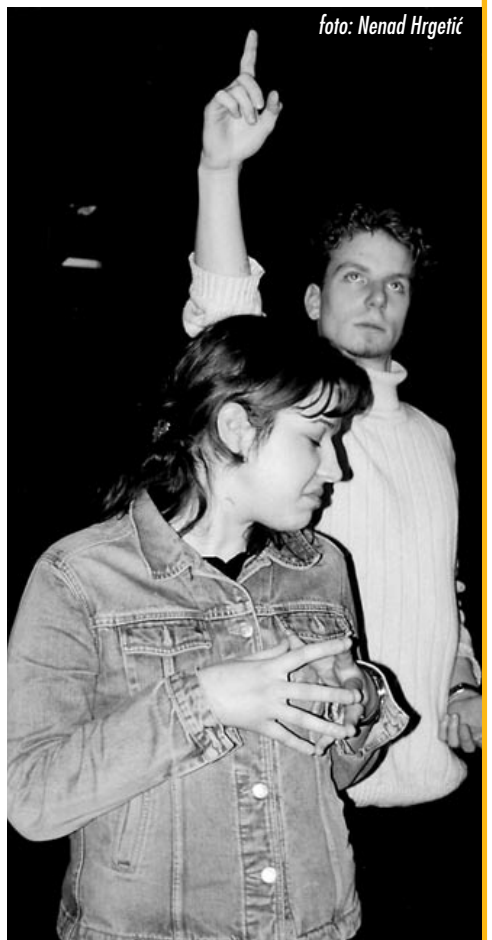


foto: Nenad Hrgetić

Važna obavijest i molba građanima

Izvođači i organizatori *Radionice kulturne konfrontacije* najtoplije zahvaljuju svim građanima koji su im ponudili pravnu, sustvaralačku ili suanalitičku pomoć, kao i građanima koji dolaze na same izvedbe Radionice i sustavno nas svojom lucidnošću potiču na daljnji rad. Posebno zahvaljujemo fondaciji *Heinrich Böll* koja je financijskom potporom omogućila pripremu i održavanje Radionice u teatru EXIT. Zahvaljujemo i pravnicima koji su nam se dosad za pomoć oko scenskih situacija javili iz Splita, Rijeke i Varaždina, kao i interesu koji je za Radionicu pokazao Hrvatski pravni centar te Hrvatsko andragoško društvo.

MOLBA: molim građane najbolje ili takozvane zrelije dobi da se također pridruže pripremanju scena Radionice, kako bismo u javnosti čuli i njihove glasove. Riječima Augusta Boala: *Za dvije stvari nitko nikad nije prestar: voditi ljubav i igrati se!* Javite nam se na broj Zareza (48 55 451), e-mail adresu:

zarež@zg.tel.hr ili

dođite izravno u Teatar EXIT (ulaz iz dvorišta) dana 23. veljače u 14 sati. Priprema se odvija 23. i 24. veljače (tijekom čitave poslijepodneva) i 3. ožujka (tijekom čitave večeri), a javna je izvedba 4. ožujka 2002. u 19 sati. Samo hrabro! ☐

Nataša Govedić

Augusto Boal odrastao je u Rio de Janeiru. Početkom pedesetih diplomirao je i doktorirao iz područja kemije na sjevernoameričkom *Columbia Universityju*. Nedugo nakon završetka doktorskih studija, tijekom kojih se bavio angažiranim studentskim teatrom, pozvan je u Brazil da radi s kazalištem *Arena* u Sao Paulu. Rad u *Areni* bio je početak eksperimentiranja s novim oblicima kazališta koji će snažno utjecati na tradicionalne izvedbene prakse diljem svijeta. Početkom šezdesetih razvio je model u kojem su gledatelji imali mogućnost zaustaviti izvedbu i predložiti glumcima promjenu radnje, što bi glumci odmah i izveli. U sada već legendarnom trenutku, jedna gledateljica bijesna zbog toga što glumac nije uspio shvatiti njezinu sugestiju, popela se na pozornicu i sama pokazala što je imala na umu. Za Boala je to značilo rođenje aktivnoga gledatelja (spect/actor) i transformaciju njegove prvobitne metode. Počeo je pozivati publiku na scenu da sama pokaže ono što želi promijeniti. Tijekom procesa, otkrio je da gledatelji dobivaju sposobnost ne samo *zamisliti*, nego i *provesti* promjene, te zajedno diskutirati o ponuđenim rješenjima, što im ujedno daje moć i da se socijalno aktiviraju. Kazalište je postalo motor masovnog aktivizma.

Kroz svoj rad, Boal je prihvaćen i kao kulturni aktivist. No, vojni pučevi u Brazilu tijekom šezdesetih čitali su njegov rad kao prijetnju. Ubrzo nakon objavljivanja Boalove prve knjige, *Kazalište potlačenih*, 1971. godine, uhićen je, mučen i protjeran u Argentinu, nakon čega slijedi i razdoblje europskog egzila. Za vrijeme boravka u Parizu i Portugalu, desetak je godina prenosio svoju revolucionarnu metodu te utemeljio nekoliko centara za *Kazalište potlačenih*. Prvi *Međunarodni festival Kazališta potlačenih* organizirao je 1981. godine u Parizu.

Nakon poraza vojne hunte u Brazilu, Boal se 1986. godine vraća u Brazil, gdje otad živi, s kraćim razdobljima disidenskog boravka u Parizu, utemeljio je glavni *Centar za Kazalište potlačenih* (CTO) u Rio de Janeiru te oformio petnaestak trupa koje razvijaju metodu u svojim zajednicama. Izvedbe se temelje na *Forum teatru* i *Teatru slika*. U osnovi *Forum teatra* su kratke scene koje prikazuju probleme određene zajednice. Gledatelji su uključeni u izvedbu tako što zamjenjuju lica na sceni i improviziraju različita rješenja prikazanoga problema. U *Teatru slika* pojedinci tijelima grade skulpturu koja prikazuje događaje i odnose, ponekad uz podršku izgovorenog teksta.

Početkom devedesetih interes za Boalove metode postaje sve veći. Sudjeluje u radu raznih konferencija i skupova, izlazi mu knjiga *Games for actors and Non-Actors* (1992; Routledge) nakon koje (kod istog izdavača) čitav serijal knjiga koje prezentiraju različite aspekte boalovske scenske metodologije. U jesen 1992., Boal se kandidirao za mjesto *vereadora* Rija (član gradskog vijeća). Za četrdeset i pet mjesta natjecalo se više od tisuću kandidata. Boal je izabran, što mu je omogućilo da skupi novac za organiziranje *7. Međunarodnog festivala Kazališta potlačenih* u Brazilu. Tako se 1993. u Rio de Janeiru zateklo više od stotinu i pedeset izvođača i voditelja *Kazališta potlačenih*.

Za vrijeme obavljanja dužnosti *vereadora* Boal razvija još jedan model Forum teatra koji naziva *Legislativnim kazalištem*. Ono se zasniva na radu s ljudima koji žive u istim gradskim četvrtima, a cilj je identificirati ključne probleme grada. Koristeći model foruma, on kroz medij kazališta propituje kakva je legislativa potrebna da bi se riješili problemi zajednice. Ono o čemu se raspravljalo i ono što se na sceni odigralo postalo je osnovom za stvarno pokretanje legislativnih procesa što spada u nadležnost *vereadora*.

U ljeto 1997. Boal je prihvatio poziv *Royal Shakespeare Company* da grupu koja je postavljala *Hamleta* upozna s tehnikama *Rainbow of Desire*. Nedugo zatim ponuđena mu je i (uspješno realizirana) režija *Hamleta*. Boalov interes nije bio usmjeren na samu priču, već na likove koji u komadu igraju minorne uloge, na one koji nemaju moć. Usporedio je to s brazilskim nacionalnim jelom kojem je osnova gulaš koji su pripremali sluge od onoga što bi ostalo na stolu gospodara.

Boal već tri desetljeća puno putuje: radio je na svim kontinentima, ali i u svim značajnijim institucionalnim kazalištima. U ovom se trenutku s grupom najužih suradnika (Jokera ili katalizatora izvedbe) priprema za kazališni obilazak afričkoga kontinenta. 

Kako prekinuti misu ili katarza

Intervju s Augustom Boalom preuzet je iz knjige *Playing Boal: Theater, Therapy, Activism* (1999.), Routledge, London

Michael Taussig i Richard Schechner

Taussig: Možete li nam nešto reći o počecima forum teatra?

– Boal: Pravi početak događa se u vrijeme kada sam se bavio onime što nazivam simultanim pisanjem komada (simultaneous playwriting) u kom se na licu mjesta koriste stvarna iskustva ljudi. Tijekom jednoga od njih, gledateljica nam je rekla što bi protagonist trebao učiniti. Ponavljali smo njezinu sugestiju u beskonačnost, no ona nikako nije bila zadovoljna interpretacijom. Rekao sam joj “Dođite na pozornicu i pokažite nam što da radimo jer ne uspijevamo interpretirati vaše zamisli”. Kad je to učinila, uvidjeli smo golemu razliku između naše interpretacije i njezinih riječi i poteza.

Taussig: Vi ste, dakle, u siromašnoj zajednici u predgrađu Lime i radite scenarij. No jedna je glumica nezadovoljna svojom ulogom, stalno ju želi mijenjati, a vi ju pokušavate napisati iznova tako da ona njome bude zadovoljna?

Recite nam što da napravimo

– Boal: Nije to glumica, nego gledateljica iz publike. Na taj smo način napravili puno komada – izvodimo do trenutka krize i tada stanemo. “Znamo što se dogodilo, ali ne znamo što bi se trebalo dogoditi.” Umjesto da gledateljima dijelimo lekcije pitali smo ih: “Recite nam što vi mislite da bi se trebalo dogoditi.” Prihvatili bismo njihove zamisli i uvježbavali ih na licu mjesta. Tako smo izveli već dosta komada. No toga trena, s obzirom da uputu nismo uspijevali dobro izvesti, zamolili smo gledateljicu da sama sroči replike.

Taussig: Kako vam je to palo na pamet – da izvodite komad do trenutka krize i tada pustite publiku da intervenira?

– Boal: To se dogodilo na temelju iskustva iz sjeveroistočnog Brazila, kada smo radili komad koji završava tako da ljudima kažemo da se bore za svoju slobodu, da za nju krvcu daju. Nakon toga, netko je ustao i rekao nam: “U redu, ako tako mislite, dođite i borite se s nama protiv vlasti.” Morali smo odgovoriti da su naše puške lažne. “Da”, reče on, “vaše puške jesu lažne, ali vi imate pravo – dođite, imamo dovoljno pravih pušaka za sve.” Na to smo mi morali reći: “Da, imamo pravo, ali mi smo u zbilji umjetnici, a ne zakinuti zemljoradnici.” Bilo nas je sram što smo to morali reći. To je bilo zadnji put da sam poticao publiku da učini nešto što sâm ne bih učinio.

Dakle, zametak foruma bilo je drukčiji: nismo htjeli davati rješenja, niti smo htjeli agitirati. Pustili smo ljude da pokažu vlastita rješenja. Naime, tijekom godina u kojima smo radili simultano pisanje komada zadržavali smo moć. Rekli bismo “Mi ćemo učiniti to što vi želite”, ali uvijek bismo to učinili *mi*, ne oni. Vjerojatno sam nesvjesno imao nekakav otpor...

Taussig: Poput televizijskog producenata koji stalno želi kontrolu...

– Boal: Da, koji želi kontrolirati što se događa. Nesvjesno, govorio sam: “Vi možete reći što god hoćete, ali ja ću napraviti po svom.” Ponekad radimo forum u kojem nije važan kazališni događaj – nije važno pokazati nešto određeno publici – nego pripremiti određenu grupu da djeluje u situaciji koja će se u zbilji dogoditi sutra.

Taussig: Za štrajk recimo, ili nešto slično.

– Boal: Kada smo osvajali Vincennes, uvježbavali smo kako ćemo to učiniti. Pojavila su se rješenja – neke će se djevojke

foto: Jonke Sham



Prizor s *Radionice: tjelesni gestus mladića koji eksperimentira s dilanjem i konzumiranjem droge*

onesvijestiti, druge će odglumiti napad histerije, pa će doći policija. Uloga foruma bila je da pripremi neposredno djelovanje.

Taussig: Vidite li u tome neočekivanu paralelu s vojnim ratnim igrama koje su se koristile u pripremama za invaziju na Grenadu ili bombardiranje Libije, nešto prilično ružno?

– Boal: Upravo je obrnuto. Generali su razumijevanje ratnih igara pokupili iz kazališta.

Neprestano problematiziranje

Taussig: Moje pitanje ne odnosi se na to što je bilo prvo. Na jednoj razini postoji paralela, na drugoj postoje potpuno suprotne težnje. U vojnim igrarijama igra je vrlo sofisticirana, s kompjutorima koji pokušavaju simulirati što veći broj nepredviđenih okolnosti kako bi se kontrolirala situacija, dok forum teatar teži neprestanom problematiziranju.

Schechner: Razlika je i u tome što u vojsci odlučuju generali, a u forumu je vojska ta koja generalima govori kakvu strategiju upotrijebiti. Revolucionari možda rade na taj način, ali jednom kada gerila postigne uspjeh, stvari se “regulariziraju”, uobičajene hijerarhije nametnu se same od sebe. Boal traži od pješadije, gledatelja, da kreativno misli.

Taussig: Cilj je foruma da promijeni prirodu odnosa u društvu, tkivo društva, dok se u vojnim igrarijama znanje društva koristi da se održi i osnaži prihvaćeni sustav. No zajednička je potreba da se ponudi više mogućnosti unutar zadanog vremena. U forumu je odlično to što se i sama pravila mijenjaju.

Schechner: Kako? Ne vidim da se u forumu mijenjaju pravila dramaturgije.

Taussig: Mislio sam na odnose među spolovima, među rasama.

– Boal: U forumu uloge nisu fiksirane – ne samo uloge likova, nego i “glumaca”, “pisca komada” i “redatelja”. Forum je u odnosu na dramaturgiju radikalniji.

Taussig: U vrijeme dok sam predavao na Sveučilištu u Michiganu postojalo je veliko zanimanje za igranje, čiji su dobar dio vodili progresivni ljevičari. Preuzeli su ponešto iz vojnih igara i iskoristili u iste svrhe u koje ih koristi forum: za educiranje i promjene načina na koji ljude misle. Te bi igre trajale čitav vikend. Mislim da je forum anarhičniji, spontaniji, jer se pravila mogu promijeniti u svakom trenutku.

– Boal: Ova vrsta kazališta vrlo dobro funkcionira u Sjedinjenim Državama. U Europi postoji niz grupa koje kontinuirano rade forum teatar. U Nizozemskoj ga rade u školama. Radi se i za alkoholičare, ovisnike...

Protiv sam aristotelijanske katarze jer ono što pročišćava jest želja da se mijenja društvo, a ne, kako piše u mnogim knjigama, sažaljenje i strah

Taussig: Kako se selidba u Pariz odrazilila na vaš rad? U Parizu ljudi nisu toliko udaljeni od vlasti, osim ako niste Alžirac, Turčin ili netko tko nije Francuz.

– Boal: U početku sam sâm imao predrasude. Mislio sam: “To je Europa.” Činilo mi se da nedaće Latinske Amerike dolaze iz Europe i Sjedinjenih Država. Mislio sam tada, 1978., da ću u Europi ostati kratko i brzo se vratiti u Brazil. U Argentinu, kamo sam otišao nakon što sam prvi put napustio Brazil, dogodio se 1976. godine puč, i za mene je postalo opasno ostanjati jer je ubijeno puno stranaca. Otišao sam u Portugal, gdje sam ostao do 1978., kada su se dogodila dva skretanja udesno, zbog čega sam izgubio dva posla – posao kazališnog redatelja i predavača na konzervatoriju. Potom je u Parizu izašla moja knjiga *Kazalište potlačenih* (na francuskom), pa sam bio pozvan da godinu dana predajem na Sorbonni. Planirao sam se vratiti u Brazil nakon toga, jer je počelo razdoblje amnestije.

Pomak ka psihološkim problemima

Europske su zemlje imperijalističke, no otkrio sam vrlo brzo da ću u Francuskoj, Njemačkoj, ili drugim državama, naći iste one razlike koje sam pronašao u Brazilu. U Brazilu među milijunima ekstremno siromašnih ljudi postoje ekstremno bogati ljudi. U Francuskoj postoje ekstremno siromašni ljudi. Tijekom ljute zime prije tri ili četiri godine (sredinom osamdesetih), više od stotinu ljudi umrlo je u Parizu od studeni. Počeli smo raditi najviše sa siromašnima i s predavačima koji su slijedili pokret za demokratsko podučavanje Celest Freinet, zatim s grupama koje se bore protiv droge, rasizma. Radili smo i s običnim ljudima koji bi došli u naš centar. Odjednom se dogodila promjena. Ti ljudi jesu bili potlačeni, ali su imali slobodnog vremena u kojem su se mogli baviti sami sobom, s nečim poput samoće, nemogućnosti komunikacije, prazninom. Počeli smo se baviti tim temama. Kazalište potlačenih postajalo je sve više psihološko. Počeo sam koristiti tehnike koje su povezane s psihoterapi-

pješadije

jom. Kad sam se 1986. vratio u Brazil, počeo sam i tamo koristiti iste tehnike – i funkcionirale su.

Schechner: *Sa siromašnima ili sa srednjom klasom?*

– **Boal:** U oba slučaja. Siromašni ljudi u javnim školama ne bi nikad predložili takav psihoterapeutski rad. No ako bih ga predložio ja, otkrili bi da i oni imaju osobne probleme, kojima se obično ne bave jer su gori problemi s policijom, novcem i bossovima.

Schechner: *Osjećate li sklonost prema ljudima poput Jacoba Morena (osnivača psihodrame)?*

– **Boal:** Zanimljivo je to, jer o njemu nisam razmišljao. Pročitao sam davno knjigu *Theatre of Spontaneity* (1947.) i nije mi se svidjela, činila mi se prepovršnom. Kada sam psihodramu iskušao kao pacijent, nije funkcionirala. Počinjem ponovno čitati Morena i sve psihoterapeute koje uspijevam naći. Odgovor na vaše pitanje bio bi: i da i ne. Ne mogu davati pametne izjave o Morenu, jer ga ne poznajem dovoljno.

Katarza ili čišćenje od javne i privatne nemoći

Na primjer. On raspravlja o “slučaju Barbara”, o ženi koja u kazalištu radi ono što ne može u stvarnom životu, i tako se pročišćava. Prolazeći kroz patnju katarze ponovno postaje cjelovita. Ja u kazalištu ne želim katarzu. Ili bih trebao reći da postoje mnoge vrste katarze od kojih mi se neke sviđaju. Uzmete li otrov, treba vam nešto da ga izbacite. Katarza, u medicinskom smislu, znači pročitati se od nečega što je ušlo u vaše tijelo ili je nastalo u vašem tijelu. U tom sam pogledu, naravno, za katarzu jer se trebate riješiti toga što vam šteti. No protiv sam aristotelijanske katarze jer ono što pročišćava jest želja da se mijenja društvo, a ne, kako piše u mnogim knjigama, sažaljenje i strah. Ne. Strah i sažaljenje jesu odnos koji gledatelj ima prema protagonistu. Strah, jer se razara netko sličan vama; sažaljenje jer je protagonist zaslužna osoba koja propada. Ono što aristotelijanska katarza pokušava jest eliminirati potrebu protagonista i gledatelja da promijene društvo. Kada radim *Kazalište potlačenih*, katarza je prisutna. Ali kakva? Ne katarza iz faktora dinamike, nego **čišćenje blokade**. Želim se pročitati od onoga što me blokira. Vjerujem da se ponekad Morenov rad razlikuje od moga jer ja sam za pokretanje ljudi – učiniti da djeluju. Ne želim koristiti kazalište kao metodu kojom se postiže nedjelovanje u stvarnom životu.

Taussig: *Forum teatar kakav smo vidjeli na radionici Sveučilišta New York (zima 1989.) bio je takav spoj emocije i kritičkog mišljenja. Kada netko vidi dvoje, troje, četvero, petero različitih ljudi koji glume i mijenjaju istu ulogu, odmah biva uvučen u svijet multipliciranih i mogućnosti – prisiljeni smo razmišljati kroz odnose, na način na koji to ne bismo u aristotelijanskom svijetu.*

Schechner: *Kada crnac glumi bijelca, a bijelac crnca, muškarac ženu a žena muškarca, to ne samo da oslobađa izvođače, nego vidimo da konstruiramo naše zbilje, uključujući i rasu i spol. Vaš teatar je neupitno najbolji način razbijanja tih konstrukcija.*

– **Boal:** Od prvog trenutka, od prve transgresije, kada gledateljica kaže “Stop”, ona iskoračuje iz uloge pasivna promatrača. Ona profanira oltar na kojem svećenik pjeva misu, ona se dinamizira. Kada ta gledateljica dođe na scenu ponuditi alternativu, bez obzira je li dobra ili nije, ono što ona zapravo pokazuje nije jedini model ponašanja, uvijek postoje alternative.

Taussig: *Jučer se žena koja je promatrala forum teatar žalila: “Ovo nije avangarda, ovo je očajno! Prava sapunica.”*

Njezina me primjedba iziritirala. Kada je forum počeo, kada se dogodila prva, kako ju vi nazivate, transgresija, sve se na njezinoj način izmijenilo. Pred nama je izmještanje publike i glumaca, redefiniranje kazališta. Vi također redefiniirate mogućnosti bivanja u društvu, djelovanja u društvu putem višestrukih zapleta i promjena likova. U tom trenutku, događa se sve što avangarda jest, pretvara se u akciju. Zato mislim da je potpuno krivo sjediti otraga i žaliti se da to nije visoka modernistička avangardna umjetnost. Pitao bih vas nešto drugo. Koja je uloga vašeg kazališta u podizanju svijesti? Ne postoji li tu kontradikcija? Kako možete imati kazalište otvoreno svakoj alternativu koju gledatelj može predložiti i još uvijek podizati svijest?

– **Boal:** Neki ljudi koriste frazu “podizanje svijesti” misleći na to da treba dograbiti ljude za kosu i inzistirati da se suoče s “istinom”. Ja sam protiv toga. Svi sudionici u radu foruma nešto uče, postaju više svjesni nekih problema o kojima nisu razmišljali prije, jer se dovode u pitanje standardni modeli i jasno pokazuje uvjerenje da postoje alternative. Nikad ne pokušava-

foto: Jonke Sham



foto: Nenad Hrgetić



Prizor s pripremanja Radionice: tijela izvođača pokazuju kako se osjećamo kada nam lažu ili kada smo prevareni

vamo naći koje je predloženo rješenje “pravo”. Ja sam protiv dogmi. Ja sam za ljude koji će postajati sve više svjesni mogućnosti drugih ljudi. Ono što me u forumu fascinira jest tranzitivni karakter njegove pedagogije.

Schechner: *Kada je Brecht bio u fazi u kojoj ga je najviše zaokupljala pedagogija, pisao je komediju, poput Opere za tri groša. Kada se više usredotočio na političke ideje, njegov se rad okrenuo sentimentalnim tragedijama poput Majke Courage. Tragični je modus modus sudbine, dok je komedija modus mogućnosti. Ne možete izazvati tragičnu emociju ako postoji izlaz. Ako Majka Courage izgubi jedno dijete, a to se događa već u prvoj sceni, izgubit će i drugo; ako izgubi drugo, izgubit će i treće. Na kraju, nema izlaza, ona jednostavno ide dalje (poput Edipa). Komedija je forum – “Ej, Courage, čekaj! Prije*

nego probaš Vodniku prodati tu kopču za remen, stop!”

Izvedbena redramatizacija klasika

– **Boal:** Forum teatar radio je *The Jewish Wife*. Najprije smo komad izveli točno onako kako ga je Brecht napisao, osim scene kada Žena telefonira, i svi su na sceni, ne govore nego rade ono što je Brecht napisao da rade. Doktor liječi, Reporter piše, i tako dalje. Kada je komad završio, pitao sam publiku: “Biste li vi napravili isto u njezinoj situaciji?” Počeli smo ispočetka. Gledatelji su zamijenili Ženu i počeli razgovarati s ostalim likovima koji su im replicirali. To je bilo fascinantno jer su gledatelji unijeli svoje analogne probleme. To više nije bila Njemačka, ni nacizam, to je bila Francuska, Libanon. Tako je taj komad, napisan da pokaže kako je stvarnost strašna, poslužio u svrhu da pokaže kako se stvarnost može mijenjati.

Schechner: *Još jedan način na koji se igra jest “teatar kultura”.*

– **Boal:** To je ono što bih sljedeće želio raditi. Raditi s različitim kulturama koje supostoje u Parizu ili New Yorku, kulturama koje međusobno nemaju ratnički ili



Večeras improviziraju građani

radimo talijansku komediju”, nego je to grupa crnih glumaca, sa svojim vrlo jasno određenim identitetom, koja živi u višerasnoj zemlji i radi židovski komad s namjerom da se u njemu pronađe, a ne da shvati židovsku kulturu.

Schechner: *Prije nekoliko godina Joe Chaikin, koji je Židov, otišao je u Izrael postaviti kazališni komad s Arapima. Doista ne znam što se dogodilo s tim projektom.*

– **Boal:** Komad Drugoga funkcionira kao bajka, ali djelujući kao bajka oslobađa vaše emocije i misli. Poistovjećujete se s različitim načinima mišljenja i osjećanja – i tada otkrijete da i vi također imate taj “drugi način”. No, ne želim pretvaranje – toga u Brazilu imamo dovoljno. Poznati bijeli glumac oboji lice i igra Othella. Kad ga gledate, on igra, ali ne osjeća kako je to kada je crni muškarac zaljubljen u bijelu ženu i kada je ljubomorani jer vjeruje da ona s njim nikad neće imati ravnopravan odnos. Ako se udubimo u bilo koju dra-

Nikad ne pokušavamo naći koje je predloženo rješenje “pravo”. Ja sam protiv dogmi. Ja sam za ljude koji će postajati sve više svjesni mogućnosti drugih ljudi

mu, u njoj možemo naći elemente koje vam njezina kultura može dati, a možda i one koje vam vaša umorna kultura više ne daje. U elementima druge kulture otkrivamo elemente samoga sebe.

Schechner: *Ne postoji li tu još jedan problem? Mislim na mit o primitivizmu sadržan u vašoj frazi “umorna kultura”. Umorna je uvijek zapadna kultura, čiji se članovi žele pomladiti dobivanjem nečega od nešto robusnijih “primitivaca”.*

– **Boal:** Ne, to bi bilo folklorno gledište. Ne govorim u prilog grupama koje hodaju po svijetu i preuzimaju nešto ovdje, nešto ondje. Predlažem razmjenu između grupa koje imaju jak osjećaj zajedništva. To je složen proces. No, što se tiče marksizma. Ponekad vidimo nešto i pitamo se: “Je li ovo marksist ili nije?”

Marksizam i katolicizam

Kada Castro kaže da marksizam i katolicizam imaju puno toga zajedničkog, pitamo se: “Je li to moguće?” I marksizam i katolicizam govore da ne smiješ krasti, ubijati ili lagati ljude, da trebaš pomagati siromašnima, i tako dalje.

Schechner: *Postulati su možda isti, ali struktura, proces i analiza povijesti prilično se razlikuju.*

– **Boal:** No, postoje dodirne točke. I zato u Latinskoj Americi borba za oslobođenje dovodi rame uz rame marksiste i svećenike – zato su oni marksisti-svećenici. ☒

S engleskoga prevela Dušanka Profeta

Boal, Blau, Brecht: TIJELO

Povlaka u riječi «spekt/aktor» (gledatelj/izvođač, aktivni gledatelj) važna je kao pokazatelj jedinstva rođenog iz raskola

Philip Auslander

Kazalište Augusta Boala intenzivno je fizičko po svojoj prirodi: sve počinje sa slikom, a sliku čine ljudska tijela. U Boalovu su kazalištu tijela spekt/aktora (aktivnih gledatelja) glavno sredstvo izražavanja. Tijelo također postaje primarno mjesto ideoloških predrasuda i opresija koje Boal želi istaknuti kazalištem. Razumijevanje počinje *razumijevanjem tijela*; diskusija o ideološkim implikacijama slika slijedi nakon tog shvaćanja.

Premda njegovo kazalište privilegira tijelo, Boal se nije bavio teorijom izvedbenog tijela na neki trajan ili sistematičan način. Moj je projekt istražiti ono što je rekao o tome i usporediti njegova razmišljanja s onima drugih teoretičara-praktičara izvedbe, osobito Bertolda Brechta i Herberta Blaua, a i Micheala Kirbyja i Jerzyja Grotowskog. Zato ću s Boalovim povremenim i fragmentiranim komentarima o tijelu postupati kao s teorijskim tekstovima iako su oni, uglavnom, povremeni zapisi i skupine instrukcija čija je svrha više pragmatična i opisna nego teorijska. Moja namjera nije prozvati Boala prema standardu teorijske krutosti zbog neodgovarajuće prirode njegovih zapisa, nego promatrati te zapise kao pristupe važnim pitanjima koja se tiču predstavljачkih tijela, a koja su neodvojiv dio njegova rada. Boalova fragmentarna teoretizacija tijela i sličnosti s Blauom i Brechtom koje otkriva, omogućuju nam uvid u Boalovu osnovnu koncepciju kazališta i sredstava kojima on shvaća kazalište kao nešto što služi ideološkoj funkciji. Uzeo sam dva središnja trenutka u Boalovu iskazu o povijesti tijela u kazalištu kao dvije polazne točke za dvije različite, ali povezane, diskusije.

Boal i Blau: kazalište i tijelo žudnje

Za Boala, tijelo je prvenstveno element života *izvan* i *unutar* kazališta: «Imamo, prije svega, tijelo – prije nego što dobijemo ime, nastanjujemo tijelo!»; «Prva riječ teorijskog vokabulara jest ljudsko tijelo». Boalov zanimljiv izbor mita o nastanku kazalište, «bajka o Xua Xua, drevnoj ženi koja je otkrila kazalište», smješta porijeklo kazališta u trudno tijelo Xue Xue koja, nakon što rodi sina i izgubi kontrolu nad tim odvojenim entitetom koji je bio dio nje same, otkriva kazalište. Ovo otkriće događa se «u trenutku kada Xua Xua odustaje od pokušaja da ponovno stekne svoje dijete i zadrži ga samo za sebe, prihvaćajući da je dijete *netko drugi*, gledajući ga kao nekoga *izvan sebe*, ali tim se odvajanjem lišavajući i jednog dijela sebe. U tom je trenutku ona u isto vrijeme Actor/Izvođač i Spectator/Gledatelj. Ona je aktivni gledatelj: *spekt/aktor*». Boal ne vidi osnovu kazališta toliko u funkciji izvođenja i promatranja koliko u (samo)svijesti koje one impliciraju: «To je kazalište: umijeće promatranja samih sebe».

Boalov koncept spekt/aktora koji spaja obje funkcije podsjeća na opis predstavljачke umjetničke forme Michaela Kirbyja koju on naziva "aktivnost", a u kojoj «djelovanje same osobe postaje objektom njezine vlastite pažnje». Razlike su, međutim, između Kirbyjeve formulacije i Boalove vrlo poučne. Kirby, primjerice, smat-

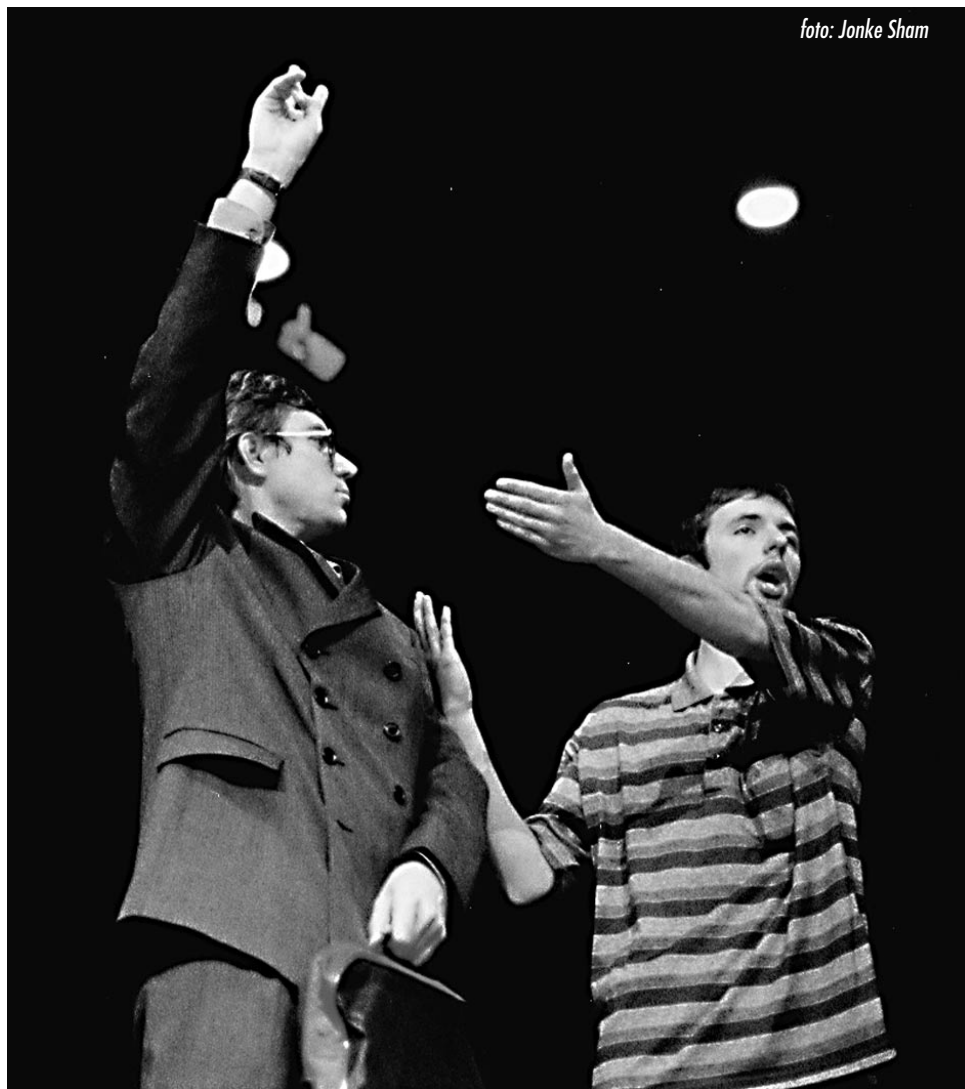


foto: Jonke Sham

Prizor s izvedbe *Radionice*: govor tijela dvojice izvođača u ulozi opresora

I dok Boal možda ne želi da njegovo kazalište bude vezano uz bilo koju određenu točku ideološkog spektra, on je jasno posvećen ideji kazališta kao aktivnog u ideološkom djelovanju (ekološkom, feminističkom, antikapitalističkom itd.)

ra da se umjetnička forma nastala prvenstveno iz iskustva samosvijesti mora nazvati drukčije no «kazalištem». On je mislio na takva angažirana, umjetnička djela koja «može vidjeti samo jedna osoba i koja mogu biti promatrana samo iznutra». Pa, iako Boal smješta esenciju kazališta u samosvijest, djelovanje spekt/aktora izvodi se u *javnom okruženju*, kako bi bilo zapaženo i istaknuto od grupe spekt/aktora koji su svi uključeni u slično samosvjesno djelovanje. I dok Kirby vidi svrhu toga samosvjesnog djelovanja kao temelj svoga istraživanja svjesnoga i njegovih navoda da «sva umjetnost postoji esencijalno kao osobno iskustvo», Boal samosvijest koju opisuje smatra sredstvom ispitivanja *interpersonalnoga* iskustva koje je ideološko.

Za Boala, kazalište je oblik samosvijesti modelirane na postporodajnoj podjeli ili raskolu koji se temelji na problemu odnosa duh/tijelo prije nego što je taj problem prenesen u odnos između glumaca i publike. Međutim, Boalovo **radikalno spajanje glumca i gledatelja** u jedan entitet ne udaljava njegovo kazalište od ekonomije žudnje, koja se, kako tvrdi Blau, uvijek zbiva u dubokim strukturama kazališnog događaja, a ponajviše u gledateljevoj želji da vidi kazalište kao nešto što ga može približiti zajednici.

Boalov prijedlog da kazalište počinje onime što Blau naziva «prvobitnom podjelom» pokazuje sličnosti s Blauovim ne-

давним tekstovima u *The Audienceu*, gdje ističe da «ono što se igra (u kazalištu) nije slika prvobitnog jedinstva nego zagonetno puknuće socijalnog identiteta u trenutku njegova nastajanja». Upravo u tom puknuću, tom raskolu ili predaji jedinstva Xua Xua otkriva samosvijest koja je čini i društvenim i kazališnim subjektom. Blau također ističe središnji paradoks kazališta: «Sama priroda kazališta nekako podsjeća na prvobitno jedinstvo čak i kada implicira *nas* u zajedničkom iskustvu *raskola*». Žudnja koju kazalište evocira, ističe ali je odbija konačno zadovoljiti, jest žudnja «da bi publika (postala) nešto poput zajednice, slično prosvjetljena, ujedinjenih uvjerenja, dok su sve razlike na neki način izliječene tim istim iskustvom kazališta.» I dok je Blau zaokupljen odnosom glumac-gledatelj kroz igranje raskola koje je još uvijek progonjeno utvarom prvobitnoga jedinstva, Boal obračunava s tradicionalnim odnosom glumac-gledatelj u korist spekt/aktora, aktivnog gledatelja, koji, poput legendarne Xua Xua, utjelovljuje obje funkcije u jednom, samosvjesnom identitetu.

Ta je Boalova misao, također, progovljena sablastima imaginarnoga prvobitnog jedinstva očitoga u znatnoj inkonzistenciji njegove rasprave o tijelu. Boal imenuje početak kazališta u samosvijesti Xua Xue. Što se tiče glume, on naglašava potrebu «racionalizirane emocije»; emocije

do kojih glumac dolazi s pomoću emocionalne memorije Stanislavskoga ne bi trebalo koristiti u sirovom obliku, nego ih treba podvrgnuti Brehtijanskoj racionalnoj analizi. U tako izvanrednom odlomku kao što je legenda o Xui Xui, Boal citira primjer mogućnosti kod Dostojevskog «da održi, tijekom napada (epilepsije), dovoljno lucidnosti i objektivnosti da zapamti svoje osjećaje i osjete, te da ih može opisati» u *Idiotu*. Nekoliko stranica dalje u istoj knjizi, međutim, na početku poglavlja o fizičkim vježbama, Boal ističe «da su nečiji fizički i psihički mehanizmi zaista neodvojivi». Ako je to istina, ne može biti racionalizacije emocija, ne može biti kazališta samosvijesti koje je stvorila Xua Xua, jer, kako podsjeća Blau, «ono što može pogledati samoga sebe nije jedno». I obratno je točno: ono što je jedno, ne može pogledati samu sebe. Za ostatak Boalove koncepcije kazališta moramo pretpostaviti određen stupanj odvojenosti uma i tijela i određeni stupanj do kojega svijest može shvatiti djelovanje i duha (emocije) i tijela s distance, prvobitni unutarnji raskol.

Nije mi cilj pozvati Boala na red zbog nekonzistencije, nego želim naglasiti da je ta provokativna nekonzistencija dobar primjer tvrdnje Herberta Blaua da kazalište paradoksalno uzrokuje žudnju za zamišljenim prvobitnim jedinstvom, premda su postojanje i iskustvo kazališta sami po sebi dokaz nemogućnosti toga jedinstva. To se jednako odnosi na istraživanje Herberta Blaua oko odnosa predstavljач-gledatelj, koji se odvija između dva odvojena tijela, kao i na Boalovu raspravu o spekt/aktoru, pojedinačnom entitetu koji ujedinjuje dvije funkcije u jednom tijelu. U razmatranju spekt/aktora, Boal prvobitni raskol koji proizvodi podijeljen subjekt pretpostavlja prvobitnoj podjeli između odvojenih subjekata. Drugim riječima, povlaka u riječi «spekt/aktor» (gledatelj/izvođač ili aktivni gledatelj) važna je kao pokazatelj jedinstva rođenog iz raskola. Boalova retorika na kraju smatra da se Xua Xua nije zapravo pomirila s odlaskom djeteta, nije razumjela da ono nikada nije ni bio dio nje, ali ostaje uhvaćena, kao i Blau, kao i Boal, u paradoksalnu ekonomiju žudnje – žudeći za nemogućim jedinstvom – koje je predstavljajući.

Boal i Brecht: ideološko tijelo

Nakon jednoga pravca, želio bih uzeti prvobitni raskol u Boalovu shvaćanju povijesti kazališta kao početnu točku za drukčiju raspravu.

«U početku je kazalište bilo ditirampska pjesma: slobodni ljudi pjevali su na otvorenom prostoru. Karneval. Gozba. Kasnije, vladajuće su klase zauzele kazalište i sagrađile njegove zidove koji razdvajaju. Prvo su podijelili ljude, odvajajući glumce od gledatelja; ljude koji glume i ljude koji gledaju – zabava je završila! Drugo, među glumcima, odijelili su protagoniste od mase. Započela je prisilna indoktrinacija!»

Ako Blau trenutak u kojem je publika odijeljena od glumaca vidi kao trenutak u kojemu kazalište postaje moguće, za Boala to je trenutak u kojemu kazalište postaje ideološko; a trenutak u kojem se glumac odvaja od ditirampskoga kora jest trenutak u kojemu kazalište postaje sredstvo ideološke opresije. (Ne želim reći da Blau smješta predstavljanje izvan ideologije u bilo kojoj točki svoje hipotetske evaluacije; istina je upravo suprotna. Moj je glavni cilj razjasniti Boalove misli u odnosu na one Herberta Blaua.) Ta opresija, označena odjeljivanjem jednoga tijela od mase, također je dio gomi- le tijela.

To da je tijelo (posve doslovno) ispisan ideološkim diskursima jest glavno načelo Boalove koncepcije kazališta posvećenog ideološkoj analizi. Boal prihvaća Marxove temelje – nad strukturni model prema kojemu je svijest određena materijalnim odnosima; prvi korak njegove metode zato je *osloboditi tijelo*, našu na-

foto: Nena



josnovniju vezu s materijalnim životom, od «društvenih opačina» nametnutih ideološkim diskursima opresora. Njegova analiza društvene deformacije tijela temelji se izravno na Marxovoj ideji otuđenog rada. Boal misli na načine na koje tijelo oblikuju načini života nametnuti zahtjevima pojedinih vrsta poslova kao «otuđenja mišića», koje mora biti nadvladano prije nego tijelo može postati izražajno u izvedbi. U identificiranju određenih ideoloških diskursa koji oblikuju tijelo kao društveno tijelo, Boal se bavi radom i profesionalnim statusom tijela (tj. tijelom *kardinala* prema tijelu *generala*). Još jedna zanimljiva primjedba jest ona da je tjelesni fizički režim također oblikovan *mjestom*, onime što je Andrew Feenberg nazvao «političkom ekonomijom društvenoga prostora.» On ne navodi eksplicitno ostale ideološke diskurse (kao što su rasni ili spolni) kao one koji oblikuju tijelo, premda su takva razmišljanja implicitna njegovu radu i pojavljuju se eksplicitno tijekom određenih vježbi kazališnih slika, kao što ćemo vidjeti. Jednako kao što Marx vidi ukidanje podjele rada kao jedan od osnovnih koraka u transformaciji kapitalizma u komunizam, tako Boal predlaže «de-specijalizaciju» tijela kao nužan korak prema istraživanju opresije kazalištem.

Zato što mehanizmi opresije oblikuju tijelo, upravo tijelom i njegovim navikama takvi mehanizmi mogu biti otkriveni. Boal nudi niz primjera te tehnike; citirat ću samo jedan. On prepričava jedan odgovor na njegov zahtjev da spekt/aktori koji sudjeluju u uvježbavanju kazališne slike stvore statičnu sliku onoga što shvaćaju kao opresiju: *U Švedskoj, osamnaestogodišnja djevojka pokazala je kao sliku opresije ženu koja leži na leđima, raširenih nogu, s muškarcem na njoj, u najkonvencionalnijem položaju vođenja ljubavi. Tada sam tražio od spekt/aktora da prikažu idealnu sliku. Muškarac je prišao i promijenio položaj: žena je bila gore, a muškarac ispod nje. No, mlada je žena protestirala i stvorila svoju sliku: muškarac i žena koji sjede licem u lice, međusobno prekrivenih nogu; to je bila njezina slika dvaju ljudskih bića, dvaju «subjekata», dvoje slobodnih ljudi koji vode ljubav.* (Boal)



Vježba otkriva kako je ideologija (u ovom slučaju ideologija muške dominacije) izražena u najosnovnijim materijalnim stupnjevima s pomoću svakodnevnih, uobičajenih rutina i standarda tijela te kako *nehegemonijske* ideologije mogu biti izražene *promjenama tjelesnih rutina* koje traže fizičke alternative opresivnim režimima.

Ova koncepcija odnosa između ideologije i osnove materijalne, tjelesne egzistencije, jako podsjeća na Brechtov koncept *gestusa* kao «stavova koje ljudi usvajaju jedni od drugih, kadgod su ti stavovi društveno-povijesno važni ili tipični». U Brechtovu *Kavkaskom krugu kredom*, Azdak proširuje ideju brehtijanskog "gestusa" kada poučava svog maskiranog posjetitelja, koji se skriva od policije, kako da izgleda siromašno: «Pojede svoj sir, no jedi ga kao da si siromašan ili će te uhvatiti... Stavi laktove na stol. Sada, napravi krug na tanjuru oko sira kao da bi ti ga netko mogao oteti svakoga časa». Jedenje tako postaje gesta koja odražava društvene odnose opresije, baš kao i geste koje impliciraju seksualne položaje u Boalovoj vježbi. Boalovo shvaćanje «maske ponašanja» koju pojedincu nameću mnoge uobičajene društ-

vene uloge nalikuje Brechtovu gestusu u njegovu najširem smislu, kao *zbroju svih specifičnih društvenih gesti*. I za Brechta i za Boala, materijalni je život tijela izražajan u opresijama, jer je tijelo samo, kao i njegove radnje i geste, određeno ideološkim odnosima.

Unatoč njihovim sličnim analizama ideološkoga tijela, Brecht i Boal suprotni su u prirodi njihove pojedinačne ideološke predanosti. Premda većina Brechtovih drama, osobito iz četrdesetih godina, nije marksistička u nekom doktrinarnom smislu, ideološka predanost koju on traži od svojih glumaca prilično je eksplicitna. *Mali organon za teatar*, Brecht kaže da «ako glumac nije zadovoljan

čavanja drugih struktura. Za trajanja vježbe, potlačeni mogu iskušati ulogu opresora, drugih članova potlačene grupe, nekoga tko koga možda oni ugnjetavaju i slično. Ili, kako pokazuje vježba mlade Švedanke, mogu biti ispunjeni potencijalno neopresivni uvjeti. Ta rješenja nisu nametnuta kao rješenja, nego kao *moćnosti*. Stvarno idealan uvjet (nasuprot idealnoj slici) mora biti određen, kao što i sredstvo njegova ostvarenja mora biti otkriveno izvan kazališta.

Drugi element Boalove rasprave o tijelu jest njegovo privilegiranje fizičkog u odnosu na verbalni tekst. On smatra da fizički prikaz kazališta slika «omogućava mislima da budu *vidljive*» mnogo efikas-



Izvođačica na pripremi Radionice pokazuje "tjelesnu sliku" slatkih laži

Prvi korak Boalove metode zato je osloboditi tijelo, našu najosnovniju vezu s materijalnim životom, od "društvenih opačina" nametnutih ideološkim diskursima opresora. Boal predlaže «de-specijalizaciju» tijela kao nužan korak prema istraživanju opresije kazalištem

time da bude papiga ili majmun, mora se upoznati sa suvremenim znanjem ljudskoga društvenog života tako da sam postane sudionik u klasnoj borbi... *Izbor gledišta* je... najvažniji element glumčeve umjetnosti, a ono mora biti izabrano izvan kazališta». U fizikalizaciji gestusa, brehtijanski glumac razotkriva društvene implikacije pojedine djelatnosti i ponašanja koje izlaze na vidjelo kada se to djelovanje promatra s određenoga ideološkoga gledišta.

Iako Boal koristi marksističke pojmove u svojim analizama, on je, kako ističe Adrian Jackson, pažljiv u izbjegavanju kategorizacije u smislu neke određene političke filozofije ili ideologije. Također je ustrajan u inzistiranju da nije «na kazalištu da pokazuje pravi put»; ono je u najboljem slučaju laboratorij za društvene eksperimente, a ne sredstvo ostvarivanja prvenstveno političkih rješenja. I dok Boal možda ne želi da njegovo kazalište bude vezano uz bilo koju određenu točku ideološkog spektra, on je jasno posvećen ideji kazališta kao aktivnog u ideološkom djelovanju (ekološkom, feminističkom, anti-kapitalističkom, op. ur.) i uglavnom lijevoj koncepciji toga djelovanja. Ono što se čini da Boal želi ostvariti svojim radom sa spekt/aktorom nije, međutim, toliko brehtijansko gestičko tijelo izučeno i oblikovano iskustvom klasne borbe, nego **tijelo** koje na trenutak može **istupiti** iz svoje ideološke rutine da bi probalo neku drugu strategiju ponašanja. Izvedbeno tijelo to ne čini s namjerom prihvaćanja neke nove opresije, nego kao sredstvo prou-

nije nego što to može govorni jezik. Na prvi pogled se čini da to povezuje Boala s tradicijom onoga što Peter Brooks naziva «svetim kazalištem», kojega su dobri primjeri Antonin Artaud i Jerzy Grotowski. Za obojicu tijelo pruža pristup stupnjevima arhetipskog značenja koje je univerzalno i istinito u smislu u kojem to govorni jezik nikad ne može biti. U tradiciji *svetoga kazališta*, pročišćenje tijela, neutralna pozicija koju implicira Boal, nužan je uvjet za pristup arhetipskim stupnjevima značenja. Kako to Grotowski kaže «tijelo nestaje, izgara i gledatelj vidi samo niz vidljivih podražaja».

Nakon detaljnijeg proučavanja Boalovih tekstova, međutim, postaje očito da je za Grotowskog neutralizirano tijelo završetak samo u sebi, dok je ono za Boala ono esencijalno retorička figura. Boalovsko tijelo nikad ne ostaje u neutralnom stanju; smisao je spekt/aktora da može prelaziti iz jedne maske u drugu dok zadržava kritičnu distancu od svih njih. Spekt/aktor je postmoderan subjekt, podijeljen u sebi, potpuno svjestan da ne može pobjeći od ideologije, da samo može birati između različitih ideoloških maski. Boal smatra, međutim, da subjektova vlastita unutarnja podjela postaje izvor kritične distance koja mu omogućava shvatiti, kako sam jednom čuo da kaže Blau, da čak i kada je jedini izbor koji imamo *maska*, neke su maske ipak bolje od drugih. Boalovsko tijelo je konačno virtualna antiteza grotovskog tijela; to je tijelo koje ostaje čvrsto definirano vlastitim iskustvom kao materijalni entitet koji postoji u odnosu



Večeras improviziraju građani

na ideološke sustave; to nije ni poostvarenje, ni dematerijalizirano, ni spiritualizirano tijelo. Iako kod Boala aspekti njegovih razmišljanja i praksa jasno vežu njegov rad s tradicijom *svetog kazališta* i komunalnih eksperimentalnih kazališnih vježbi u šezdesetima, njegova veza s Brechtom i njegovom posvećenošću kazalištu utemeljenom na ispitivanju materijalnih manifestacija ideološkoga sprečava njegova razmišljanja da kliznu u misticizam Grotowskog ili solipsizam Kirbyjeve "aktivnosti".

U objavljenjima raspravi, Michael Taussig i Richard Schechner raspravljaju o Boalovu stavu u odnosu na postmodernizam. Schechner smatra Boala postmodernistom jer se njegovo kazalište bavi ideološkim opcijama bez privilegiranje ijedne od njih kao «istinite» ili ideološki ispravne. Taussig pak tvrdi da Boalova vjera u mogućnost ljudskih bića da nadiđu razlike i komuniciraju direktno jedni s drugima dokazuje da je tradicionalni humanist.

Složio bih se s Taussigom do stupnja da je Boal humanist u onom smislu u kojem je to bio i Marx. Za Marxa, otuđenje je štetno prvenstveno zato što je dehumanizirajuće: ljudska bića, koja bi trebala biti autonomni, slobodni subjekti, opskrbljuju kroz tuđu moć vanjske subjekte, bez obzira radi li se o moći druge klase, božanstvu, ili proizvodima vlastita rada (robi), postajući ujedno robovima tih diviniziranih subjekata. Kao što sam već napomenuo, Boalova uporaba osnovnih marksističkih kategorija u njegovoj analizi tijela u izvedbi upućuje na zaključak da Boal, kao i Marx, želi prevladati otuđenje i uspostaviti osnovnu autonomiju eliminiranjem glumca i gledatelja u korist spekt/aktora, tako nadvladajući kazališno otuđenje (publiku koja poklanja svoju autonomiju izvođačima koji glume umjesto njih.) i vraćajući «funkciju protagonista» **samoj publici**, od koje je ta moć oduzeta drugim od povijesnih raskola koje sam koristio kao ključne točke.

Schechnerova analiza Boala odgovara, međutim, razvoju diskursa u mogućnosti postmoderne političke umjetnosti. Jedan od primarnih problema u toj raspravi bilo je očita nemogućnost ostvarenja kritične distance nužne za političku umjetnost unutar informacijama strukturiranog okoliša postmoderne. U mom iščitavanju Boala, on implicira privremeno «rješenje» toga problema uspostavom kritične distance unutar izlomljenog subjektiviteta postmodernog subjekta samog bez poostvarenja toga subjekta, tvrdeći da može postojati izvan ideologije, ili izuzevši ga iz ekonomije žudnje koju Blau vidi kao nešto što definira izvedbu. Izlomljen, postmoderan subjektivitet postaje nužan uvjet za kritičnu distancu, a ne preduvjet koji čini kritičnu distancu nemogućom. Legenda o Xua Xua, pripovijetka o rođenju kazališnoga i ideološkog subjekta u prvobitnom raskolu, omogućava rekonceptualizaciju kritične distance upravo kao postmodernistički trop. ▣

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Glumci su građani, građani su glumci

Dijalog čini ne samo temelj kazališta, nego i moguće slobode građana

Uz 4. radionicu kulturalne konfrontacije

Nataša Govedić

Veliki dio suvremene etike proizlazi iz teksta *Ja i Ti* židovskog filozofa Martina Bubera (1878.-1965.), napisanog u pohvalu neposrednog ljudskog dijaloga: otvorenog *susreta* onoga što nazivamo "Ja" s onim što nazivamo "Ti" ili danas mnogo češće: "Drugi/Druga". Susret s Tobom, naime, uvijek stvara neočekivani reciprocitet davanja i primanja: *svatko* (doista svako živo stvorenje – odrasla osoba baš kao i dijete, stablo ili životinjski prijatelj) komu se otvorimo, postaje naš učitelj, vraća nam neočekivane odraze, ispunjava nas uzbudljivom razlikom. U početku *bijaše odnos između dvoje ljudi*, veli Martin Buber, ali jednako tako i Augusto Boal, prema čijoj je metodologiji organizirana Radionica kulturalne konfrontacije. Dijalog je najplemenitija, koliko i najteža forma komunikacije. Dijalog je također komunikacijski maksimum koji je *hotimice isključen* iz institucija poput Crkve, škole, sveučilišta, bolnica, zatvora, vjerske, brojnih državnih i privatnih tvrtki, nerijetko i obitelji. U svim spomenutim institucijama slušamo hijerarhizirane monologe. Dijalog, međutim, čini ne samo temelj kazališta, nego i moguće slobode građana: ako se upustimo u dijaloge, ako se usudimo sučeljavati (konfrontirati) s Drugima, ako smognemo hrabrosti izraziti vlastita mišljenja, otvoramo prostor ravnopravnosti, demokracije, suradnje. Boal je uočio da su kazalište i demokracija nerazdvojivi, na isti način na koji su to i glumac i građanin – kao aktivni izvođači svojih privatnih i društvenih uloga.

Kako građanin postaje glumac?

Dolazak na pripremne faze Radionice besplatan je i volonterski: svatko može doći pokazati što nju ili njega muči ili intrigira; svatko je pozvan artikulirati vlastito nezadovoljstvo, kritičnost ili osjećaj obespravljenosti. Put do izraza nije jednostavan: uključuje cjelodnevni (trodnevni) rad na vježbama improvizacije, međusobna slušanja, izoštavanje scenske pozornosti, čujnosti, svladavanja zakonitosti samog kazališnog medija. No, već i početne vježbe improvizacije otkrivaju kako u svakom građaninu doista postoji potisnuti glumac ili glumica: osoba koja vrlo precizno i sustavno "snima" tuđe kretanje, načine govorenja, ponašanje u određenim društvenim ulogama, način smijeha, stidljivosti. Izvođači Radionice postupno postaju svjesni do koje je mjere niz aktivnosti njihova svakodnevnog života utemeljen na ritualiziranoj igri ili *kazalištu*. Interes za aktualne probleme oslobađa posebnu energiju i dinamiku glumačkog istraživanja, dakle *vjere* u ulogu i međusobnog *povjerenja*, koja toliko često (na žalost!) nedostaje profesionalnim glumcima. U kontekstu ljudske potrebe za dijaloškim događajem, pomodni, lokalnozagrebački razgovori o tzv. "postdramskom" teatru smiješni su onoliko koliko je bespredmetan razgovor o "postdemokratskoj" državi. Gdje god da se nalazi ljudsko biće, zasigurno se nalazi i potreba da bude prepoznato od Drugoga, da izbori svoj podij i ogleđa se u javnom, dakle mjerodavnom



Aktivno gledalište Radionice

dramskom dijalogu. Boalova je metoda demokratska zato što u sudionicima Radionice oslobađa njihove vlastite neverbalne izričaje i kasnije riječi, ne oblikujući ni grupu izvođača ni njezine pojedine članove prema nekakvu imaginarno idealnom kalupu. Građanin, zaključimo, postaje glumac samim rođenjem u veliki teatar multimedijalne svakidašnjice – jedino je pitanje hoće li se ikad osmijeliti svoju izvedbenu "prirodu" ostvari i na javnim daskama.

Kako aktivni gledatelj (spekt/aktor) postaje glumac?

Drugi način buđenja vlastitih histrijskih moći vezan je za samu izvedbu Radionice, ponovno besplatno otvorenu najširem građanstvu. I ovdje svatko ima pravo intervenirati u prikazane situacije te preuzeti uloge koje se izvode na pozornici – jedini je preduvjet potreba gledatelja da osobno pridone ostvarenju intervencije i rješavanja dramskog (etičkog, političkog itd.) konflikta. Kao i svaka igra, Boalova se Radionica također igra po nekim pravilima (Boal: *Čar gledanja bilo koje igre, od nogometa do forum teatra, u tome je što svi odlično poznaju njezina pravila i zato razumiju svaku nijansu kreativnog doprinosa igri*), od kojih je najvažnije pravilo pomaknuti situaciju konflikta s mrtve točke, prema što brojnijim rješenjima. Onog časa kada lice iz publike zatraži riječ, izrekne mišljenje ili se popne intervenirati na scenu, fizički je i psihički preuzeta **građanska odgovornost** za stvari koje se samo naizgled događaju *nekomu drugom* – tuđa bol i tuđa nesloboda, međutim, uvijek izravno utječu na našu najintimniju životnu sferu. Gledatelj se u Boalovu teatru pretvara u aktivnog izvođača uz pomoć suosjećanja: da, na nekoj razini nam je *doista stalo* do toga što se događa drugom čovjeku, pa i potpuno nepoznatoj osobi. Zato se Boal i bavi kazalištem, a ne agitatorstvom ili politikom: samo je *umjetnost* – zbog svoje kreativne jezgre – u stanju nenasilno, neautoritarno probuditi suosjećanje za fiktionalni lik ili zamišljeni događaj. I kognitivna je psihologija dokazala kako ljudskoj vrsti *ništa nije stvarnije* od "fikcije", dakle ulazak u dramsku situaciju sasvim je identičan ulascima u stvarne životne situacije (mnogi su sudionici Radionice prijavili puno veću stopu *životne* hrabrosti otkad su se odvažili na svladavanje "kazališne" rampe). U tom je aktivnom suosjećanju i preuzimanju **transformacijskih uloga** već pohranjena moć svladavanja vlastita straha od konfrontacije, ponovno kao etičke i političke strategije.

Kako glumac postaje građanin?

Dva primjera: Vili Matula, koji se Radionici pridružio na moj poziv za ulogu Jokera, zato što sam znala za

njegovo građansko sudjelovanje u mirovnim i demokratskim inicijativama i zato što sam vjerovala u njegovu glumačku izvrsnost. Uloga Jokera s jedne je strane pomakla Vilija prema drukčijoj svijesti o mogućnostima glume kao socijalnoistraživačke tehnike, ali isto se tako tijekom Radionice pojavila i svijest o tome da u svakom glumcu postoji i *građanin*, konkretno: otac obitelji i čovjek koji stane *ne samo u teatru*, nego i *na nekoj građanskoj adresi*, netko tko također strada kroz nepravedne podjele vlasti političkih elita i netko tko se u društvu – a katkad i u samoj kazališnoj kući – može osjećati nedovoljno poštovano, obespravljeno, ušutkano. Baš kao i *građanin*, profesionalni glumac s tim u vezi može jednako poželjeti nešto poduzeti, znajući da nikoga nije moguće kriviti za političku nepravdu ako smo pritom i sami pasivni. Vili Matula primjer je *građanske* nezavisnosti glumca, samim time i građanskog integriteta za koji se nastojimo boriti i na samoj Radionici.

Drugi primjer: Žarko Potočnjak, koji je na posljednjoj izvedbi Radionice neočekivano ustao iz publike i izašao na pozornicu kako bi zamijenio izvođača u ulozi Očuha djeteta koje eksperimentira s drogom, rekavši: *Nemojte misliti da izlazim na pozornicu zato što čeznem za glumom: ja glumim svakodnevno i već mi je toga laganost, ali izlazim na pozornicu zato što sam i sâm otac osamnaestogodišnje kćeri i želim pokušati riješiti ovaj problem*. Ne samo spomenuta replika, nego i način na koji je Potočnjak doista pomogao komunikacijskom rješavanju problema (obraćajući se izvođaču Posinka s punom ravnopravnošću i poštovanjem), predstavljaju jedan od najjačih i najpotresnijih kazališnih trenutaka, zato što su pale sve barijere rutinskog ljudskog ograđivanja od tuđih života: Potočnjak je bio Boalov **GLUMAC** i **GRAĐANIN** u istoj osobi, zbog čega mu je i publika odgovorila jednakom mjerom velike pozornosti. Čini se da tom intenzitetu, koji su na proteklm Radionicama nerijetko postizali i pojedini građani u glumačkim ulogama, treba težiti čitavo Boalovo građansko glumište i glumstveno građanstvo: lice i lik, u svim svojim metamorfozama, oživjet će samo ako im *povjerujemo* – ako za trajanja igre doista učinimo sve što je u našoj moći da razumijemo Drugoga ili Drugu koji nam se obraćaju i iz gledališta ili s kazališne pozornice. Buber: *U porivu za kontaktom (originalno čak i u porivu za taktilnim kontaktom ili bar optičkim susretom s drugim ljudskim bićem) vrlo brzo postaje jasno kako je susret Mene s Tobom napravljen prema zakonima reciprociteta i osobite, dječje "nježnosti". Svatko tko je u stanju uspostaviti kontakt u stanju se probuditi iz sna o vlastitoj nemoći*. ☒

Zašto sam došla u EXIT?

Maja Uzelac: sudionica Radionice, mirovna aktivistkinja i psihologinja

Došla sam sudjelovati zbog mogućnosti koja se "iznebuha" pojavila: da se kroz potpuno slobodno, dobrovoljno, ravnopravno komuniciranje vrlo različitih ljudi (različitih po dobi, spolu, obrazovanju, socijalnom statusu, političkoj orijentaciji, svjetonazoru, vjeri, kulturi...) – a bez patronata "velikih i značajnih" pojedinaca, patronata profesije, politike, obitelji i prijatelja – zajedno adresira i osvještava niz aktualnih društvenih problema. (Uff, kakva pretenciozna kobasica!)

Izazov

Postavljam si dakle ponovno pitanje: Zašto sam došla u EXIT? Zašto mi je bio izazov igrati se Boalova teatra? Nije da se dosađujem i ne znam što s vremenom. Zapravo, jedva da imam koji trenutak za normalno disanje. A ovo je dosta neizvjesna avantura. Moj prijatelj arhitekt, inače kritički osviješten građanin – kad sam mu ispričala da sam odlučila uključiti se – rekao je najprije: "Neke se stvari u tvojim godinama više ne rade." A druga primjedba je bila: "Naravno, kod nas je demokracija još moguća samo u kazalištu." Što me to onda tako jako motiviralo i privuklo? Je li to nepredvidivost događanja, sâm proces, interakcija, simulacija zbilje, jel' to umijeće slušanja i suradnje, nenasilno rješavanje problema, premošćivanje opozicije "mi" i "oni"? Ta metodologija je vrlo blizu, ako ne i posve ista onome čime se bavim zadnjih deset godina pod nazivom "mirovnih radionica" ili "radionica nenasilne komunikacije i miroljubivog rješavanja sukoba" ili pak "izgradnje kulture mira". Istina je, to volim raditi jer vidim da pomiče ljude, koristi meni i drugima, a subverzivno je u odnosu na globalnu kulturu rata u kojoj smo odojeni. Dakle, privukla me aktivistička praksa ove komunalne umjetnosti. Tu se nešto zbilja događa, ne samo brblja i proklamira.

Promjene

Ili me ipak privuklo još nešto, neki novi izazov? Ono što sada, naknadno reflektirajući o svemu, vidim da je najdublji razlog zašto sam sudjelovala: iskusiti **transformacijski potencijal** u ljudima kad "napipaju" pukotinu, slobodan prostor za imaginaciju, inicijativu. Odjednom kao da se probude/probudimo, uprisebimo. Uz to ide i **iskustvo moći**, prvo one koja je vezana uz imaginaciju, a potom one koja proizlazi iz **suradnički usmjerenog (zajedničkog) djelovanja na promjeni koja bi zadovoljila potrebe/ciljeve različitih ljudi**. Boalovo kazalište je za mene škola aktivnog građanstva. Nekako mi je oskudan i staromodan pojam "kazalište društvene kritike". Klasičan "ljevičarski" pojam **društvene kritike** polazi od istina onih koji znaju što je za druge (za "društvo", "narod", "budućnost", "zemlju") dobro i kako do toga doći. Društvena kritika usmjerena je uglavnom na teoretiziranje, a metode dijaloga ili diskusije uglavnom su monolozi istomišljenika. Tu nema interakcije, ne zna se slušati/čuti drugoga (različit stav je stav neprijatelja ili protivnika, a vlastiti stav/ideja apsolutna istina, zbiljskija od ljudi koji joj služe samo kao ilustracija ili instrument. Društveni kritičar donosi odluku o krivcima, on napada, optužuje... U Boalovoj metodi nema teoretiziranja, napadanja neistomišljenika, drugih koji za nas donose odluke, niti su jedni samo crni, a drugi bijeli. Nema pasivnih promatrača/slušatelja/podanika kao ni njima nasuprot aktera/glumaca/govornika. U svakome od prisutnih koji dobrovoljno sudjeluje je i istina i laž, svatko je i žrtva i opresor, akter (glumac, lik) i promatrač, govornik i slušatelj. Dok se scene pripremaju ili dok se igraju, to se sve vidi/osjeća/osvijesti – nisu opresori oni drugi, a mi samo žrtve, ja sam taj/ta koja donosi odluke, a posljedice mojih odluka mogu za one (druge) koje uključuju biti pogubne. I tko je onda odgovoran? Valjda ja.

Ohrabrivanja

Da zaključim – kad sam došla u Exit prvi put, oprezno i s nevjericom, nisam slutila da se tu "događa aktivno građanstvo", i to u regiji i u vrijeme kad se uglavnom i dalje "događa narod" – kao nedavno na Trgu Bana Jelačića ili ljetos na rivi u Splitu, ili u Sinju... Baš ohrabrujuće! Čak bi se moglo dogoditi i na Preradovićevu trgu, a ne samo u kazalištu, čim zatopli. ☒

razine – na idejnoj razini, dakle na razini problema, i na razini kazališta. Na jedan gotovo pomalo pirandellovski način te se

Žarko Potočnjak, profesionalni glumac

Ljudski impuls komunikacije

Agata Juniku

Što vas intrigira u zagrebačkoj varijanti Boalova teatra?

– Imao sam potrebu otići na pozornicu iz nekakvog ljudskog impulsa. Naime, već godinama ispitujem i radim na komunikaciji između sebe i svoje kćeri. Činjenica jest da se vrlo teško može pristupiti mladom čovjeku, naročito ako se radi o nekakvu problemu. Takav problem pojavio se u scenici pod radnim naslovom "droga". U jednom trenutku sam imao jednostavnu ljudsku potrebu pokušati s tim mladim dilerom, kao očuh, razgovarati. Kada sam kasnije analizirao, shvatio sam da to apsolutno nije bilo ni iz kakve scenske potrebe, ona je bila duboko ljudska. Nešto sam uspio u toj komunikaciji na sceni pomaknuti, ali, priznajem, ne onoliko koliko sam htio. Nisam potpuno uspio u svojoj namjeri.

Što smatrate najznačajnijim efektom koji ova vrsta kazališta može imati na publiku?

– Ta vrsta kazališta je nešto vrlo zanimljivo, pa čak bih rekao vrlo potrebno. Tu se osvještava niz stvari – od toga da se netko u publici javno usudi nešto reći, do toga da ljudi imaju različita rješenja za pojedine situacije. U istoj toj priči s drogom, recimo, mama je kopala po torbici svoje kćeri. Za određeni broj ljudi u publici nije bio problem u tome što je droga nađena, već u tome da se djetetu kopa po torbici. Oni su smatrali su da je komunikacija porušena već prije samog problema. Velika je stvar da o nekim problemima uopće možemo razgovarati. Utoliko mi se čini ta vrsta osvještavanja još važnijom. Stvari se događaju na dvije

stvari miješaju. Negdje gdje čovjek unese veliku energiju da riješi problem, to najednom profunkcionira i kao kazalište. Negdje gdje se čak možda nađe dobro kazališno rješenje, ono pomogne da se nađe i rješenje samog problema.

Imate li neke sugestije za daljnji rad radionice?

– Mislim da bi prezentacije trebalo svesti na dvije priče po večeri. Jer, problemi su veliki. Scena s drogom je tražila bar sat, sat i pol. Čitavu predstavu. Joke-ri su odlični. Imam po jedan prijedlog za svakog od njih, ali to ću im reći osobno. Jako mi se svidio uvodni dio s plesom koji je otvorio mogućnost komunikacije pozornice i publike, a koji je ujedno i svojevrstni poklon gledateljstvu koje je došlo. Mislim da bi i drugi dio trebao početi nekom atrakcijom koja će nas opustiti – to može biti mađioničar, pjevač ili nešto drugo. I, konačno, mislim da bi se radionice trebale održavati češće. Za početak bar dvaput mjesečno, a idealni ritam bi bio jednom u deset dana. Onda bi se i kod publike stvorila navika, a uvjeren sam da bi zbog interesa poneku prezentaciju trebalo i ponoviti. Bilo bi zanimljivo vidjeti kako na isti problem reagiraju dvije različite publike. Publika koja u teatar dođe po sunčanom i ona koja dođe po kišnom danu, nije ista publika. Ona nikad nije masa, već niz individua. Naročito ovdje, gdje je osvijetljena i gdje se svatko predstavlja kao osoba. Svaki gledatelj vidljiv je sa svojom intervencijom jednako k'o bilo tko na pozornici. Trebalo bi pratiti i analizirati tko se više usudi reagirati, a tko manje, tko samo gleda, a tko bi htio, ali se ne usudi jer ne dobiva impuls. Sve bi to bilo lakše kad bi izvedbe bile češće. ☒

Kazalište u kojem je bitno SUDJELOVATI

Edvin Liverić

Mislim da je *Radionica kulturalne konfrontacije* odlična. Gledao sam prvu radionicu, dvije sam preskočio i sad sam vidio ovu zadnju na temu laži. Mislim da je to sociološko i terapijsko kazalište u pravom smislu riječi, jer je uključena publika koja se bavi sociološkim problemima. Super je što tamo možeš dobiti da netko odigra neki problem koji imaš u životu, a koji ne znaš riješiti. Odmah vidiš komentare i reakcije kako iz gledališta, tako i sa scene, pa možda odmah možeš doista i riješiti problem. Riječ je dakako o nekoj vrsti terapije. Nije mi to zanimljivo kao kazalište ili u strogo estetskom smislu, jer se scene rade minimalističkim, siromašnim sredstvima, već kao kazalište u kojem je bitno *sudjelovati*. Da, osobno bih volio sudjelovati. Recimo, bilo bi mi vrlo intrigantno iznijeti neki svoj problem, pa da ga netko odigra. Dakle, ne bih ga ja igrao, jer onda automatski ne mogu imati distancu od tog problema i čuti kakva su moguća rješenja. ☒



Večeras improviziraju građani

Pametokracija, demokracija, entuzijazam

Stajalište aktivnog sudionika Radionice i sociologa

Nenad Hrgetić

Toliko koncentraciju pozitivne energije koja je prisutna u svim fazama nastanka Radionice, od početnih vježbi učenja "slušanja" drugog te procesa nastajanja pojedinih scena, do otvorene i spontane komunikacije između izvođača, *Jockera* i publike tijekom same izvedbe, posljednji sam put u Zagrebu osjetio tek za potpore *Stojednici* sredinom devedesetih.

Uvijek sam vjerovao, i vjerujem, u pamet, inteligenciju, razboritost, pa i mudrost mlade generacije, u najmanju ruku one studenata i srednjoškolaca koji su se u velikom broju uključili u Radionicu, ali i svih marginaliziranih članova našeg društva. Primjerice, osobno poznajem daleko razboritije i nadasve moralnije ljude na selu: zidare, stolare, poštare ili poljoprivrednike, od mnogih sveučilišnih profesora ili televizijskih urednika koje sam tijekom školovanja ili posla susretao. Političare ne želim niti spominjati.

Dokaz da nema bogomdanih sveznadara, predodređenih vođa i autoriteta pretplaćenih za rješavanje konfliktnih situacija (dakle, svakodnevnih životnih nedaća s kakvima se Radionica i bavi) doživio sam nebrojeno puta baš na Radionici. Tijekom dosadašnjih postavljanja scenskih situacija, od problematiziranja laži, korupcije, odljeva mozgova, nasilništva, prava branitelja, nadriliječništva, do socijalnih ili ekoloških prava, potpuno su se ravnopravnima pokazali prijedlozi, ideje i rješenja svih sudionika Radionice, bili oni srednjoškolski učenici (kojima Nataša mora pisati ispričnice radi opravdanja izostanka iz škole) ili magistri znanosti, duljeg ili kraćeg životnog iskustva, ovog ili onog roda ili podrijetla. Parafrazirao bih Descartesa: pamet je ovdje doista bila demokratska.

Zbivanja na prošle četiri Radionice iznijela su na vidjelo i nekoliko konstanti. Prvo, da za takvu aktivnost postoji veliki entuzijazam i značajna potreba građana za aktivnim sudjelovanjem – broj sudionika kao i publike u stalnom je porastu. Drugo, da je publika rješenja/izlaze iz najtežih situacija najčešće zahtijevala upravo od likova na sceni koji su se pokazali pasivnima, koji su digli ruke od svega i prepustili se sudbini. Treće, i možda najvažnije, da je publika kroz dijalošku igru s izvođačima otkrivala kako je moguće pronaći ne jedno, nego dapače *raznolika* rješenja i izlaze iz situacija koje su nam se dotad činile trajno definiranim i apsolutno nepromjenjivima. Četvrto, da se u optimističnoj i dobronamjernoj varijanti gledanja Radionice može smatrati pozitivnim modelom koji pokazuje kako u Hrvatskoj postoje načini da se i nepoznati, zanečarani i podcijenjeni članovi ovog društva (koji ne sjede u upravljačkim tijelima, ne posjeduju izravnu političku ili inu društvenu moć) konstruktivno uključe u potpuno ravnopravnu i demokratsku konfrontaciju mišljenja i u proces rješavanja naših zajedničkih problema, strahova, nepravdi, sukoba, zabluda, neznanja ili rigidnosti. ☒

Igrati sebe kroz druge

O iskustvu izvedbe i pripreme Radionice govori polaznik radionice, student novinarstva i urednik kulture Radio Studenta 100.5 MHz

Tomislav Deverić

Svaki pojedinac u društvu igra vrlo zahtjevnu ulogu – samog sebe. I naravno da je ta uloga vrlo zahtjevna i traži puno rada jer nema vremena za ponavljanje scene ili dramaturga koji bi sve to doveo u red. Riječ je o životu koji se glumi samo jednom. Svoju ulogu kreiramo sami i o njezinim potezima i odlukama odlučujemo sami. Učimo iz iskustva. Čin odlučivanja postaje važan trenutak jer nalazi se na raskrižju mnogih smjerova, različitih rješenja.

Ljudi često bježe od problema – nemaju dovoljno snage i hrabrosti da se suprotstave sami ili možda jednostavno ni ne znaju na koji način. Život doveden na kazališne daske; glumljen, a opet tako stvaran i iskren, prikazala je *Radionica kulturalne konfrontacije* koristeći stvarne životne uloge nudeći nam da glumimo sami sebe i jedni druge. Daje nam šansu suočavanja sa stvarnošću i usmjeravanju dijaloga prema onom istom problemu od kojeg bježimo. Tako čisto i jednostavno, iskreno i jezgrovito nameće nam se društvena potreba za rješavanjem problema kao i odgovor koji se nalazi u pitanju. Publika Radionice u kazalište dolazi rješavati svoje probleme, probleme društva i pojedinca. Publika postaje aktivna i ulazi u ulogu glumca te tako nestaje granica pozornice i gledališta. Zajedničkim dijalogom nalazimo rješenja koja nam se ionako nude sama. Mi ih samo moramo primijetiti, a kroz Radionicu ih učimo i iskoristiti. Dobivamo priliku glumiti sebe kroz druge. ☒

foto: Nenad Hrgetić



Scenski susret građanina/glumca Žarka Potočnjaka i građanina/glumca Damira Kantoci: Potočnjak intervenira iz publike

Upitnici i uskličnici na pozornici

Vladimir Stojsavljević Vaki

Kazalište društvene kritike koje vode Vili Matula i Nataša Govedić zaista me iznenadilo, i to na najljepši način. Već dugo nisam bio u prilici vidjeti da nešto što se događa na pozornici razgaljuje i angažira gledatelje. Sama nakana da igrači koji problematiziraju aktualne društvene teme budu korigirani od gledališta nije samo stvar prosvještavanja i podizanja

svijesti u gledatelja, ne samo demokratske već i ljudske svijesti rekao bih, nego i stvar podsjećanja da kazalište najviše vrijedi kada je pozornica mjesto ideje, kada nešto priopćava – kroz zabavu ili recimo kviz-igrokaz, kao što je metoda ovoga što se događa u Exitu. Riječ je o jednoj od ideja zaboravljenih od Shakespearea naovamo. Čini mi se, naime, da je katarzičko, dakle nesvesno, djelovanje kazališta prestalo upravo sa Shakespeareom čija je želja bila ne da ljudi nešto dožive i da kroz otkriće nešto shvate, nego da ih se upravo upitnicima i uskličnicima na pozornici podsjeti da ta umjetnost, najljudskija od svih koje postoje – jer su ljudi ti koji su dio izraza – može ponovno oživjeti. Kazalište uostalom i jest neka vrsta ptice Feniks. ☒

Razgovor s Vilijem Matulom, Jokerom Radionice kulturalne konfrontacije

Make Art, Not War

Boalu me privuklo to što on čini
ono što govori i govori ono što čini

Nataša Govedić

Zašto si se došao igrati u Boalovu radionicu?

– Imao sam prilike, baš preko *Zareza*, pročitati tvoje prve tekstove oko mogućeg pokretanja Boalove radionice, što mi se činilo zanimljivo, tako da sam odmah pozitivno odgovorio na izravni poziv za uključivanje u ulozi Jokera. Razlozi... Razlozi su vjerojatno u tome što sam jako znatiželjan prema svim glumačkim postupcima i metodama do kojih se na ovim prostorima može doći, pa me jako zainteresirala i mogućnost da odemo raditi u Austriju upravo sa samim Augustom Boalom. Radeći u početku s Boalom bio sam fasciniran njegovom pojavom i umijećem, ali istovremeno i dosta skeptičan – činilo mi se da radi s jedne strane jako *brzo i precizno*, no s druge mi se strane u prvi mah činio da je jako "mentalno" u pristupu teatru. To me brinulo, jer, kao glumac, znam da ne smijem biti samo u intelektu, nego moram na sceni biti prisutan u *čitavu tijelu* karaktera koji igram; moram biti u "sada i ovdje".

Inzistiranje na aktivnom tijelu

Postupno sam međutim vidio, baš u samoj pripremi i izvedbi tzv. forum teatra, do koje mjere Boal doista *inzistira na tijelu* i do koje je mjere tijelo primarno u Boalovu procesu glumačkog osvještavanja problema, do koje mjere tijelo na sceni, tijelo građana i tijelo Boalovih izvođača, svjedoči o stvarima koji nas se duboko tiču ili nas uznemiravaju. Vidio sam da u tome ima i estetskog užitka i etičke otvorenosti. Osim toga, Boalu me privuklo to što on ČINI ono što GOVORI i GOVORI ono što ČINI – a to je ista stvar koja me privukla aikidu. Naši su redatelji sasvim suprotni od toga: oni te tjeraju u neke izvedbene prostore u kojima sami *nikad nisu bili*, zbog čega u njih vrlo često nemam povjerenja. Volio bih da režiseri, baš kao i dirigenti, vladaju umijećem koje traže od glumaca, odnosno da *osobno svjedoče i čine* ono što imaju u glavi.

Nataša: Što si tijekom javne izvedbe dosadašnje četiri boalovske radionice naučio kao glumac, a što kao građanin?

– **Vili:** Već se dugo traga za interaktivnim kazalištem, znamo da to intenzivno traje od šezdesetih godina naovamo, ali Boalov skok je u tome da publiku *zbilja pomiče* iz pozicije pasivnog voajerizma. Dakle, kao glumac vrlo lako zapadam u "egzibicionističko" usavršavanje svoje vještine, koja onda ljude dalje voajeristički *začarava* i još više dovodi u poziciju pasivnog promatranja, što onda glumcu uopće nije znak da je "uspio" u svom poslu – naprotiv, to je onda znak da si dobio "sljedbenike", a ne da ti je publika *budna i aktivna*. Od Boala sam dobio mogućnost da se stvar zbilja preokrene: publika glumcima postavlja pitanja, daje im upute, izlazi ih zamijeniti. To je posve suprotno današnjoj medijskoj kulturi u kojoj smo gotovo stalno u poziciji vježbanja tupog voajerzima pred televizijom. Jest da je publika kod Boala aktivna u kazališnim, dakle "virtualnim" uvjetima, ali kazalište je katkad *stvarnije* od zbilje, jer u njemu počinješ stvari *razumjeti* – i zato je kazalište zaista adekvatno vježbalište za život.



Priprema Radionice



Građanska intervencija u scenu s Radionice

Umjetnost i politika

Sve sam uvjereniji da kazalište ne treba biti ogledalo života, nego život treba postati ogledalo kazališta. Mi se igrajući Boala jako puno bavimo nasiljem. E, pa budi-mo svjesni da u nošenju s nasiljem više ne pale neke jako simpatične šezdesetosmaške parole tipa *make love, not war* – ta je parola sasvim O.K., ali ono što osobno potpisujem je nešto drukčiji slogan: *make art, not war*. Ako je rat vrhunac destrukcije, umjetnost je vrhunac kreacije. I to ne sakralna umjetnost, nego životna. Kazalište je jedina umjetnost u kojoj unosimo *kompletnog sebe* u sve odnose s *drugim* ljudima. Zato se nasilje tako dobro liječi upravo kazalištem.

Što sam od Boalove metode dobio kao građanin... Pa u mladosti sam bio jako politički angažiran, čak sam vrlo lako mogao završiti kao političar. No istovremeno me jako – i očito puno više – zanimalo i kazalište; vremenom sam sasvim napustio politiku u korist umjetnosti. Drugim riječima, jako sam malo puta tijekom života bio u mogućnosti *spajati* ta dva interesa za teatar i politiku kao u slučaju Boalova teatra. Premda znamo da je i inače, u svojoj povijesti, kazalište uvijek bilo moćno i kvalitetno i dobro baš onda kada se *izravno obračunavalo s politikom*, kao što je politika bila zanimljiva baš onda kada je *podržavala kazališnu moć prokazivanja nepravde*. Zato mi je jako dragocjeno imati taj Boalov... "dvostruki", dvostruko osviješteni i dvostruko problematizirani identitet glumca i građanina, prelaska rampe između dva svijeta komunikacije – čak ne mogu ovog časa vidjeti sve posljedice tog iskustva, ali jasno mi je da su dalekosežne.

Boal i aikido

Nataša: Zamolila bih te da usporediš aikido, kao tehniku nenasilnog rješavanja konflikta (kojom se također kontinuirano baviš), s Boalovom metodom

Problem je u tome da i desne i lijeve ideologije stalno propovijedaju kako se "imamo pravo" zatvoriti u sebe, jer je ovaj svijet "prljav", propovijedaju kako se imamo pravo izolirati kako bi "sačuvali" svoje vrijednosti, a to je jedna strahovita, demagoška laž. Mi se u ovom životu ne možemo "sačuvati" i zato naš pravi napor treba biti da se OTVARAMO.

uprizorenja i rješavanja konflikta: ima li tu kakvih sličnosti?

– **Vili:** U svakom slučaju. Moj učitelj Kenjiro Joshigasaky, inzistira na tome da je aikido *umjetnost*, a ne samo umijeće – umjetnost kreativna nošenja s nasiljem. Razaranje nije životni princip, nego princip smrti. Dakle, i u aikidu postoji ta svijest o nasilnosti koja nas okružuje (što se pak kod Boala zove "konfrontacija"), a postoje i brojni načini nošenja s tim nasiljem (što mi isto tako očekujemo od Boalove publike: *što više rješenja*). Aikido inzistira upravo na jačanju *percepcije*, koja ti strahovito treba i u kazalištu.

Otvorenost

Ono što nam baš pokazuje Boalov postupak jest da kada se netko iz publike zbilja odvaži potpuno poistovjetiti s protagonistom, u smislu da dođe na scenu kao, na primjer, tijekom posljednje izvedbe Žarko Potočnjak, koji je na pozornicu izašao *kao građanin* i toliko du-



Večeras improviziraju građani

boko ušao u ulogu da je pokupio najgušću pažnju publike, kada se dakle netko posve OTVORI toj ulozi i problemu, imamo golemi komunikacijski pomak. I aikido nas također uči da nasilje nestaje ako pokažemo potpunu, ali potpunu OTVORENOST. Problem je u tome da i desne i lijeve ideologije stalno propovijedaju kako se "imamo pravo" zatvoriti jer ovaj svijet tako "prljav" i pod vlašću "Sotone", propovijedaju kako se imamo pravo povući u sebe i izolirati kako bi "sačuvali" svoje vrijednosti, a to je jedna strahovita, demagoška laž. Onda tu još dođe religija koja isto kaže kako se imamo pravo i dužnost izolirati i zatvoriti *na ovome svijetu*, u ovoj "dolini suza", jer da ćemo tek *na onome svijetu* biti "posve otvoreni". No mi se u ovom životu ne možemo "sačuvati" i zato naš pravi napor treba biti da se OTVARAMO. Zatvorenost u strah ili potištenost ili bijes, kao tipične emocije izoliranja i potiskivanja, vodi nas u nasilje i destrukciju. Otvorenost je jedan sasvim drukčiji oblik percepcije. U konfrontaciji s otvorenim čovjekom nasilje jednostavno nestaje. To imamo i u Medvešekovoj predstavi o svetom Franji, koji je meni zanimljiv zato što je bio poznat upravo po svojoj *otvorenosti* – grlio se sa Saracenima i pri tom ga nitko nije ubio. Za postizanje otvorenosti kod Boala jako pomaže sinergijski efekt *čitave publike*, koja problemu delegira svoju kompletnu kreativnu pažnju – odjednom imaš neizračunljivo veliki, doslovce *kvantni* skok u komunikaciji i pozornosti; nevjerojatno se širi percepcija. I onda shvaćamo da iz svake situacije postoji NEBROJENO puno izlaza. To je važno. U suženju ili linearnoj slici svijeta, tomu nasuprot, postoje samo pobjednici i poraženi, a "pobjednik" je onaj, kako veli i sama riječ, koji nekoga drugoga *čini bijednim*. Dakle, svaka je pobjeda u stvari Pirova pobjeda jer si druge ljude oko sebe učinio bijednima. Sport tu uopće nije nevin.

Nataša: Na Radionici radimo razne vježbe slušanja, koje su dosta značajne zato što ljudi puno češće monologiziraju ili su pasivno poslušni, ali ne znaju sudjelovati u aktivnom slušanju drugih, opet jednoj otvorenosti, koja vodi istinskom dijalogu. Kako ti učiš osluškivati druge?

– **Vili:** U prvom redu vrlo pozornim osluškivanjem samoga sebe. To se čini jako lagano kada čovjek jednom postigne punu pozornost, ali zapravo je najteže na svijetu. No put do Lakoće vodi *samo i jedino* preko Najteže Teškoće; nema *popusta*. Meni se čini kako u tom procesu da "čujemo drugoga" nije važan samo sluh, nego i sva *čutila*, sva osjetila. Svaka misao ima pomak u tijelu, dakle ne možemo slušati samo ušima i umom. Ako postignemo punu koncentraciju, postigli smo nešto što se doduše ne može patentirati niti se može serijski proizvoditi (znači da se na tome ne mogu zaraditi ni silni novci), ali to jest USPJEH, to jest način ili put ili proces rješavanja problema. Zato dobar guru nije osoba koja nudi patentiranu duhovnost, nego osoba koja nas uči da je svatko od nas unikatan i neponovljiv i da *stalno* moramo učiti od *samih sebe*. Onda je naša riječ *živa* i onda je naše tijelo *budno*. ☒



se vežu se uz minimalizam i konceptualizam krajem šezdesetih godina, koja će se razviti u otvorenu kritički poziciju. Nixon ta-

ran prostor izgrađen pomoću iluzija perspektive? Odgovore daje kroz svoje umjetničke radove-zidne slike koje su najčešće

madraca na kojima se nalazi više brojeva časopisa *Artfan* i dva TV seta s video radovima grupe. Upravo taj časopis dobro karakteri-

to lica, autoportretne crteže, stotinu puta. Prigrblivši estetsko nasilje i autodestrukciju kao stvaralački čin, Parr se bori protiv logike činjenica konceptom probabilizma.

«Moje su slike tako osobne da mi je zbog njih uglavnom neugodno», izjavila je Tracey Moffatt. Fotografski ciklus *Gore na nebu* u prividno narativnom nizu, ali kronološki pomiješano, simulirane dokumentarnosti (što pojačava medij crnobijele ili sepijasto tonirane fotografije), zapravo je režirana priča o konfliktnim situacijama na australskim društvenim marginama. Politička izjava i bolno podsjećanje na priču iz vlastita života, scena je u kojoj zabrađene opatice otimaju dijete od svjetlopute urođenice i odvođe ga bijelim posvojiteljima radi «socijalizacije». Priču o vlastitoj bijeloj majci posvojiteljici umjetnica tretira na način hollywoodskih majka-kćer melodrama. I drugi fotografski ciklusi Tracey Moffat tematiziraju djetinjstvo, izmještenost, traumatična očekivanja od odraslih, osjećaj autsajderstva (popraćene didaskalijama poput: *Njegova majka zatekla ga je kako porađa lutku. Zabranila mu je da se igra s dječakom iz susjedstva*).

Tretman šokantnog

Fetiš predgrađa iz 1998. Sandyja Nicholsona i Chrisa Johnstona govori o «otrovu relativizma» pri čemu *nema nedužnih*. Vedute kaotičnih parcela predgrađa scenografija su komornih, intimnih perverzija naoko pitomih stanovnika obuzdanog zapadnog društva, suočavanja građanskog mentaliteta i animalnih atavizama, socijalne hipokrizije i alternativne spolnosti. Fotografije prosječnih ljudi koji su se odvažili realizirati svoje iznimne libidinozne maštarije, popraćene su zapisima ispovjedi i biografskih detalja snimljenih osoba te forenzičarski preciznim popisima (instrumentarija za mučenje, gotičkih kostima, fetišističkih predmeta, gay ikonografije, mustre ožiljaka od ugriza na nožnim listovima...) i bilješkama o seksualnim tehnikama, kao hladnokrvna svjedočanstva raznoraznih mučkih načina traganja za osobnom srećom i užitkom. To može biti egzibicionizam, mokrenje u pelene kao iskazivanje čežnje za povratkom u infantilno doba, a kućanica može imati paralelni identitet gospodarice – SM domina iz susjedstva u svojim ormarima sakriva, a na upit pokazuje nenametljivo, ali samosvjesno, raznovrsna seksualna pomagala, uključivo pribor za flagelaciju i davanje elektrošokova... Snimajući ih u prostoru privatnosti, fotograf je uspio s portretiranim osobama stupiti u odnos ležerne familijarnosti, ne iskorištavajući je senzacionalističkim pristupom. Tretman šokantnog kao običnog, nastranosti kao normalnog i pristajanja na nasilje kao dirljivog, čini ovaj rad naročito zanimljivim.

Izložba potvrđuje nadilaženje shvaćanja nekih umjetničkih sredina kao perifernih, provincijskih ili graničnih. Hemisferni preokret ne ometa neposrednost djela australskih umjetnika (zakupljenih univerzalno-intimnim temama), s kojima nas povezuju općeljudske veze, kako glasi naslov izložbe. ■

Maštu treba rabiti prema činjenicama

Nezavisna kustosica Branka Stipančić nastojala je kroz suradnju s australskim umjetnicima i institucijama izgraditi zajednički koncept na osnovi kulturnih, povijesnih i kontekstualnih sličnosti i različitosti

VEcZoEnnections, izložba suvremenih umjetnika iz Australije, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Zagreb, od 29. siječnja do 23. veljače 2002.

Silva Kalčić
Leila Topić

Izvršno poznavanje umjetničke scene, za većinu nas još uvijek *Terra Australis incognita*, pokazala je nezavisna kustosica Branka Stipančić postavivši izložbu pod nazivom *Veze* u izložbeni prostor HDLU-a. Kako je objasnila u predgovoru kataloga izložbe, kustosica je nastojala, kroz suradnju s australskim umjetnicima i institucijama, izgraditi zajednički koncept na osnovi kulturnih, povijesnih i kontekstualnih sličnosti i različitosti. Spretno je izbjegla zamke «geografskih» izložbi koje nastaju nakon nekoliko dana «kratkog tečaja» kroz umjetničku scenu dalekih zemalja, ali i zamke tematskih izložbi koje bitno sužavaju izbor na selektoru, često ograničenu perspektivu. Upravo je to razlog predstavljanja samo dvanaest suvremenih umjetnika «koji su sazrijevali u najsamopouzdanijem, najneovisnijem i najekspanzivnijem razdoblju aktivnosti u kratkoj povijesti zapadne umjetnosti u Australiji»: Mikea Parra, Johna Nixona i Lyndaa Jonesa, umjetnika iz generacije koja se afirmirala krajem šezdesetih te tijekom sedamdesetih godina; tu su i umjetnici iz generacije rođenih u prvoj polovici šezdesetih: Stephen Bram, Marco Fusinato, Geoff Lowe, Jacqueline Riva, Tracey Moffatt i Kerrie Poliness; potom pripadnici sljedeće generacije David Rosetzky i Sandy Nicholson u «kooperaciji» s piscem Chrisom Johnstonom.

Multikulturni identitet

Izloženi radovi (dominiraju «klasični» novi mediji fotografije i videa) nemaju zajednički tematski nazivnik, a iako su kontekst i lokalitet, zbirni multikulturalni identitet važni za njihovo razumijevanje, ne radi se o vernakularno diktiranoj izložbi napunjenoj egzotičnom *Drugošću*, crocodiledandyjevskim motivima i mitovima australskih Crnaca (jedina međutim, i to samo poluaboridžinka, njihova predstavica na izložbi je Tracey Moffatt).

John Nixon predstavio se zagrebačkoj publici *Eksperimentalnom slikarskom radionicom*. Počeci Nixonove umjetničke prak-



Rad Tracey Moffatt

se počinje pisati i kritičke tekstove koje se ne odnose samo na vizualnu umjetnost, nego i na kritiku teorija kulture i znanja. Obogaćen novim spoznajama iz tih područja umjetnik naglašava potrebu za istraživanjem. Upravo iz te potrebe kreira svoj novi model izražavanja. «Eksperimentalnom slikarskom radionicom» i «Radionicom objekata» Nixon poziva publiku na eksperimentiranje sa značenjima.

Iz *Darwinovih prijevoda* naziv je serije video instalacija Lyndal Jones. Film *Spitfire 1 2 3* predstavljen na izložbi, upravo je iz te serije koja supostavlja znanstvene ideje s onima iz područja filmske psihoanalize te feminističke teorije. U filmu se izmjeničnom montažom prikazuju sekvence snimljene u pilotskoj kabini s kadrovima parova u zagrljaju, praćenim frenetičnim zvučanjem ponirućeg *spitfirea*. Čovjek u uniformi – pilot, predstavljen ja kao objekt žudnje, a njegovo pojavljivanje u kadru prepliće se sa senzualnim ženskim monolozima i pjesmama punim čežnje, no umjetnica nikad ne podilazi publici romantičnom patetikom. *Darwinovi prijevodi* su recentni rad proizašao kao logična posljedica umjetničkih istraživanja na području performansa i feminističke djelatnosti sedamdesetih godina kada se bavila teatro, plesom i psihoanalizom.

Kerrie Poliness formirala se kao umjetnica kasnih osamdesetih godina, kada uvodi u svoje radove strukturu kristala. Na zagrebačkoj izložbi predstavila se zidnim crtežima koji zahtijevaju posebnu strategiju izvođenja. Naime, crtežima na zidu prethodi knjižica s detaljnim uputama o izvođenju rada. Umjetnica od izvođača zahtijeva da, slijedeći njezine upute, izvede zadanu strukturu dok izvođač, zauzvrat, uzima nešto od «kreativne moći» umjetnice.

Uživati u suvremenoj umjetnosti

Perspektiva je središnje mjesto zanimanja Stephena Brama. Nastavljajući se na tradiciju geometrijske umjetnosti problematizira odnos prema prostoru. Kako percipiramo točke nestajanja perspektive? Kako nastaje stva-



bez naziva, ali i realizacijom stvarnog prostora gdje se relativizira iskustvo perspektive.

Metoda improvizacije dominantna je metoda umjetničke prakse Marca Fusinata. Audiovizualni rad pod nazivom *Free* posljedica je slučajnog odabira prodavaonica gitara diljem svijeta, u koje umjetnik ulazi, isprobava zvučne efekte gitare, bilježi zvuk i na poslijetku kreira CD s prikupljenim zvučnim zapisima. Fusinatu je zanimljiva ideja da se odluke o realizaciji djela donese, na neki način, mimo volje umjetnika. Uvijek je riječ o najizraženijem i najjednostavnijem načinu – na primjer, isprobavanje zvuka gitare ili premazivanje platna samo jednom bojom. Umjetnik smatra da je to izvrstan način prikazivanja ideja u najelegantnijem obliku, a da je ta ideja bliska i profesionalnim glazbenicima pokazao je Thursthon Moore, gitarist Sonic Youtha izvođači jednu *Free* akciju s umjetnikom.

Što znate o Fidelu Castru? Jeste li ikad vidjeli penis vašeg oca? Kako izgleda penis vašeg oca? To su pitanja (upravo tim redoslijedom) koja postavljaju Geoff Lowe i Jacquelin Riva u video radu pod nazivom *Scene iz centra*. Ovaj opušten i vrlo duhoviti rad (zbog duhovite montaže odgovora na zadana pitanja) dio je ambijenta kojom se predstavila skupina *Iskonstruirani svijet*. Ambijent se sastoji od dvaju

zira namjere grupe *Iskonstruirani svijet*. Naime, pozvani su ljudi različitih profesija, dobi i obrazovanja da pišu i objavljuju tekstove o umjetnosti kako bi se naglasila nevažnost razlike između davatelja i primatelja umjetničke poruke, a na sličan način članovi grupe kreiraju i svoje videoradove. Namjera skupine jest otkloniti iz umjetnosti elitističke i autoritativne stavove te osvijestiti publiku kako bi mogla sudjelovati i uživati u suvremenoj umjetničkoj praksi.

Ukidanje granica

Mike Parr, jedan od začetnika umjetničke inicijative alternativnog samoorganiziranja *Inhibidress* (Sydney, 1970–72.), izlaže fotografski *tableaux*, dijakronijske setove fotografija perfo-

sa, crnobijelih i u boji. Parr u svojim radovima katarzičnomorbidno barata vlastitim sjećanjima, prošlošću, obiteljskim traumama, nježnošću i otuđenjima, a ponajprije vlastitim tijelom čije instinktivne reakcije u postavljenim uvjetima proučava i čini vidljivim. Na tragu *body arta* bečkih akcionista, rane umjetnikove performans akcije podrazumijevale su ukidanje granica između percepcije i introspekcije, iscrpljivanje i ispitivanje izdržljivosti vlastita tijela, samonošenje ozljeda. Godine 1977. umjetnik je frustrirao oko publike «viškom zbilje» u realnom vremenu i prostoru, sje kirom odsjekavši vlastitu umjetnu ruku. Vjera u snažnu individualnu volju u odnosu s restriktivnim mogućnostima dirljivo je vizualizirana portretom para koji sjedi na rubu bračnog kreveta, on batrljkom svoje lijeve ruke dodiruje mjesto njezine amputirane desne dojke (umjetnik i njegova supruga Felizitas). Svoj tjelesni hendikep autor tretira sa stajališta autoironije vlastitom društvenom redefinicijom, fotografijom «mladenke» (*Mrtvo sunce / Umjetnost je vjerojatno homoseksualna!* iz 1997.) – zapravo sredovječnog muškarca (umjetnikov autoportret) u vjenčanici, u stavu poziranja. Devetminutni video *100 udisaja* prikazuje umjetnika kako, udisanjem i zadržavanjem zraka, «vakumira» i priljepljuje uz nosnice, na mjes-

Mike Parr, australski umjetnik

Izdržljivost tijela i uma

VEcZoEnnections, izložba suvremenih umjetnika iz Australije, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Zagreb, od 29. siječnja do 23. veljače 2002.

Sunčica Ostoić

Pionir australskog performansa te vodeći *body art* umjetnik Mike Parr, jedan je od dvanaest australskih umjetnika koji sudjeluju na izložbi *Veze* u Domu hrvatskih likovnih umjetnika. Počevši raditi performanse sedamdesetih, u vrijeme kada oni u Australiji još nisu bili ni imenovani, do danas ih je napravio oko stotinu i pedese. Istražujući izdržljivost tijela i uma, sado-mazohističkim metodama nanošenja boli, njegove akcije izgledaju brutalne iako neke od njih sadrže komičnu ili poetičnu dimenziju.

Bavite se fotografijom i filmom, no najintrigantniji dio vašeg rada su performansi. Kakav je odnos australske publike i kritike prema takvoj vrsti izražaja?

– U Australiji sam prepoznat kao jedan od vodećih umjetnika, no odnos prema mojim performansima je kontroverzan. Stvar je u tome što kod nas nema puno umjetnika koji se bave performansom, dok ih ja radim već oko trideset godina. Počeo sam 1971. i svi su povezani s mojim tijelom. U početku su to bile ekstremne akcije kojima sam istraživao granice izdržljivosti i vremena kao dviju odrednica djela. Također me jako zanimao jezik te njegov utjecaj na moje tijelo ili razmišljanje o jeziku u odnosu na tijelo. Tako sam radio svoje poznate radove iz sedamdesetih pečateći riječ "umjetnik" na vlastito tijelo. No, posljednjih godina *body art* više koristim na politički način, izražavajući *stejtmnte* o opresijama u australskoj kulturi, o načinu na koji smo tretirali Aboridžine ili izbjeglice. Tako u posljednjem radu deset dana provodim u bijeloj sobi sa dvadeset i četiri sata upaljenim svjetlom te pijem samo vodu, poput izbjeglica koje su štrajkale glađu želeći privući pažnju javnosti.

Mjere u odnosu na tijelo

Na koji je način vaša umjetnost povezana s činjenicom da nemate jednu ruku?

– Zanimljivo je da su mi u početku mnogi performansi bili neka vrsta mjerenja u odnosu na tijelo. Često sam radio stvari kao što je, na primjer, moj poznati rad sa zakovicama koje sam zabadao u nogu i to precizno. Vježbao sam da svaku postavim na jednakoj udaljenosti. Bilo je to čudna, perverzna primjena vještine, ali i parodija na konceptualnu i minimalističku umjetnost. Radio sam mnoge akcije posebno u vezi sa svojim nogama, a tek polovicom sedamdesetih, zvuči nevjerovatno, ali tek sam tada pomislio kako postoji veza između toga da imam jednu ruku i takvih akcija. Kada sam shvatio da postoji veza, počeo sam je analizirati te napravio, sada već, pretpostavljam, slavno djelo gdje si pred publikom nasilno sjekirao odsiječem umjetnu ruku napunjenu mesom. Publika nije znala da imam samo jednu ruku, tako da je na neki način performans bio uznemirujući, zastrašujući, što mi nije bila namjera. Ta je akcija eksplicitno pokazala moju svjesnost te veze.

Važno je reći da performans razumijem na dva načina. Kao nešto što ima čvrstu vezu s minimalnim i konceptualnim strategijama u umjetnosti, no zanimaju me i motivacije koje idu iznad toga. Budući da

sam se zanimao za takve motivacije, mogao sam performans učiniti jako osobnim te političkim. Počeo sam analizirati ideju strukture karaktera. Kako su nečiji karak-

kim i elektroničkim sredstvima produkcije i predstavljanja, tako da je slikanje portreta izgubilo smisao.

Institucija mladenke

U devedesetima ste postali nešto drugo – mladenka?

– Shvatio sam u jednom trenutku da su me ti vrlo agresivni i jaki performansi počeli zarobljavati u očima publike, koja je o meni počela razmišljati kao o *supermenu*, što ja nisam. Dobio sam tu čudnu ideju da

primjerice, kada sam za bijenale u Japanu, po zimi i kiši, tri dana i noći hodao te zas-pao tamo gdje bih pao, po čudnom staklenom muzeju s vrtom i malim drvećem koji slični na njujorški Guggenheim. Bila je to mitska slika jer je tu bila mladenka veća od biljaka u vrtu, a poigravala se s ekstremnim stilizacijama japanske kulture, suprotstavljajući im zapadnu sliku.

U drugom performansu sam pak u staklenoj kutiji i vadim si krv špricaajući ju po stijenama dok se ne onesvijestim, nakon čega sam dvadeset i četiri sata bio u komi. To je za mnoge bila uznemirujuća slika, no snažno je naglašavala odnos krvi i mladenke, neku vrstu gluhe praznine, paraliziranost slike i institucije.

Često činite stvari na granici izdržljivosti – palite usnu šupljinu, hodate do iznemoglosti, urezujete tijelo, otvarate stare ožiljke, hodate goli po planini, čupate dlake ispod pazuba... Što je za vas bol?

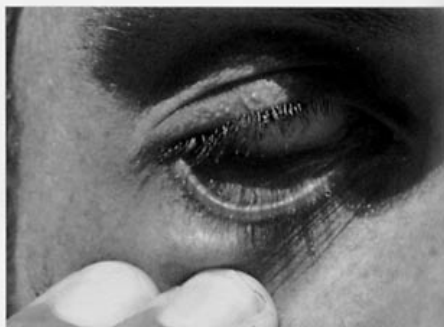
– Bol unosi realizam u događaj, što me sprečava da budem glumac. Naime, glavna razlika između kazališta i performansa jednostavna je. Nikad ne ponavljam performanse, jer čim to učiniš radiš u poznatoj situaciji te dobivaš mogućnost da joj dodaješ, stiliziraš, drugim riječima, da glumiš. Performans počinje kao ideja koja mora biti metaforički jaka, te je odlučujem ostvariti kada je u mojoj glavi razriješena. Prije nego je napravim ne znam kroz što ću proći, niti hoću li uspjeti ostvariti ono što sam zamislio. No, jako se trudim da to napravim.

Performans kao događaj

Bol određene situacije kao i njezino trajanje su dva parametra koja su jako stvarna, te zajedno definiraju performans kao događaj. A to je događaj kojem moram biti dorastao. Nema distance u toj situaciji, nema mogućnosti da si ugadaš. To je situacija koja je potpuno nadmoćna, koju moram proći. Bol tako predstavlja popratnu pojavu, parametar, koji je funkcija cijelog procesa djela – trajanja i okolnosti. Neizbježan realizam performansa izaziva neku vrstu bola, pa čak i bol ponavljanja ili dugotrajnosti. Bol tu postaje vidljiva, zbog čega publika prepoznaje istinitost onoga što se događa. Performansima ne namećem bol kao vrstu mazohizma, već je ona žestoka činjeničnost događaja. Publika shvaća da je mogućnost simulacije onemogućena realizmom događaja. U toj vezi je važnost performansa. Kada razgovaram s mladim umjetnicima prisiljavam ih da razmišljaju o razlici između performansa i kazališta.

Bavljenje umjetnošću u vašem je slučaju započelo živčanim slomom kojeg ste naumili razriješiti sami, bez uobičajene profesionalne pomoći. Shvaćate li umjetnost kao terapiju?

– Ne, ne mislim tako, premda dopuštam da se tako pomisli. Kada me ljudi pitaju zašto radim performanse, često odgovaram da mi omogućuju razmišljati. Ideje za performans mi dolaze jer su jake kao metafore. Ta upadljivost je dovoljna. No kada napravim performans, promijenim odnos sa samim sobom, a tu promjenu razumijem kao mogućnost da razmišljam na način na koji prije nisam mogao. Performans definitivno oslobađa određena granična stanja mog uma. U tom smislu performans mi omogućuje bolje razumijevanje vlastitih pobuda. Također mi pomaže shvatiti nove mogućnosti kao umjetnika koji radi performanse. Terapija mi se čini banalnom idejom, jer ne želim biti drukčiji na neki već artikulirani način. To nije kao odlazak analitičaru jer ne možete prestati prati ruke, pa analitičar sugerira nekoliko načina rješavanja opsesivnog problema. Ništa od onoga što sam naučio od performansa ne rješava takve probleme. Riječ je o nečem puno egzistencijalnijem. Zvuči pretenciozno, ali to ima veze s problemima *bivstvovanja*, s fundamentalnim značenjima. Nije da liječim neki lokalni problem, lokalni mislim u odnosu na sebe, već mi omogućuje da razmišljam na puno cjelovitiji i sveobuhvatniji način o pitanjima egzistencije. ☐



Kada me ljudi pitaju zašto radim performanse, često odgovaram da mi omogućuju razmišljati

ter i osobnost formirani prikrivenim traumama i štetama koje nisu jasno razumljive. Želio sam raskomadati strukturu vlastita karaktera, pronaći način da doslovno promijenim razumijevanje, u prisutnosti publike kao dijela sadržaja rada. Pozivao sam publiku ne da bude puki svjedok, već da uspostavimo dijalog. Taj je dijalog često bio jako napet, jer su im moji postupci bili neprihvatljivi, mazohistički. To me primoralo da se suočim sa značenjem tih akcija u odnosu na reagiranja publike. Ta ideja postojanja dijaloga kao djela performansa jako je važna za moj rad.

No, radite i ciklus autoportreta sa stotinama crteža...

– To je jako zanimljivo jer sam ih počeo raditi krajem sedamdesetih kada sam već imao mnogo dokumentacije. Razmišljao sam o razlici između dokumentacije i realnosti događaja. Dokumentacija ima vrijednost samo ako se može analitički upotrijebiti. Ako je samo još jedan oblik umjetničkog produkta, vrijednost joj je ograničena. Pokušao sam pronaći način da razmišljam o dokumentaciji, te sam doslovno počeo analizirati crtanjem, prema fotografijama. Shvatio sam da producirati cijeli niz dokumentacije od kojih neka potkrepljuje junački mit o performansu, dok na drugoj izgledaš slabo i uplašeno. Tako sam se vratio tim dvosmislenim fotografijama te počeo s njima raditi. To je bila osnova za projekt autoportreta – intenzivne analize svojeg portreta u okvirima onog što ja zovem nesvjesnim iskrivljenostima. Ne ekspresionističkim distorzijama, nego nesvjesnim iskrivljenostima tjeskobe. To sam predstavio i promislao na objektivnan način. Važan dio tog projekta je puno pisanja i analize. Pokušavam pronaći način da kroz performans promislím mogućnosti portreta jer mislim da ja to žanr koji ne može dati značenja kakva je imao historijski portret koji je uništen mehanič-



Mike Parr, *Portret M.i F.*, 1996. fotografija Paul Green

Performansima ne namećem bol kao vrstu mazohizma, već je ona žestoka činjeničnost događaja. Publika shvaća da je mogućnost simulacije onemogućena realizmom događaja

umjesto dominacije situacijom putem performansa postanem pasivan. Palo mi jer na pamet da spavam na ulazu muzeja, pa bi me ljudi morali prekoračiti. Kada sam počeo razmišljati o spavanju na podu, te kako me publika prekoračuje ulazeći u prazan muzej, sinulo mi je da je ultimativni simbol te pasivnosti – mladenka. Nakon vjenčanja suprug je preko praga prenosi u bračni dom, pasivno, kao da je dijete. Počeo sam tu pasivnost analizirati kao muškarac, ali u smislu spolnosti i institucije. Mladenka je velika tradicionalna institucija. Sav taj simbolizam sam naglašavao radeći duge, teške, performase koji su trajali danima u čudnim situacijama. Kao,



projekta uvjerljivo je identificirao sve vremenski i prostorno dislocirane manifestacije kao jedinstvenu inicijativu, i to prvenstveno zahvaljujući Arkzinovoj ekipi koja

cija Broadcasting projektom isuviše ozbiljno, javlja se realna opasnost da se izložbena zbivanja, radovi, pa i samo naše sudjelovanje pretvore u oblik politički ko-

plivali su prvenstveno njegov šoumenschki šarm i snažno razvijena, visokoetički motivirana utopijska svijest, što ga čini definitivno sličnijim figuri Gandalfa negoli arhetipu znanstvenika ozbiljnog profila.

Ironijski modus

U takvu kontekstu i radovi kojima bi se lako mogla nametnuti dijabolična ili katastrofična intonacija i nehotice navlače ironijski modus: na primjer, paranoja binarno kodirane hiperrealnosti slabi u trenutku kad se nedokučiva poruka strukturalizira kao Morseovom abecedom šifrirana špica prve filmske verzije King-konga, kao što će i fijasko pokušaja uspostavljanja pismene komunikacije s umjetničkom zvijezdom biti manje frustrirajući, izloži li se ta krnja prepiska na geološkom odjelu muzeja u tobože transkribiranoj formi kugličastih konglomerata nastalih elektrolizom bakra. Mogućnost sveprisutne kontrole bezazlenih potrošača zvuči nadrealno prezentira li se uz fotografije svemirskih teleskopa kao zvučna reprodukcija fiktivne polemike o kozmičkoj uroti što se čuje s obližnjeg radioaparata. Istovremeno, romantična hackerska zamisao bežičnog pristupa Internetu nedvojbeno premda slučajno zadobiva ciničan prizvuk obratite li pažnju na sveprisutne reklamne plakate HT kao jednog od glavnih sponzora izložbe; kao što ga (cinički prizvuk) uostalom ima i komplicirana, apsolutno nerazumljiva shema elektroničko-digitalnog sistema militarističke namjene što mistično svijetli u mraku pokraj modela ubojite rakete, pročitate li da je istu takvu autor složio kao privatnu akviziciju kupujući dijelove na crno putem Interneta.

I da ne nabrajamo dalje, bez obzira koliko svi radovi bili različiti, izložbeni kontekst nudi mogućnost da se veliki dio njih sagleda upravo na pozadini redefinicije široko shvaćenog odnosa između *high* i *low* tehnologije: koliko god sofisticiran bio, svaki će se oblik Broadcastinga učiniti naivnim, utopijskim projektom upotrijebi li se na način ili u svrhu koja divergira od trenutačno konjunkturnog modela koji se želi nametnuti kao njegova normalna, normativna, logična ili izvorna realnost.

Dimenzija rizika

Konstruktivnost, odnosno svijest o vlastitoj konstruiranosti samih radova ili projekta u cjelini, u tom smislu predstavlja dimenziju rizika koja nužno prethodi svakom subverzivnom očekivanju. Kako se, naime, u svakom trenutku uporišta hegemonijskih interesa mogu adaptirati tako da alternativne modele ukalkuliraju kao svoju nominalnu protutežu, svaka inicijativa koja subverzivnost i kontrakulturalnost Broadcasting projekta automatski stavlja ad acta, nije toliko pogrešna koliko može biti neodgovorna: u trenutku kad se isključi spomenuta (auto)ironijska svijest riskira se mogućnost da se vlastita kritička pozicija sagleda kao diskurzivni konstrukt koji vrlo lako može postati plijenom onih društvenih silnica kojima je stalo da se stvari stalno čine samorazumljivima.

Upravo zato, *Projekt: Broadcasting* uspio je prvenstveno kao u lokalni kontekst locirana platforma koja je okupila ljude koji se svakodnevno dugi niz godina na različitim razinama služe medijima masovne komunikacije na načine koji samom svojom provedbom prolaze mimo autoritarnih medijskih praksi i čija se ideološka kontingencija ne može sankcionirati ni jednim potencijalno politički korektnim programom. Kao medijski spektakl koji se zahvaljujući oportunizmu određenog dijela publike nastoji nametnuti kao meta-jezični optimum, *Projektu: Broadcasting* prijeto opasnost da postane povlašten diskurs elitnih kulturnih postrojbi koje njeguju visokokultiviranu svijest o demokraciji masovne komunikacije, ali zaboravljaju jedan osnovni Brechtov poučak: ne razbije li se kazališna iluzija onda kada je najugodnija, riskira se supstitucija stvarnosti fikcijom, odnosno uskraćuje šansa onima koje borba za slobodu medija tek očekuje. **Z**

Projekt: Broadcasting

Izložba pozicionirana na granici između fascinacije medijem i mogućnosti njegove upotrebe, još je jedan povod da se pokuša, samo hipotetički dakako, naznačiti razlika između nedvojbene, namjerne medijske spektakularizacije cijelog projekta, i njegove stvarne težine

Projekt: Broadcasting, posvećen Nikoli Tesli, Tehnički muzej, od 26. siječnja do 3. ožujka 2002., Zagreb

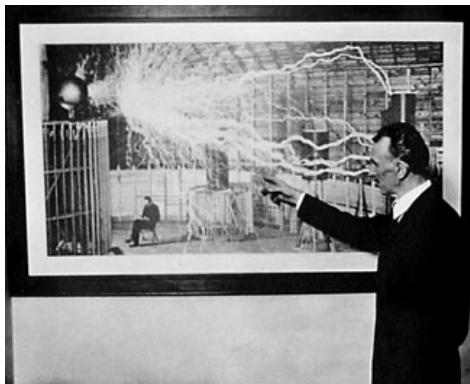
Ivana Mance

Pretpostavimo nemoguće – o *Projektu: Broadcasting* upravo čitate prvi put. Već iz samog naziva u formi krnjega logičkog suda mogao bi se nasumce izvesti poneki zaključak. Na primjer, hiperinvestiranjem označitelja nastalim upotrebom engleske riječi umjesto hrvatske, načelno prevodivi sadržaj obavlja se semantičkim viškom, mističnom odgodom jasne denotacije pripremljene dvo- točkom. Broadcasting dakle nije radio ili TV prijenos, emitiranje, razglašavanje..., već: Projekt. Pojam projekta pak, u humanističkoj svijesti znači dirljivu čovjekovu nakanu da oboružan razumom i prijateljskim namjerama oblikuje svijet u funkciji sveopćeg boljitka. Shvatimo li tako riječ *Broadcasting* u najširem smislu kao jedan u nizu termina koji označavaju fenomen masovne komunikacije, iza propozicije projekt, ona u svakom slučaju upućuje ne toliko na ono što one jesu koliko na ono što su mogle ili još uvijek mogu biti – upućuje dakle na njihove mogućnosti, uvodi dimenziju fikcije, otvara horizont imaginacije ili jednom riječju: projekt. Spustimo li se još kat niže u podnaslov, otkrivamo da je projekt posvećen Nikoli Tesli; spomen lucidnog inovatora s početka prošlog stoljeća i nehotice evocira vrijeme kad se svijetom pronosila radosna vijest o novootkrivenim mogućnostima električne energije i njezina prijenosa, a koja će se u rekordnom vremenu od stotinu godina prometnuti u kataklizmičku realnost digitalne stihije.

Veliko iščekivanje

Do trenutka otvorenja same izložbe u Tehničkom muzeju, *Projekt: Broadcasting* u javnosti je čini se polučio sveopći konsenzus, čak oduševljenje, a svakako veliko iščekivanje. Ciklusom predavanja što je startao još u srpnju, dojmljivim demonstracijama Teslinih eksperimenata, pratećim publikacijama i letcima što su nas zasipavali sa svih strana, separatima u *Zarezu* (srpanj i prosinac), prezentacijama na Trećem programu Hrvatskoga radija, projekt je školski nedvosmisleno locirao svoje interese ("preispitivanje umjetničkih i društvenih posljedica masovnih medija"), odredio svoju poziciju (izričito suprotstavljanje svim oblicima hegemonijskog diskurza, kako na razini koncepta, tako i na razini samog projekta shvaćenog kao "research in progress") te promaknuo vlastite kulturnjačke ingerencije na razinu društveno-političkog eksperimenta ("koji nastoji redefinirati društvenu, političku i javnu ulogu medija" i preusmjeriti tijek medijski posredovanih oblika komunikacije).

Pa čak ako i niste baš sve to čitali i slušali i posjećivali, vizualni identitet cijelog



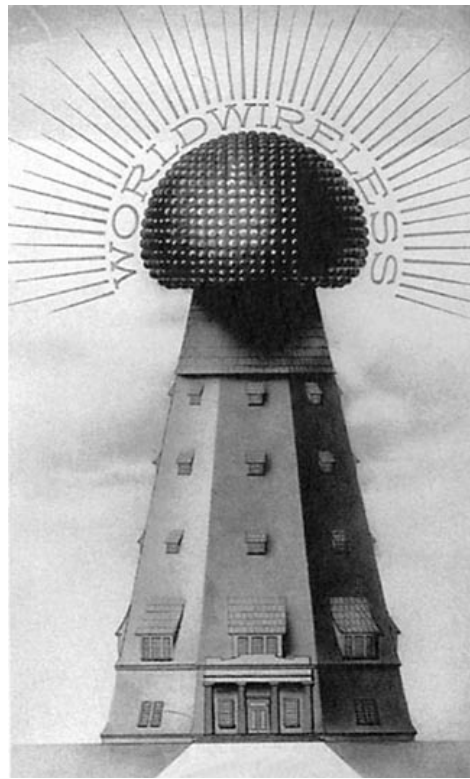
Na izložbu se tako ne mora doći da bi se vidjeli radovi Marine Abramović, Brace Dimitrijevića, Dalibora Martinisa, Sanje Iveković, pa čak ni Marka Peljhana, ali se može doći da bi se svi ti radovi vidjeli u društvu drugih, manje poznatih imena i to nenametljivo integriranih u muzealni kontekst koji uspijeva ironizirati čak i radove onih umjetnika koji su s vremena na vrijeme skloni sebe shvatiti previše ozbiljno

se dosljedno prepoznatljivom ikonografijom svojih izdanja unatrag nekoliko godina uspjela nametnuti kao glavni popularizator ljevičarskog teorijskog projekta, pa i svaki drugi proizvod koji reklamira biva automatski obilježen kao društveno-kritički angažiran. Publikacije u formi pamfleta džepnog izdanja tiskane na reciklažnom papiru i to u količini da ih ima na bicanje, nediskretna, agitpropovska narančasta boja, nostalgijačka eksploatacija propagandnih modela iz povijesnih faza medijskog konzumerizma... sve to artikuliralo je *Projekt: Broadcasting* negdje između konspiracije i agitacije, misije i farse, naizgled nedvosmislenog ideološkog opredjeljenja, ali zavjerenički neodređenih granica samog projekta.

Stvarna težina spektakla

Sama izložba pozicionirana na granici između fascinacije medijem i mogućnosti njegove upotrebe, još je jedan povod da se pokuša, samo hipotetički dakako, naznačiti razlika između nedvojbene, namjerne medijske spektakularizacije cijelog projekta, i njegove stvarne težine, razlika između projekta i njegove realizacije, znaka i performansa. Jer shvati li se zaista sustavna višemjesečna medijska kontamina-

reknoga kulturnog konformizma u kojem je naprosto sve gdje možemo prepoznati formalne znakove pobune protiv dežurnih babaroga medijske globalizacije ili sindrome histeričnog zanosa novim mogućnostima hiperkomunikacije, automatski O.K. U tom slučaju, naime, cijela izložba plutala bi na površini simulirane interakcije između teorije i prakse: po siste-



mu user friendly vodi nas se na unaprijed točno određena mjesta u diskursu, harmonično prožimanje teorije i prakse izvođa kritički i logički prazan zaključak pred očima zaglupljena posjetitelja.

Pretpostavimo li, međutim, da cijeli medijski spektakl funkcionira kao ravnopravni dio realizacije projekta koji u praksi nadilazi općenite pretpostavke svoje vlastite teorijske artikulacije, situacija se bitno mijenja; u tom smislu upravo izložba u Tehničkom muzeju i uz nju vezana događanja kao i cijela priča ispričana oko Nikole Tesle može naime, proizvesti nužnu ludičku, ironizacijsku alternativu za sve one koji su zagrizli u mamac ne samo teorijski trendovskog koncepta, nego i ponude rasnih imena hrvatske i svjetske umjetničke scene.

Na izložbu se tako ne mora doći da bi se vidjeli radovi Marine Abramović, Brace Dimitrijevića, Dalibora Martinisa, Sanje Iveković, pa čak ni Marka Peljhana (bolje ćete se informirati o njegovu radu na Internetu stranicama), ali se može doći da bi se svi ti radovi vidjeli u društvu drugih, manje poznatih imena i to nenametljivo integriranih u muzealni kontekst koji uspijeva ironizirati čak i radove onih umjetnika koji su s vremena na vrijeme skloni sebe shvatiti previše ozbiljno. U okruženju punom željeznih olupina strojeva, nezgrapnih maketa i drugih raritetnih vrsta iz roda fosilne tehnologije, svaki vid fascinacije visokom tehnologijom radikalno se desublimira: tehnološke igračke ispražnjene od moćnog naboja svoje potencijalne učinkovitosti, generiraju utopijski višak koji proizvodi imaginarnu projekciju vremena kad je električna energija navodno imala opipljiviji, ljudskiji oblik od njezine današnje apstraktne inkarnacije u formi digitalizirane informacije. Cijelu priču dodatno fikcionalizira Teslin lik: koliko god se trudili proizvesti povijesno egzaktnu i znanstveno legitimiranu sliku Nikole Tesle i njegovih dostignuća, iz semantičke melase *Projekta: Broadcasting* is-

nost toga **zajedničkog**, hamletovskog, dakle neodlučivo pravog ili hinjenog "ludila", kao oblika potkopavanja **svake** ideologije (iz

folkloru i pučkom igrokazu. Govoreći o **glumicama**, vrlo je zanimljiv i tekst o suvremenoj namdrami, naslovljen "Spolna metate-

teljicu, u alegorijski Lik Sumnje oboružan hladnim (pače ledenim) oružjem što većeg broja citata i refleksivne geste distanci-

koja doziva svoje orfejske čitatelje, međutim, probija granice tekstova koji su u knjizi skromno nazvani "intermezzo" – vjerojatno zato što se esejistički kraće osvrću na jedan kazališni ili poetski fenomen. Njihova je snaga, međutim, nepobitna. U jednome od intermezza, autorica kaže: *Jer, zasigurno mi nikad prije nijedan kazališni trenutak nije priuštio toliko patnje (...) kao trenutak u kojemu se japanski glumac u rubu žene, odmjerenim plesnim koracima odgađajući neizbježni susret s vodenim zrcalom, sjetno preda mnom zagledao u jednostavni drveni okvir na rubu proscenija, u kojem se krilo kobno dno zdenca i strepnja da će se domalo zdenac isprazniti, da će zrcala nestati, ljubav islapjeti, san se utrnuti, kazalište nepovratno zamračiti.* Knjiga *Euridikini osvrti* napisana je pod znakom (ili metaforom) sna o neprekinutu putu glumca do publike, publike do glumca; Orfeja do Euridike i Euridike do Orfeja. Mislim da bi knjige i inače trebalo pisati "pod utjecajem" sličnih snova. Ovako glasi Durbešićeva posljednja didaskalija o zajedničkom izlasku Orfeja i Euridike iz reprezentacijskog "pakla": *Ovo se nije nikada dogodilo, niti će se ikada dogoditi.* Ironija je, dakako, kazališna: događalo se, događalo i uvijek će se događati – Durbešićevi likovi upravo su na sceni pobijedili tragični mit o razdvojenosti muškog i ženskog protagonista. A tim su est/etičkim događanjem ispisani i *Euridikini osvrti* Lade Čale Feldman. ▣

Misao Lade Čale Feldman stalno "radi" i stalno je u procesu analize i konfrontacije: ova autorica neće vam dopustiti ni trenutka mira i odmora; ni sekunde gubitka pozornosti

Uz knjigu *Euridikini osvrti: o rodnom izvedbama u teoriji, folkloru, književnosti i kazalištu* Lade Čale Feldman. Izdavači: Naklada MD i Centar za ženske studije, Zagreb, 2001.



Nataša Govedić

EURIDIKA: *Ne, prva ja...*

ORFEJ: *Ne, prvi ja...*

(iz drame *Kamo idu Orfej i Euridika* Tomislava Durbešića)

U svojoj knjizi o politici prijateljstva Jacques Derrida tvrdi da prijatelje, najbliže prijatelje, uvijek volimo sa sviješću o njihovu ili našem mogućem "odlasku", zapravo s punom sviješću o prijateljstvu kao fascinantnom susretu koji traje kroz stalno, polagano *oprastanje*, jer nijedna predstava napravljena na drvenim kolima zemaljskih histriona ne može trajati dnevno – osim možda u **drami** Tomislava Durbešića. Prijateljstvo je dakle čežnja za što duljim odgađanjem rasklona; što dugotrajnijim i dubljim susretima, a njih – barem čitateljici koja se potpisuje iznad ovoga teksta – uprizoruje i najnovija knjiga Lade Čale Feldman. S tekstovima iz *Euridikinih osvrta* prijateljujem i poznajem ih od ranije: čitala sam ih u *Kolu, Dubrovniku, Trećoj, Književnoj smotri*; slušala na Trećem programu Hrvatskoga radija. Ponovno u smislu politike prijateljstva kao **učenja jezika Drugoga ili Druge**, konkretno: vrlo zahtjevnog jezika Lade Čale Feldman, riječ je o tekstovima koji se ne mogu pročitati ni samo jednom ni u jednome dahu.

Tour de force

Njihova je složena arhitektura nalik Escherovim slikama – ne postoji razina koja vas ne bi odvela u svoj vlastiti zrcalni odslik, koji se međutim *ne* podudara s originalom. Misao Lade Čale Feldman stalno "radi" i stalno je u procesu analize i konfrontacije: ova autorica neće vam dopustiti ni trenutka mira i odmora; ni sekunde gubitka pozornosti. Citirat ću rečenicu koju u tom smislu smatram i egzemplarnom i uzornom: *Feministička kritičarka u kontekstu bi, dakle, potonjega zahtjeva htjela ne toliko zagriženo pretraživati dramsko-kazališne predjele ženske zakinitosti, koliko usmjeriti svoju pozornost na neuočene razlikovne tragove jednom zauvijek znanstveno pospremljenih dramsko-kazališnih ladica, kako bi se uplela u igru uvijek nova uzajamna preispisivanja, te kako bi održala snagu i vital-*

teksta "Domaće tijelo feminističke teorije"; druge studije *Euridikinih osvrta*). Treba istaknuti da Čale Feldmanova antropološke, književne, filozofske i kazališne fenomene tretira kao uprizorenja iste kulturalne pozornice. To znači da smo konačno dočekali knjigu koja *realizira*, a ne samo obećava, interdisciplinarnost. Ona je podjednako vrijedna za studente (i profesore) etnologije ili antropologije, kao i za studente (i naročito profesore) teatrologije ili književnosti. Za razliku od antologijski eruditske doktorske dizertacije iste autorice, objavljene pod nazivom *Teatar u teatru u hrvatskom teatru* (1997.), *Euridikini osvrti* sadrže ne samo znanje, nego i novu vrstu otvorenosti, katkad čak i pripovjedačke *strasti*, koja je možda i važnija od postojano bujne, besprijekorne bibliografije.

Presvlačenje uloga

Posvećenost Čale Feldmanove opusu Judith Butler (tekst "Nevoľje s izvedbom") upozorava na kulturalne paradokse konceptualiziranja *rodne izvedbe* na četverostrukim teorijskim raskrnicama, posebno s obzirom na pitanje zašto žene – na građanskoj, folklornoj, književnoteorijskoj i kazališnoj pozornici – gotovo uvijek preuzimaju *muške* uloge, baš kao što i u fukoovskoj teoriji Judith Butler preuzima paternalističku ideju o svijetu kao striktnom "zatvoru" ukinutog subjekta izvedbe. Postavlja se, dakle, pitanje zašto "maskerada" podrazumijeva "priliku za transvestizmom" muškoga u ženski rod, ali ne i *obrnuto*? Druga važna "nedoumica" oko koje knjiga podiže zastore: kako to da hrvatska teatrologija ne zna je li Držićevu heroinu Peru glumila žena ili muškarac (iz teksta "Žensko za muško i muško za žensko u starijoj hrvatskoj dramatici i kazalištu")? Ako je dubrovačko Vijeće zabranjivalo muškarcima pokladno prerusavanje u žene, a ženama pak načelno izlazak na renesansnu pozornicu, *tko* je odigrao Perinu smionu potragu za odbjelim zaručnikom? Istražujući mediteranske izvedbene običaje igranja komedije dell'arte te samostanske drame, Čale Feldmanova ne isključuje mogućnost da je ipak u pitanju bila *glumica*. "Neobuzdanu ženu" Čale Feldmanova nalazi i u slavonskom

za i kazališna metalepsa u hrvatskom dramskom modernizmu i postmodernizmu". Autorica ondje predlaže kako upravo likovi glumica u djelima suvremenih muških dramatičara (u tradiciji Vojnovića, Marinkovića, Matkovića, Šnajdera, Senkera) predstavljaju "povlašćenog ženskog protagonista" u koji je upisana dramatičarova najoštija ideologijska kritika. Citiram: «*Dumanske tišine*» početak su izravna Šnajderova laskavog prepoznavanja u ženskom zrcalom izopćenstvu, u «*mekoj*» misli transhistorijskog uzništva i margine koja prijete razbijanjem zadanih ženskih pozicija, opovrgnućem «*reda*» i provalom politički i moralno nezauzdane tjelesnosti, koja djeluje u pravcu potiranja krutoga, besmislenog i povijesno obezvrijeđenog očinskog te zagovara budućnosno imaginirani majčinski autoritet. Naši se dramatičari, dakle, "prerusavaju" u ženske likove kako bi kroz njih optužili "gomilu konvertita, karijerista i nacionalnih pokrovitelja", ali isto tako preispitali i vlastitu "viktimizističku sukrivnju".

Naći se

Ako je u većini tekstova Lada Čale Feldman kostimirana u strogu znanstvenu razobličava-

ranja od predmeta proučavanja, tekst "Filozofija glumice u Pirandellovoj drami *Naći se*" predstavlja Čale Feldmanovu pod *golum maskom* glumice, ali glumice kao filozofskog istražitelja kazališnog Suosjećanja. I stilski i teorijski, riječ je o definitivno najboljem tekstu čitave knjige. U društvu Pirandella i Simmela, autorica nas upućuje na *brisanje razlike* između "svačije ljubavi", dakle glumičina igranja za publiku, te glumičine intimne ljubavi, koja se također može ostvariti jedino u umjetničkom nadilaženju sebičnosti. Umjesto standardnog (šovinstičkog) ispisivanja glumice kao egzibicionističke "javne žene", Čale Feldmanova pronalazi njezin izvedbeni *altruizam*, čak i po cijenu gubitka voljene osobe koja se ne usuđuje pristati na rizik kazališnog istraživanja. U tekstu o *Orlandu* Virginije Woolf ponovno smo vraćeni pod okrilje referencijalne stege: autorici je važno uputiti nas u kompetentnu i kompletnu mapu književnoteorijskog istraživanja o transgresivnom romanu Woolfove, ali njezin je vlastiti glas stišan do jedva čujnog šapta o *ljepoti* žanrovskog "čudovišta" jedne od roditeljica suvremenog feminizma. Isti taj glas Euridike



U društvu Pirandella i Simmela, autorica nas upućuje na **brisanje razlike između "svačije ljubavi"**, dakle glumičina igranja za publiku, te glumičine intimne ljubavi, koja se također može ostvariti jedino u umjetničkom nadilaženju sebičnosti

kazalište

Premijere

Mrtav autor, dobar autor

Glumci žele udahnuti svaki svoj život liku mrtvog autora, ali bi sada i redatelja također htjeli ukloniti kao mrtvaca

Uz premijeru Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu Večeras se improvizira. Jedna melodramska inscenacija djela Luigia Pirandella. Prijevod: Frano Čale. Redatelj: Zlatko Sviben

Morana Čale

U Uvodnoj napomeni školskome izdanju *Večeras se improvizira* iz 1972., velika Pirandellova glumica Marta Abba zapisala je kako je, po njezinu mišljenju, "Pirandellov teatar teatar za dvijetisućitu", jer je "nastao ispred svoje-ga doba" te mu je, "kao svim velikim stvarima, suđeno da traje u vremenu". Sudite li na temelju Svibenova uprizorenja spomenutoga predloška u zagrebačkome HNK-u, održanog na pragu trećega tisućljeća, Abbina se procjena doima kao potekla iz pristrane, privatno-sentimentalne nostalgije za već tada 36 godina mrtvim autorom, kojega danas u Hrvatskoj nitko ni mrtav ne bi izvodio, kad i našem kazalištu ne bi pružao povod za nostalgičan *hommage* hrvatskom velikanu dr. Branku Gavelli, i njegovoj kongenijalnoj postavi Pirandellova metateatarskog djela, prvoj u nas.

Antikvarni pristup Pirandellu

Svetkovinu prijelaza iz dvadesetoga u devetnaesto stoljeće najveća nacionalna kuća ne obilježava 2002. samo antikvarnim pristupom tekstu: iako se ovaj ubraja među 26 od ukupno 43 dramatičarova djela pod zajedničkim naslovom *Gole maske* koja se izričito smještaju u *sadašnjicu* – nego i strelovito ažurnim izborom priloga za programsku knjižicu: uz prikladan odlomak iz, netom nedaleke nam 1974. objavljene, *Povijesti svjetske književnosti* (jasno, nepotpisan i neovlašteno pretiskan – ali nemaju svoj folklor samo Sicilijanci!), koji se još nekoliko jedva četvrt do pola stoljeća starih tekstova (uglednih) hrvatskih autora i jedan Pirandellov poetički napis; no ni potonji nije pronalazak koji bi ishodio iz kakve istraživačke pustolovine, nego je posrijedi restl štrihanoga teksta komada.

Koja je improvizacija "prava"

Da se upravo takav odlomak uprizoriteljima učinio izbacivim dijelom predstave, nasuprot punome opsegu trećega čina, nagoviješta i začudni podnaslov kazališne verzije koji – umjesto paradoksalnoga prijevora zbiljnosnih razina oko prava na izvedbu i estetski status, zbog čega *Večeras se improvizira* i zauzima iznimno mjesto u svjetskoj dramaturgiji – u žarište zanimanja postavlja "melodramsku" i verističku umetnutu predstavu kao "pravu", iskonski kazališnu jezgru Pirandellova komada. No kako hijastični sklop *Večeras se improvizira* iziskuje da se (kazališni) život neprestano uprizoruje pred metaforičkim zrcalom odmaknutoga pogleda što se otjelovljuje u supostavljenome komentaru, svaki trud da se autorov tekst na pozornicu HNK prevede na "pravi", vjeran, doslovan (i načelno nemoguć) način postiže upravo suprotan učinak, a pogotovo delegitimira upotrebu Pirandellova imena kao

logotipa za kazališnu obradu navodno do otrcanosti poznate teme, "neizvjesnosti o granicama privida i zbilje". Ako sâm tekst, naime, zahtijeva da na plakatu predstave ne stoji autorovo ime te da se autoru ne pripisuje odgovornost za ishod, jer je on



Teatar nije arheologija. Ne prerađivati djela iz prošlosti, kako bi se osuvremenila i prilagodila novoj predstavi, znači nemar, a ne poštovanja dostojan obzir, napisao je Pirandello

"među svim kazališnim piscima možda jedini koji je pokazao da shvaća kako je pišćevo djelo dovršeno u istom času kad je dovršio pisati zadnju riječ", onda autor ne može biti nimalo odgovoran što su uprizoritelji njegovu samoproglašenu odsutnost, pa i smrt, shvatili kao bezazlenu šalu bez posljedica, jer tobože i onako znamo da je te riječi ipak napisao sam Pirandello. Ponavljali uprizoritelji njegove riječi pomno ili ih iskrivljavali, autor je njihovu predstavu unaprijed napustio, prepustio im odgovornost, dopustio im bilo kakvo tumačenje. Čak i tumačenje kakvo nam je ponudila Svibenova predstava.

Teatar nije arheologija

"Teatar nije arheologija. Ne prerađivati djela iz prošlosti, kako bi se osuvremenila i prilagodila novoj predstavi, znači nemar, a ne poštovanja dostojan obzir," napisao je taj isti autor koji se naoko narugao pretencioznom redatelju Hinkfussu i njegovim namjerama da načini isključivo *svoju* predstavu, ali konstruirajući njegov poetički proglas upravo tezama koje je sâm iznio u vlastitim esejima. Što učiniti s tim proturječjem? Zašto Pirandello pod vlastitom odgovornošću zahtijeva da kazalište bude životno, a onda se istoga zahtjeva odriče stavljajući ga u usta vlastitu liku koji će, provodeći tu istu poetiku, na pozornici izazvati kaos, nered, svadu i pobunu? Je li improvizacija pogubna, ili ipak daje priliku glumcima da spontanošću vlastitog osjećaja odžive lik na način koji je neposredno blizak tekstualnoj zamisli? Sastoji li se pravi problem "životnosti" u kazalištu od alternative pisanja uloga/improvizacija "o-

davle" (tj. iz predjela "od trbuha prema gore" na koji pokazuje Karakterna glumica), ili pak od nečega drugog, od dvojbenosti neke druge autentičnosti? Upravo je izazovnost tih pitanja ono što *Večeras se improvizira* čini živim tekstom mr-



tvoga autora, na koje se može samo odgovarati, ali ne i odgovoriti. Svibenovoj se ekipi, međutim, igra nije učinila dovoljno ozbiljnom, pa je smatrala da je ozbiljnije samo se igrati, ne razbijajući glavu oko problematičnosti pravila.

Pa nisam ja lutka

Genijalna zamisao doktora Hinkfussa jest napraviti nešto *potpuno novo* i *isključivo svoje*: pigmalionski udahnuti život tekstu mrtvoga autora upravljajući glumačkom improvizacijom. No i glumci žele udahnuti svaki svoj život liku mrtvog autora, ali bi sada i redatelja također htjeli ukloniti kao mrtvaca. Zapravo, i suigrači ih ljute te bi ih htjeli ukloniti ili disciplinirati, jer im nameću previše svog života koji njihovu ne dopušta da oživi, pa se sudar neusklađenih, nestrukturiranih života na pozornici odvija kaotično kao u "pravom" životu; zato se u svakome prizoru glumačke igre uvijek jedan od "glumaca" – a u umetnutoj predstavi

jedan od "likova" – uvijek na trenutak nametne kao vođa, redatelj, autor, onaj koji propisuje pokrete i redoslijed replika. Budući da kazalište nema granica, i zajednička igra s publikom u predvorju utjelovljuje uzajamno nametanje: ako su prisutni gledatelji prisiljeni glumiti same sebe uz glumce koji glume likove gledatelja u kazališnoj stanki, i sami glumci trpe diktat gledatelja koji stanku provode po svojoj volji ili u skladu s konvencijom, pušeći, brbljajući i okrećući im leđa. Čak i kad se umetnuta predstava uspije odigrati "kao prava", životno potresna drama uz pomoć strasti izvučenih "odavle", odnekud izroni neki redatelj, autor, tiranin, i ustvrdi kako je on – iako istjeran i prisiljen trpjeti nametnutu volju glumaca/autora – poput lutkara upravljao igrom. Bili vi publika, autor, redatelj, glumci koji glume glumce, redatelje, publiku ili jednostavno "žive ljude", spontanoga života, posvemašnje novine i samosvojnosti bez ičijega autorstva, reži-

je, upletanja i nametanja tuđe volje nema ni za koga. "Pa nisam ja lutka u vašim rukama da me publici pokazujete", prosvjeduje Prvak protiv volje koja bi njime manipulirala; on bi za svoj glumački talenat htio "pravi teatar", teatar s pravom, napisanom ulogom. Za nered su krivi drugi. Bilo bi tako divno samostalno glumiti i živjeti, glumiti život na pozornici i izvan nje, samo nam treba netko da nam napiše ulogu, kako bismo se obranili od nesnosnog osjećaja da nam ulogu i onako pišu neki kaotični, neodređeni Drugi.

U tom je smislu Svibenova "melodramska inscenacija" melodramatično uzorna: ansambl bi improvizirao po scenariju teksta koji mu nalaže da improvizira, ali tako da mu tekst dodijeli točno napisanu ulogu. I onako, kad improvizira, improvizaciju mu ispisuje netko drugi: sjena nedostižnoga Gavelle ili nazočnost Predsjednika Republike, pred kojim se ne libi hrabro opatrnuti kazališni rođendan odavno mrtvoga Predsjednika. ■



Rat pod maskom zmije

Potka koja se provlači
Šnajderovom dramom *Zmijin svlak*
opletena je miješanjem dvaju
arhetipa: rata i zmije

Uz gostovanje Šnajderove drame *Zmijin svlak* u izvedbi beogradskog Centra za kulturnu dekontaminaciju

Ivana Slunjski

Kultura suvremenog društva počiva potisnuta između dviju vrsta sjećanja, povijesnog i mitološkog. Označavanjem krajnosti onog što pripada povijesnom pomiču se granice mitološkog. Povijesno sjećanje neprestanim propitivanjem svojih rubova nadređuje se sjećanju tkanom kroz uspomene. Ono je prije svega uvjetovano suverenosti države i njezinim manipulativnim pravom na rat. Moć države eksponira se kroz nezadržive eksplozije energije upravljene razaranju gdje je i ljudsko postojanje određeno ratovima.

Arhetipska apologija, ne i kritika

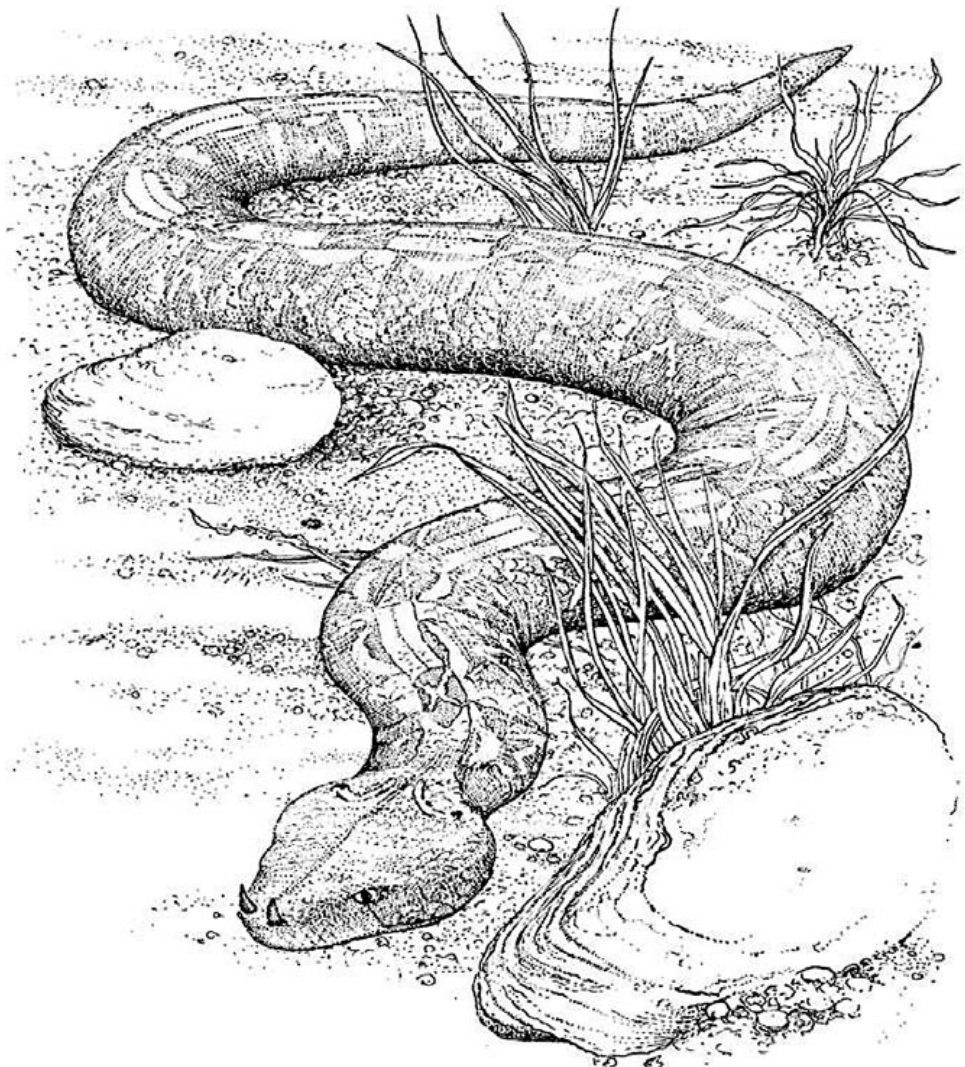
Fenomenologija rata semantički postavlja arhetipove kao primarne morfeme svijesti, a još neosvojene usjeke nadomještaju novi vidovi demitologizirane stvarnosti. Mjera božanstva uspoređuje se mjerom čovjeka, što čovjeka postavlja u rang božanstva. Demitologizacija suvremenog pojačava se procesima urbanizacije, no mitološko preživljava akomodacijom svoje višeznačnosti u sekularnim oblicima religije i politike. Preobražavanjem pojedinih simbola uz zadržavanje iste strukturalne vrijednosti mit se prenosi i traje stoljećima. Potka koja se provlači Šnajderovom dramom *Zmijin svlak* opletena je miješanjem dvaju arhetipa: rata i zmije. Kozmička zmija, *uroboros*, zmija je koja sama sebi grize vlastiti rep. Prema Bachelardu uroboros je "materijalna dijalektika života i smrti, smrti koja izvire iz života i života koji izvire iz smrti". Samooplođivanje (stavljanjem repa u usta) uroborosa pokazuje kao stvoritelja života, time i vremena i njegove cikličnosti. Cikličnost je konstanta povijesnog sjećanja u čijem je središtu borba za prevlast. Kozmičku zmiju s čovjekom povezuje neotkrivena i uvijek mračna strana psihe. Uroboros se kao *snaga libida* nalazi u egzaltiranom očitovanju nagona i ratom *opravdanom* uzdizanju faličkog kulta. U kulminaciji otvorenog nasilja žena nerijetko završava kao podjarmljeni plijen koji zvijer razjuruje što se više otima i grči. Ali ženi s optužnicom ispunjenom prvim grijehom to je sasvim uobičajena i naravna stvar.

Radati kao žena

Mit o zmijskome mladiću proteže se kroz slavensku mitologiju i s vremenom se mijenja i deformira. Želja za rađanjem ne pripisuje se samo slavenskoj mitologiji, već je motiv koji zadobiva internacionalne razmjere. Žene nerotkinje oduvijek je pratio "loš glas" i stoga su vrlo često pribjegavale magijskim rješenjima. Legenda kaže da je nakon devet godina bez poroda kraljica od Budima pojela desno krilo ribe zlatnokrile i zaničela. Za devet mjeseci ona rađa zmiju koja odmah odluta u spremište za drva. Nakon što zmijski mladić odraste, vraća se i ženi. Uvidjevši da mladić/zmija noću svlači svoju košuljicu, snaha i majka dograđe ju i spale na vatri. Spaljivanjem svlaka, dakle onoga što zmiiji da-

je besmrtnost, zmija postaje smrtna i umire. U epu o Gilgamešu zmija se domogla trave besmrtnosti koju su ljudima darovali bogovi. Da je trava ostala u vlasti čovje-

nuti ratnu uniformu i biti spreman potvrditi odanost *plemenu* činjenjem istog. Azra ne želi roditi *svoga ubojicu*. Smrt koju priželjkuje ne predstavlja kraj njezinih patnji:



ka, on bi se pomlađivao presvlačenjem kože, a zmija bi bila smrtna. Druga učestala varijanta mita ima izmijenjen kraj: mladić se budi prije no što mu spale košuljicu i odlazi u nepoznato, ostavljajući trudnu ženu za pokoru vezanu za plod toliko dugo dok ga ne pronađe. Šnajder u svojoj drami degenerira polazište mita. Žena, Azra, ne rađa zmiju iz vlastite želje za djetetom, za rađanjem, već kao žrtva mučnih silovanja vojnih *redaljki*. Vojnička košulja mladića/Zmije na kraju drame također biva spaljena, s nadom da će se mladić osloboditi prokletstva koje nosi kao pečat nečasnog začeca. U inicijacijskim ritualima smrti i ponovna rađanja uz vatru se uvijek navodi voda. Vatra omogućuje sublimaciju vode, pretvorbu iz nečiste u čistu. Tumačenjem Ivanova i Toporova, Gromovnik je kozmički princip Reda, a Zmija kozmički princip Nereda. Plaženjem na Goru ona narušava kozmički Red, jer je omatanjem oko Gore tijelom začepila sve izvore vode i donijela sušu. Zmija personificira vatru (poveznica s Rgvedom i bogom Agnijem) koja i nagrađuje i kažnjava.

Spaljivanje svlaka, dvije majke

Za spaljivanje zmijskog svlaka zadužene su majka i snaha, u Šnajderovom slučaju, Azra i Marta, *dvije majke*, odnosno majka koja ne želi dijete i pomajka koja je izgubila vlastito dijete i želi Azrino. Ta njihova dužnost proizlazi iz biblijskog razumijevanja zla: zlo se na svijet uvuklo kroz zmiju, zaslugom žene, pa žena ima i moć da kroz zmiju uništi zlo. Uroboros u izmjeni pozitivnih i negativnih razdoblja skriva najveću enigmu postojanja, početak i kraj vremena. Uništenjem svlaka na plamenu očišćenja zmija pobjeđuje smrt i otvara viziju cikličkog preporoda. Regenerativna sposobnost zmije u Šnajderovoj drami ne donosi ništa dobro. Periodičnost se postiže nizanjem isključivo negativnih vremenskih intervala, jedno pogubno razdoblje odmah inducira naredno (drama preuzima mitsku cikličnost vremena). Azra u snovima uspostavlja komunikaciju s Nerođenim. Plod koji nosi kao ishod brutalnog čina jednom će odje-



učini li nešto plodu ili sebi, prijeti joj opasnost izopćenja. U jednom od snova Azra preuzima ulogu mladenke mladića/Zmije. Put od silovanja preko majčinskog krila do izabranice vođen je ukorijenjenim instinktom posjedovanja i užitkom penetracije. Ono što je duboko posijano u (pod)svijest pojedinca tvori bazu na kojoj se rađaju moderni mitovi. Na mjestu na kojem prestaje arhaična predaja, drama u izvedbi *Centra za kulturnu dekontaminaciju* boji se novim mitskim nanosima. Projekcija sata koji odbrojava sekunde do početka *Dnevnika* najavljuje telematsku eru manipulacije događajnosti u prostoru i vremenu.

Mitizacija medija

Sredstvima masovnih komunikacija posreduje se slika specifično obrađene realnosti jedne ideologije mišljenja. Mitovi se serviraju prokušanim tehnikama uvjeravanja u kvalitetu proizvoda. Kazališno citiranje televizijske slike, montirane kao preskakivanje s jedne tv postaje na drugu, kao i montaža iskrivljene modulacije glasa tv voditelja, izaziva u gledatelja psihotički trans. Monotonija servilnosti prekida se zatupljivanjem uma meksičkim filmskim

trakavicama i nudanjem *provoklasnih* sprava za vježbanje po najpovoljnijim cijenama. Tko voli, nek' izvoli, izbor je prepušten njemu na raspolaganje. Stručna usmjerenja suvremenog čovjeka diferenciraju diskurse pojedinih polja djelovanja sužavajući kut gledanja i onemogućavajući mu pluralnost spoznaje. Nemogućnost saznanja rezultira mitizacijom koji čovjek objeručke prihvaća.

Univerzalna ratišta

Iako je u drami jasno naznačeno da opisuje događaje rata u Bosni, ograđivanjem prizorišta konopcem u ring predstava se benigno smješta u *bilo koje* fiktivno ratno poprište. Unaprijed proglašavajući predočena ratna zbivanja ratom medija, a sve sudionike rata žrtvama vlastite zablude, tražeći opravdanje, predstava krivnju prebacuje na vanjske čimbenike. U situacije izvan ringa upletena je svjetska javnost koja iskazuje popriličnu inertnost sustava i nesposobnost rješavanja unutarnjih sukoba jedne višenacionalne države. Religija u rukama vlasti u mirnodopskom stanju države oruđe je političkog agitiranja i nadmetanja, a u ratnom se pretvara u pogodno oružje koje prema potrebi vlastodršci izvrću i zlorabljuju. Ispadi religioznog tipa poprimaju karakteristike prvobitnoga iskonskoga kaosa. Predstavници EU-a prikazani su s maskama likova iz Disneyjevih crtića što ukazuje na njihovu nekompetentnost, ili kasnije, kao biblijska *tri kralja* koja na poklon Odabranom

Unaprijed proglašavajući predočena ratna zbivanja ratom medija, a sve sudionike rata žrtvama vlastite zablude, predstava krivnju prebacuje na vanjske čimbenike

Mladiću ("zmiji") dolaze s navučenim crnim krabuljama, da bi sudjelovali u korumpiranoj trgovini djecom. Predstava tvrdi kako je kaznu za zločine počinjene u multietničkom ratu, pod geslom da nijedna zaraćena strana u ratu nije bez grijeha i nijedan rat nije čist, nemoguće izreći, kao što je i takvo silovanje nemoguće dokazati. Barthes tvrdi da je suzbijanje mita iznutra vrlo teško, jer sve što činimo da bismo se oslobodili njegova utjecaja i samo postaje plijenom mita. Sve može postati mit, mit nije definiran toliko objektom poruke koju nosi, već načinom na koji ju prenosi. Mladić/Zmija iz nedefiniranog ratnog područja završava u Palestini. Zašto baš Palestina? Možda zbog univerzalnosti proživljenih strahota. A možda i zbog otpora *Pokreta Žene u crnom* organiziranom kao reakcija na raspad Jugoslavije, čije je idejno ishodište u Izraelu nastalo za vrijeme izraelskih napada na Palestinu, da bi se naglasila *feministička* nota na koju je Šnajder ovaj put igrao. Šnajder pri tom zaboravlja da to što drama govori o silovanju žena, koliko god se on upinjao uživjeti u njihovu ulogu, ne govori o ženskom viđenju i veličini tragedije koja ih je zadesila. Čak ni muškarac žrtva silovanja ne može vjerodostojno svjedočiti o traumama ženske psihe i njihovim trajnim posljedicama. Još jedna stvar možda je važna upravo s feminističke točke gledišta: arhetipska zmija nikad nije samo *uništavateljica*; zmija (simbolički vezana i za čitav ženski rod) *samu sebe obnavlja* i samu sebe *ponovno rađa*. Upravo njezin feminini, vitalistički princip nedostaje Šnajderovoj predstavi o nezaustavljivoj i sveopćoj ratnoj apokalipsi. ☒

glazba

nog, ali nažalost vrlo znakovitog razloga što je ona gotovo jedina pjevačica koja se solo-pjesmom bavi manje-više sustavno. I dok

Zagasiti preljevi

U takvom ključu, ili barem kroz takvu ključanicu, valja promatrati i posljednji recital Dunje

fenbacha uveo nas je u ugođaj izbljedjelom pozlatom obojenog Pariza 19. stoljeća, dok je *Pjesma Grofice iz Pikove dame* Čajkovskoga već dala naslutiti pritajeni zadržak truleži takozvane *belle époque*. U takvom kontekstu čak ni idilične sličice pomalo kičastih Fauréovih pjesmuljaka ne mogu

Chaussonovim minijaturama predstavljaju tek prozirnú presvlaku jednog već posve slabšnjog kostura.

Stoga i ne treba previše iznenaditi da je najviše životnosti bilo u četiri pjesme njemačko-češko-židovskog skladatelja Viktora Ullmanna, nastalima za vrijeme autorova boravka u nacističkom logoru. Francuski *spleen* prisutan je doduše i ovdje kroz stihove pjesnikinje Louise Labé, no ironijski odmak od crnila trenutka u ovim je, mahom ekspresionističkim minijaturama, uvjerljivo podcrtan odjecima kabaretskog blještavila à la Kurt Weill.

Sinestetičko more

U čitavom tom sinestetičkom moru boja, mirisa i zvukova zaplivali su Dunja Vejzović i Đorđe Stanetti – Stanetti suptilnim i tek ponegdje oporim preplitanjem glasovirskog tkanja, a Dunja Vejzović raskošnim sivo-baršunastim nijansama svoga glasa. Doduše, njezina osebnostna dikcija, kao i tehnička postava tona u višim glasovnim registrima, problemi su o kojima bi se dalo raspravljati. No, ništa od toga ne umanjuje uvjerljivost njezina umjetničkog izraza, u kojem je ozařje glazbe Duparca, Ullmanna, Chaussona i Fauréa dočarano, ako ne autentično, onda u svakom slučaju umjetnički, ali i ljudski nadasve snažno i sugestivno. **Z**



Mirisi i zadasi *fin de siècle*

Za razliku od njemačke solo-pjesme, koja nas obasipa ponajprije konkretnim slikama, francuska vokalna lirika potiče asocijacije na ponešto rasplinute boje i mirise

Recital Dunje Vejzović i Đorđa Stanettija, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 7. veljače 2002.

Trpimir Matasović

U našoj sredini nije lako koliko-toliko realno procijeniti umjetničke dosege recitala solo-pjesama što ih priređuje Dunja Vejzović. Negdje drugdje njezin bi se pristup moglo smatrati na određen način *alternativnim*. No, u nas nam nema druge nego smatrati Dunju Vejzović predstavnikom *glavne struje*, i to iz jednostav-

je repertoar njemačkog *Lieda* našoj publici još barem donekle, ako ne poznat, onda barem blizak, francuska solo-pjesma predstavlja gotovo potpuno nepoznato područje.

Za razliku od njemačke solo-pjesme, koja nas obasipa ponajprije konkretnim slikama, francuska vokalna lirika potiče asocijacije na ponešto rasplinute boje i mirise.

Vejzović u Hrvatskom glazbenom zavodu, na kojem je primadona uz pratnju pijanista Đorđa Stanettija predstavila izbor iz vokalnih opusa Henrija Duparca, Viktora Ullmanna, Ernesta Chaussona i Gabriela Fauréa. Kao polazište za sagledavanje i upijanje dojmova ovih djela valja, međutim, krenuti od završnice recitala i dvaju dodataka. Jedan operetni ulomak Jacquesa Of-

zatomiti slutnju neumitne raspadljivosti. No, svi mogući opojni mirisi, ali i zadasi francuskog *fin de siècle* punom snagom probijaju iz tek prividno suzdržanih Duparcovih i Chaussonovih pjesama. Zagasiti preljevi Duparcovog zvukovlja tako su prije odraz duhovne i duševne nestabilnosti jednog društva nego samog skladatelja, dok odjeci wagnerovske monumentalnosti u

glazba

ve pjevali gondolijeri i fućkali kočijaši, sasvim je legitimno da se danas njima pozabave mahom

donna é mobile prenesena u istrijski leksik postaje *Žensko je lažljivo*. Moglo bi se stoga prih-

Pečeni anđelčeki

I da je ostalo samo na glazbi, još bi to sve-skupa nekako moglo, ali i ne moralo proći. No, između glazbenih brojeva nadobudni je Ivica Krajač ubacio nemušte igrokazne prizore, koji su trebali, valjda, biti duhoviti. Proglasiti, međutim, Radamčesa *umirovljenim generalom faraonske vojske*, k tome s neskrivenim hercegovačkim naglaskom, pomalo je jeftin štos, dok je činjenica da vas Etiopljanka Aida pozdravlja sa *selam aleikum* u najmanju ruku politički nekorektna.

Scensko oblikovanje dovelo je na scenu Lisinskog scenografiju skrpanu odasvud pomalo, pri čemu su osobito upečatljivi bili rotirajući anđelčeki, koji su se slabovidnijem dijelu publike zacijelo doimali poput kakvih sočnih svinjskih pečenki. Vrhuncem pak rasvjetnog nadahnuća treba smatrati *light show* koji je obasjavao ariju *Stride la vampa* iz *Trubadura*, iliti po naški *Vatra u kaminu* – svjetlo je bilo, vjerovali ili ne, *zelene* boje. Usput budi reče-

no, zelene je boje bila i haljina jedne od članica skupine *E.N.I.*, čiji bi dekolte mogao posramiti čak Jenniffer Lopez i Vlatku Pokos zajedno.

Indijanski poklič

Glazbeni segment potencijalno je čak i mogao ispasti koliko-toliko suvislo, posebice s obzirom da se ipak vodilo računa da aranžmani budu u duhu glazbenog izraza pojedinih izvođača. No, na tome se i stalo. U svemu ostalom aranžmani su bili mahom diletantski uradci, pri čemu su se izdašno koristile blagodati primitivnih sintesajzerskih *semplova* i još primitivnijih *ritam-mašina*. Iz čitave niske *bisera* valja izdvojiti indijanske pokliče *Putokaza u njeujdžovski* intoniranom *Zboru Židova iz Nabucca*, *kvartet iz Rigoletta* kojeg je izvelo troje bivših članova *Novih fosila* (okupljenih pod imenom *05 Party!*), te potpuri tema iz *Rekvijema*, u kojem je Josipa Lisac imala nepremostivih poteškoća u memoriranju ukupno tri-četiri stiha.

Sempre Libresse

U pjevačkim je dosezima bilo najviše oscilacija. *Zvijezda večeri* bila je Nikita, izmjenjujući koloraturno zapomaganje s putenim dahtanjem. Arija je bila *Sempre libera* iz *Traviate*, no Nikitinoj bi interpretaciji bolje pristajao naslov *Sempre Libresse*. Uz više ili manje uredne, ili barem podnošljive doprinose Zdenke Kovačićek, Tereze Kesovije i Akija Rahimovskog, najprofesionalnije su svoj posao odradili Đani Stipančević u čak tri broja, te, koliko god to nekome nevjerojatno zvučalo – Goran Karan. Njegova *Celeste Aida* otpjevana je doduše u duhu *Splitskog festivala*, no ovaj Radamés s Prokurativa nadmašio je ipak mnoge Radamése s obližnjeg Peristila. I to u originalnom tonalitetu! **Z**

Radames s Prokurativa

Ovaj *happening* nije doduše bio strašan, no nije bio ni zanimljiv, a najmanje je od svega bio zabavan

Il grande maestro Verdi pop & rock stage, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 9. veljače 2002.

Trpimir Matasović

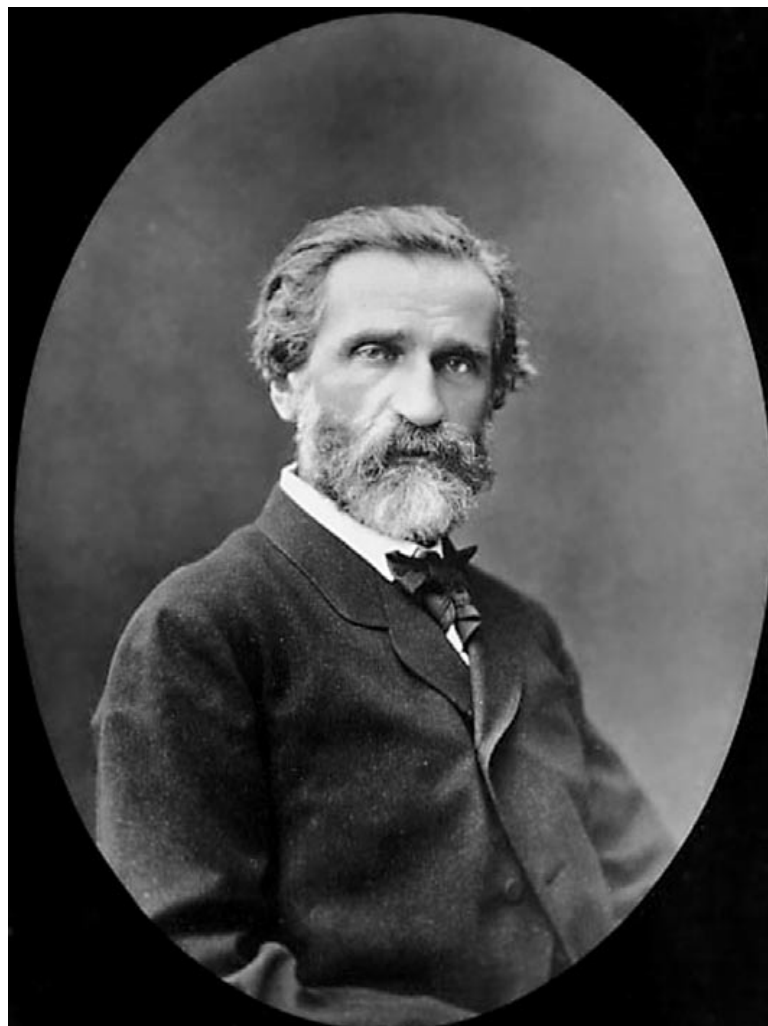
Ne želim nikakve cirkuse na svom pokopu.

Giuseppe Verdi

Pop-rock zvijezde pjevaju Verdija? Prema ovakvoj zamisli nitko ne može biti ravnodušan, pa će jednu ideju smatrati strašnom, a drugi zanimljivom. Ivica Krajač, koji je i osmislio čitav projekt pod naslovom *Il grande maestro Verdi pop & rock stage*, samozatajno je konstatirao tek: "pokušat ćemo biti zabavni". U konačnici, ovaj *happening* nije doduše bio strašan, no nije bio ni zanimljiv, a najmanje je od svega bio zabavan.

Od gondolijera do zvijezda

Počnimo od same ideje. Verdijevi široki melodijski lûkovi, oprezno izvučeni iz opera mahom ranije skladateljske faze, uistinu su pogodni za prenošenje u različite varijante popularno-glazbenog izričaja. Uostalom, ako su u Verdijevo doba njegove napje-



bljedunjave zvijezde i zvjezdice naše estrade.

Htjeli-ne htjeli, jednako legitimnim možemo smatrati i prilično slobodne prepjeve, u kojima zbor dvorjana iz *Rigoletta*, inkarniran u liku Alena Vitasovića i Šajete pjeva o *Brudetu i po*, a legendarna arija iz iste opere *La*

vatiti čak i od izvornika tako udaljeni stih poput *Teens, teens, come on, wake up, the future is ours*, nakalemljen na *Zbor Cigana iz Trubadura*, no nešto je teže suočiti se s njegovim uglazbljenjem – živahnom kvazi-rokerskom poskočicom u kojoj od Verdija jedva da je ostalo i V.

Aranžmani su bili mahom diletantski uradci, pri čemu su se izdašno koristile blagodati primitivnih sintesajzerskih semplova i još primitivnijih ritam-mašina

CEDETEKA

Zapelo na tekstu

Soma Dollara, *Veliki prasak*, CBS

Krešimir Čulić

Diskografska kuća "Crno-bijeli svijet" (CBS) Jasenka Houre objavljuje veoma rijetko. Ovaj put su odlučili poraditi na marketingu za svoje novo izdanje te su album *Veliki prasak* uvelike promovirali plakatima, *flyerima* i nastupima, što nije bio slučaj s nekima od njihovih prijašnjih izdanja, primjerice vrlo dobrihim albumom *Ja ne gren* Alena Vitasovića. Soma Dollara novo su ime na domaćoj glazbenoj sceni, no prošlogodišnja ljetna turneja Prljavog kazališta, na kojoj su nastupali kao predgrupa, svratila je pažnju medija na njih, a 120.000 posjetitelja turneje imalo ih je prilike upamtiti po efektinom nastupu. Stoga je već prvi singl s albuma *Bila si kod Muje*, ušao na vrhove top-lista, zahvaljujući glasovima publike. Novi, aktualni singl *Super malena* također je uspješan, a nerijetko ga se može čuti i na plesnim podijima. Zanimljivo je da je za njega snimljen jedan od rijetkih visokobudžetnih spotova u Hrvatskoj, u kojemu sudjeluje više od stotinu statista. Na albumu se kao gosti pojavljuju Bolesna braća, Renman, Peggy, Mladen Bodalec, Ella, Sayon Bangoura i drugi.

Domaća hip-hop scena svoju je medij-sku i diskografsku eskalaciju, pa i kulminaciju, doživjela objavljivanjem odličnih albuma Tram 11 *Vrućina gradskog asfalta* i The Beet Fleeta *Uskladimo toplomjere*, koji su postavili kvalitativne standarde ovog žanra, obrađujući urbane teme, priče pune svih vrsta kriminala. Soma Dollara nastoje podržavati tu uličnu *spiku* na ležeran, ali znatno manje angažiran i tekstualno ambiciozan način. Kod njih sve počiva više na "energiji" i glazbenom *grooveu*, dok su tekstovi sporedna, čak infantilna stvar, što je velika mana ovog inače simpa-



tičnog albuma. I oni spominju vlasnike novih mercedesa, jeepova, vukovarskih registarskih pločica, stanova, zlatnih lanaca... koji "nikad nisu bili zaposleni" i sl., no *Saša iz Vlaške hoda natraške, kaže da će tako sve do Stare Baške ili otišli smo do Londona, vidla nas je Barcelona, plesala je kao što je nekad igra Maradona, pet minuta u Parizu, doživjeli smo krizu* i slično, doista su isforsirane rime – kao i istrošena fascinacija *somom dolara* (1000\$) – u kojima ne treba tražiti nešto pametno. One su tu u funkciji vokala nošenog ritmom, a njega na albumu ne nedostaje. Kroz minijature se, kao vezivna nit, provlači imaginarni intervju s glupom, mladom, ambicioznom novinarkom koju članovi grupe ne samo što ismijavaju, nego i s njom koketiraju i daju joj otvorene seksualne ponude. Sve to pokazuje, naravno, njihov odnos prema ženama, a oslikava i pejorativan stav koji dobar dio sudionika glazbene scene ima prema glazbenim novinarima (doduše, ti-

me se danas u Hrvatskoj očito može baviti svatko, sudeći prema pitanjima koja novinarke jednog našeg visokotiražnog tjednika postavljaju "zvijezdama", u stilu: *oci-jeni svoj seksualni život od jedan do pet! Doživio li svaki put orgazam?, Misliš li da bi trebala smršaviti?* i sl., zaboravljajući ih pitati o njihovu novom "projektu"). Zanimljiv je tobožnji Hourin intervju u kojem govori o Soma Dollara, kao i uspjela obrada pjesme Prljavog kazališta *Devedeseta*, ovom prilikom preimenovane u *Osamdeseta*. Soma Dollara pokazuju da se s lakoćom mogu iz hip-hopa prebaciti u solidan *funky* na tragu Songkillersa, slagati dobre prateće vokale i odlično "iskoristiti" goste (Miss Fis u *Mr.Chisty* i *Vratio sam dug*, Renman u *Super malena*, Sunčica Badrić u *17 Cola* itd.) i napraviti odlično produciranu (potpisuje Predrag Martijnjak), nepretencioznu ploču. No vidjet ćemo jesu li su sve ideje "ispucali" na ovom albumu. ☒

Najbolje od najprodavanijih

The Smashing Pumpkins, *Greatest Hits* (*Rotten Apples*), Virgin/Hut Recordings/Dallas Records

Krešimir Čulić

Američka *grunge* scena s početka devedesetih, nošena entuzijazmom i komercijalnim uspjehom Nirvani na remek djela *Nevermind*, iznjedrila je mnoge dobre sastave i albume, a svoju je medijsku kulminaciju vjerojatno doživjela zastupljenošću u simpatičnim filmu Camerona Crowea *Singles*. Pjesme Alice In Chains, Pearl Jama, Paula Westerberga, Screaming Treesa i Smashing Pumpkinsa činile su jedan od najboljih *soundtracka* devedesetih godina, no velik hit *Drown* Pumpkinsa kao da je bio glavna glazbena tema filma i od benda je učinio zvijezde. Smashing Pumpkins nisu imali revolucionarnost i originalnost, pa ni energiju, Nirvane, no bili su dobar bend s mnogo intrigantnog materijala, pjevačem iznimno emocionalnog vokala i "rock srcem". Prošle je godine Billy Corgan, pjevač i frontmen Smashing Pumpkinsa odlučio raspustiti bend kako bi se posvetio samostalnoj karijeri, a nedavno objavljena kompilacija njihovih najpoznatijih pjesama, ironičnog naziva (*Rotten Apples*), album je koji dolično zaokružuje njihovu

karijeru. Smashing Pumpkins osnovani su 1989. godine u Chicagu, a već prvi singl *I Am One* postigao je uspjeh na radio postajama. Kada je 1991. objavljen album *Gish*, koji je producirao Butch Vig (sadašnji šef benda Garbage koji je producirao i *Nevermind*) mediji i kritika bili su suglasni – rođen je sjajan bend. *Gish* je uz *Ten* Pearl Jama, *Nevermind*, *Black Sugar Sex Magik* RHCP i *The Southern Harmony And Musical Companion* The Black Crowesa jedan od albuma koji su snažno obilježili prvu polovinu devedesetih na američkoj, ali i svjetskoj *rock* sceni. Njegova je prodaja premašila sva očekivanja promičući tako dobar *rock* po svijetu. Momci koji do jučer nisu "imali za pivu" (kako je prilikom posjete Zagrebu ispričao Chris Novo-

selic iz Nirvane) preko noći su postali milijunaši s MTV-ja i naslovnica, a na turnejama su svirali zajedno s Red Hot Chili Peppersima i Pearl Jamom. Nastavili su s dobrom glazbom, a umjetnički i komercijalni zenit vjerojatno su dosegli albumom *Mellon Collie&The Infinite Sadness* iz 1995. godine, koji je s jedanaest milijuna prodanih primjeraka jedan od najprodavanijih *rock* albuma svih vremena. Za njima ostaju dobri albumi čije najbolje trenutke vrlo dobro ilustrira album *Rotten Apples*. ☒

THE SMASHING PUMPKINS GREATEST HITS



najav.e

Snaga jednostavne emocije

Prvaci post-rocka nastupit će u Zagrebu

Deborah Hustić

U zagrebačkoj dvorani Pauk, u organizaciji *Earwing Bookinga* i KSET-a, održat će 15. veljače koncert kanadskih instrumentalnih "divova" Godspeed You Black Emperor, koji danas slove kao najutjecajniji *post-rock* band. Godspeed You Black Emperor središte su glazbene obitelji čiji se broj može popeti na dvadesetak članova koji se neprestano nadopunjuju i u projektima kao što su Silver Mountain Zion, Fly Pan Am, Hanged Up, Exhaust, Shalabi Effect te recentni Set Fire To Flames. Deveročlana postava sastavljena je od nekoliko gitara, dvaju basova, bubnjeva i klasičnih žičanih instrumenata, koji se kontrolirano nadopunjuju elektronikom i zvucima slučajno snimljenima na ulici ili u prirodi (tzv. *field recordings*). Stilski raspon njihove glazbe uistinu je velik, a tomu pogoduje dužina kompozicija, koje u prosjeku traju dvadesetak minuta. Unutar okvira koji formira gitarska "olujaj" kreira se kontrapunkt i to violinama, celom, *glockenspielom* i klavirom.

Glazbenici ih koriste na jedinstven način, izbjegavajući danas popularne konvencije. Klasični instrumenti imaju samostalno mjesto: ne izražavaju patetični sentiment, niti su oruđe za izradu aranžmana, već izlažu posebnu priču koja se nadahnuto slaže u prigušenoj buci *reverba*.

Prvi album, *F#A# Infinity*, skicirao je početak glazbenog putovanja elegičnim područjima demoraliziranog, osamljenog, dezorijentiranog svijeta. Svaka kompozicija podijeljena je na nekoliko stavaka koji su, zapravo, neka vrsta stanica, odmorišta, na kojima se mijenja ritam, volumen, uvode nove instrumentalne dionice. One započinju disperzivno, da bi u sredini pokazale "komadiće" melodije te se pri samom kraju razvile u energičan klimaks, nakon kojeg slijedi ambijentalno-eksperimentalni antiklimaks. Dramatičnost ponekad naglašavaju sampleovi "uhvaćenih" govora, koji zadobivaju oblik propovijedi: *The car's on fire and there's no driver at the wheel. We're trapped in the belly of this horrible machine and the machine is bleeding to death*, dok omot ep-a *Slow Riot For New Zero Canada* nosi riječi biblijskog proroka Jeremije, a drugi disk njihova posljednjeg albuma otvara sjetno prisjećanje starca na vremena "kad se moglo spavati na plažama". Upravo je dvostruki album, *Lift Your Skinny Fists Like Antennas To Heaven*, na kojem su samo četiri kompozicije u trajanju od osamdesetak minuta, potvrdio njihov kulturni status. Na njemu odlaze još dalje u dekonstrukciji naziva pjesama, dajući posebno ime svakom od dvadeset apstraktnih stavaka.

Ova glazba, iako su njezini kreatori vrlo energični kritičari svega neljudskog, ne podilazi modernome političkom aktivizmu. Ona samo nastaje iz potrebe za izražavanjem ljudskoga stanja, iz potrage za ostacima humanosti kroz "grozne kanjone statike" u našem svijetu u kojem ništa nije dobro. U njoj je prisutan tihi protest onih koji vjeruju u snagu jednostavne emocije, a ne uporno inzistiranje na pesimizmu. To je elegija o potrغانoj vezi čovjeka sa samim sobom i sa svijetom u kojem mora živjeti, čije jedinstvo na kratko oživljuje u moćnom, poetskom *feedbacku*. ☒

ples

morao je koreograf prilagoditi projekt mogućnostima svakog plesača nevelika splitskog ansambla. Puni energije, cijeli su prostor velike scene osvojili dinamičnim

Strasna plesna sonata

Strasno "lomeći" suvremeni pokret u kontekstu baleta, Ismailian polučuje sve bolji rezultat

Uz prvu baletnu premijeru u HNK Split, Fado strasti u koreografiji Gagika Ismailiana



foto: Tomislav Bekavac

Nila Kuzmanić Svete

Svoju trijadu, koju je kao gost otpočeo na poziv Ljiljane Gvozdenović vrlo uspješnom *Citadelom* – oštrica koje je (kao *hommage* masakru i egzodusu Armenaca 1915.-1916.) bila uperena protiv svakog ljetu laganim etničkoga čišćenja i revanšizma – a nastavio na 47. splitskom, lepršavim i opuštenim na način svojstven *music hallu* – *Casino Paradisom*, završio je armenski Iranac, sa stalnom adresom u Lisabonu, Gagik Ismailian, *Fadom strasti*. Sada već kao ravnatelj Baleta splitskoga HNK.

I sam *Fado strasti* trodijelna je plesna sonata. U prva dva dijela predstave, *fada* – te popularne gradske pučke balade tamne ljepote što plijeni bolnom žudnjom – i nema u osnovici izvedbe. Tim motivom prevladavajuće završava tek treći dio, dok evocira ljubavnu strast, razigrano noseći erotski ugođaj u scenografski ironično osmišljen redateljski odmak. I izvjesna stiliziranost koreografu je dobrodošla radi naglašavanja vječne, upravo begovičijanske muško-ženske borbe za dominaciju – istodobnim privlačenjem i odbijanjem.

Bogatstvo opcija

Zajednički nazivnik jest suvremena glazba i, unatoč raznovrsnosti, stilski jasan plesni izraz autorski intelektualizirana koreografa, čiji je bazični mehanizam pokreta i dalje klasika, a nadgradnja – leksik suvremena plesa s izmjenama agresivna ritma i mirna hoda kada i sama tišina postaje element plesa. U jednoj strasnoj obojenosti sve su opcije dopuštene – od etno-obrednih prizora oplemenjenih zapadnom školom, preko minimalističkih kretnja plesača, *disfigure actiona*, do razmahana, zapravo urnebesna, organizirana *moving* klimaksa.

Da bi postigao cjelovitost predstave,

pokretom, kolektivno i pojedinačno.

U prvome dijelu, *Golden Streamu*, na glazbu Philipa Glassa, Dead Can Dance i Deleriuma, sastavljenome također iz tri sekvence, sudjeluju samo plesačice – Sanja Neveščanin, Tea Jelić, Rodika Namolosu, Korana Bilan i Blanka Galić. Prva je sekvenca i najdojmljivija: pod osutim zvijezdama nebom boje kobalta pokreti plesačica evociraju istočnjačkim kretnjama svojevrsan arhetipski prapočetak. Druge dvije sekvence već su čista dinamičnost.

U drugome dijelu, *Yellow is the Colour*, samo jedna plesačica, Iolanda Rodrigues iz lisabonskoga *Contemporary Dance Theatre*, na sasvim drukčijem fonu, kao preuzetu iz Medvešekova *Hampera* (na sceni je kanta za smeće, smrskani namještaj i stare novine), u iscrpnom repertoaru lomljenja i trzanja, dočarava krajnje sugestivno svoju tragediju, potpomognuta primjerenim kostimom, osvitom zore i, na koncu, optimističkom igrom s lopticom na glazbu Glassova *Petoga gudačkog kvarteta*.

Adens je naziv trećeg dijela na pjevani fado *E Nem Voltei* i *Pastor*. Sudbinsku bol utjelovljuju najprije plesačice – Marijana Marević, Sanja Neveščanin i Korana Bilan – a zatim i plesači – Daniel Jagar, Lav Šapašnjikov i Nikša de Marchi – u molskoj sekvenci fada. Muški trio zablistao je upečatljivo u furioznu tempu na završetku. Ismailian potpisuje i minimalističku scenografiju te izbor glazbe, a maštovite kostime Pascale Mosselmans. Upravo je tehnički predstava vrhunski obrađena: montaža glazbe (Miguel Ramos), video (Raul Brzić), svjetlo (Zoran Mihanović) i čist ton (Ivica Bilić).

Uvodeći suvremeni pokret u kontekstu baleta i u ansambl splitskoga Baleta, agresivno i strasno ga "lomeći", Ismailian polučuje sve bolji rezultat. ☐



foto: Duška Boban

[izložba, performansi, predavanja, radijske emisije...]

PROJEKT BROADCASTING

[posvećen Nikoli Tesli]

izložba u TEHNIČKOM MUZEJU
Savska cesta 18 | Zagreb | Hrvatska
26/01–03/03/02

kustosice : Što, kako i za koga
/ What, How and for Whom

Marija ABRAMOVIĆ
Robert ADRIAN X & Norbert MATH
Jože BARŠI & Apolonija ŠUŠTERŠIĆ
Marianne BRAMSEN
Braco DIMITRIJEVIĆ
Tomislav GOTOVAC
Aleksandar Battista ILIĆ
Sanja IVEKOVIĆ
Ivana KESER
Yuri LEIDERMAN
Deimantas NARKEVIČIUS
Dalibor MARTINIS
Marko PELJHAN
Tomo SAVIĆ-GEČAN
SCANNER
Mladen STILINOVIĆ
SUPERFLEX 'mamachannel' featuring :
Marijan CRTALIĆ
Ana HUŠMAN & Lala RAŠČIĆ
Ivan MARUŠIĆ KLIF
Andreja KULUNČIĆ
Tanja DABO ...

19/02 | utorak | 19:00
net. kulturni klub [Mama],
Preradovičeva 18 :

SUPERFLEX featuring
Marijan CRTALIĆ

20 + 27/02 | srijeda | 12:00
Tehnički muzej | Savska 18 |
kino dvorana :

"Tajna Nikole Tesle"
REŽIJA : Krsto PAPIĆ | 1980.

+ dokumentarni film :
"Nek' se čuje i naš glas"
REŽIJA : Krsto PAPIĆ | 1970.
besplatne projekcije
omogućio ZAGREB FILM



24/02 | nedjelja | 21:00
KSET | Unska 6 :

STATION ROSE
webcast predavanje & performance

micromusic session by
'jeanne frémaux, la mine de la passion'
organizator : Željko BLAČE

26/02 | utorak | 19:00
net. kulturni klub [Mama],
Preradovičeva 18 :

SUPERFLEX featuring
Ana HUŠMAN & Lala RAŠČIĆ
Tanja DABO

RADNO VRIJEME :
utorak-petak : 09-17 | subota-nedjelja : 09-13 | ulaz : 0 kn
srijedom je zatvorena instalacija **Marija ABRAMOVIĆ**
besplatna stručna vodstva : svake subote u 11:30



ORGANIZATORI :
Što, kako i za koga | Multimedijalni institut mi2 | Arkzin.com/munications | Tehnički muzej Zagreb
PROJEKT PODRŽAVAJU: OSI Arts and Culture Network program | Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
| OSI Cultural Link Program | British Council - Zagreb | Kanadsko veleposlanstvo - Zagreb | Austrijski
kulturni forum - Zagreb | Danish Contemporary Art Fondation

GENERALNI SPONZOR : Hrvatski Telekom

SPONZORI : Zagreb film | Zagrebačka banka | Electromagic | DHL | ConceptCommunications | Hrvatski
Filmski savez | On-line MEDIJSKI POKROVITELJI : Jutarnji list | Radio 101 | Zarez

KONTAKT : vhw@mi2.hr

HTTP : projectbroadcasting.mi2.hr



Sama samcata u kinu

Razumjela bih da je *Same* potpisao kakav penzionirani filmski modernist kojem se državni filmski fond smilio vjerujući da mu je to zadnje

Uz distribuciju filma *Sami* Lukasa Nole

Sandra Antolić

Ne pada mi na pamet ni jedna bolja "filmska" dosjetka (ni njezin odnos prema nesvjesnom) do onog primjera koji je ispričao veliki redatelj Alfred Hitchcock. Sjećajući se izvanredne maštovitosti zapleta u vlastitim snovima, odlučio je zapisivati ih kako bi barem dio rada sna iskoristio u scenarijskom radu. Pripremio je tako papir i olovku kraj kreveta da bi tek dosanjano odmah zabilježio. Probudio se usred noći u kreativnom košmaru nesvjesnog i u mraku stao zapisivati. Ujutro je, sjećajući se da je uspješno obavio naum, s papira pročitao sljedeću rečenicu:

MLADIĆ UPOZNAJE DJEVOJKU.

Mladić upoznaje djevojku

Sve počinje kad Nola iz svoje stare "kajdanke" izvadi scenarij i ponudi ga privatniku kad je zakucuo na vrata. Bio je to mali scenarij od svega tridesetak stranica i prepun *teških* slika. Dijaloga gotovo da i nije bilo. I Nola započinje svoju pseudo-modernističku filmsku avanturu. Koja sa od filmova iz njegove osobne riznice moderniteta (vjerojatno neobnavljane još od Tarkovskog naovamo), razlikuje tek po produkcijskom modelu. Jer pitanje je bi li velikim europskim modernistima na pamet pala konjunkcija s privatnim poduzetnikom Jozom... Iako, svaka čast gospodinu kojeg i Nola naziva luđakom, prvi lažnom skromnošću upućujući budućega gledatelja na nevjerojatnost činjenice da je netko htio kupiti njegov "stari album sličica". Ako je privatnik uložio u robu, pita nas i Nola, zašto je uložio u robu koju bi se moglo utopiti još samo u kakvu *second handu*?

Djevojka upoznaje mladića

Filmovi kao *Sami* u ozbiljnim se kinematografijama već odavno ne snimaju ili, bolje rečeno, ne snimaju ih redatelji u srednjim tridesetima kao vlastiti peti cjelovečernji film. Od njih se očekuje vidljivi

viji napredak u definiranju poetskog svijeta i autorskog izraza u odnosu na uglavnom zbrkane dosege studentskih vježbi. Peti film već znači opus, a u Nolinu se



opusu ne vidi pomaka od sklonosti da u visokom estetskom ključu paradira znakovima semantički ispra-žnjenima/potrošenima/okamenjenima, čak do te mjere da se filmski autori odavno ne bave ni parodiranjem dotičnih.

Pitam se pod kakvim to staklenim zvonom Nola stanuje kad mu je promakla čitava jedna "stilska epoha" "zapadnog kruga" kojoj su, istina, dugo bili nedefinirani gabariti, ali u čije postojanje nitko više ne sumnja. Razumjela bih da je *Same* potpisao kakav penzionirani filmski modernist kojem se državni filmski fond smilio vjerujući da mu je to zadnje. "Stari" scenarij na koji se Nola poziva može datirati samo iz njegovih studentskih ili friško postdiplomskih dana kad umjetnik zna biti još zbunjen važnošću vlastite uloge u svijetu napućenom, a to je više nego iščitljivo u *Samima*, ljudima, djelima i predmetima bez konteksta, razloga i smisla (a koji će u njihovoj problematičnoj smislenosti otkriti baš mladi *oberartist*). U *Samima* Nola misli kako "jedino ljubav ima smisao, makar se rodila i na carski rez", ali na žalost prosede ne prati visoki idealizam; zadržan u ljepotu montažnih atrakcija u isplahnutom koloritu zaboravlja na priču. Tako je seks koji bi trebao predstavljati koitalnu točku emotivne veze likova, u Nolinu režiji tek koreografirani tanc za kameru, scenografiju i montažu.

Pivčević i Zečević

Još nekoliko sati nakon projekcije *Sami* u ustima ostaje boja pljesnive sepije i hladnoća titravog neona, pa je za svaku pohvalu rad mladog snimatelja Mirka Pivčevića nagrađenog zasad Zlatnom arenom u Puli 2001. U štedljivim je uvjetima Pivčević znao iskoristiti kvalitativne nedostatke vrpce na kojoj je snimao i pretvoriti ih u vizualnu maniru, pa uz montažu Slavena Zečevića kamera predstavlja usamljeni dorečeni kinematografski element filma.

Opet pretjerana Nina Viočić, ta Björk hrvatskog prikazivalaštva, jednostavno

nije sposobna ne preglumiti. Mora da se Nola pomučio minimalizirati replike ne bi li joj "iščupao" suvišak riječi prije no ih oplete gestama "à la poremećaj osobnosti" (sličnu je glumačku maniru, ako se još sjećate, imala i vječita "luđakinja" bivše nacionalne kinematografije – gđica Sonja Savić). Kako se film većinom događa NIGDJE, prekostimirana Viočić podsjeća na postapokaliptičnoga klauna koji je izgubio cirkus. Naivno je od gledatelja očekivati da vjeruje kako je gubitka djeteta radi ona tugom shrvana majka.

Scenografijom u stilu "četiri su jahača odjahala, da vidimo što je ostalo" Velimir Domitrović Domus vjerojatno je samo slijedio narativne besmislice, a vrhunac je

Pitam se pod kakvim to staklenim zvonom Nola stanuje kad mu je promakla čitava jedna "stilska epoha" "zapadnog kruga" kojoj su, istina, dugo bili nedefinirani gabariti, ali u čije postojanje nitko više ne sumnja

komičnosti produkcije predstavljala naba-va kolica na kojima svježom bojom piše DEUS EX MACHINA i koja gura, ni manje ni više nego, Ivo Gregurević – do-ri duh hrvatskog filma s izrazom lica priručno sklepanim od Kamova, Becketta i Antonionija. Rekviziteru svaka čast! Možda bi se i smijali da gledamo Woodyja Allena.

Priča za laku noć

I za kraj, prepričat ću vam jednu priču: On, dakle, pregazi dijete. Sreće nju. Jedu. Iako ima curu s kojom stvari baš ne štima-ju jer se voli kupati sa živim i mrtvim šaranima, upuca se ovoj drugoj koja je malo smušena. Izgleda da se zaljube jer drhti kad joj palcem prelazi preko usana. Čitaju iste knjige (*Šegrt Hlapića...* ne znam, valjda nadoknađuju iz drugog osnovne...), smucaju se istim mjestima (grobља, gradilište Sveučilišne bolnice...) i spavaju na istom krevetu... bit će da je to ljubav. Onda se seksaju. Uskoro ona shvati da joj je baš on pregazio dijete i razreže mu grkljan.

Eto, dragi čitatelju, pokušala sam te us-pavati jednom pričom. Zove se *Sami*, napisao ju je Lukas Nola i ostao stajati na vjetrometini ove naše male kinematografije k'o gola cura poslije silovanja. ☒

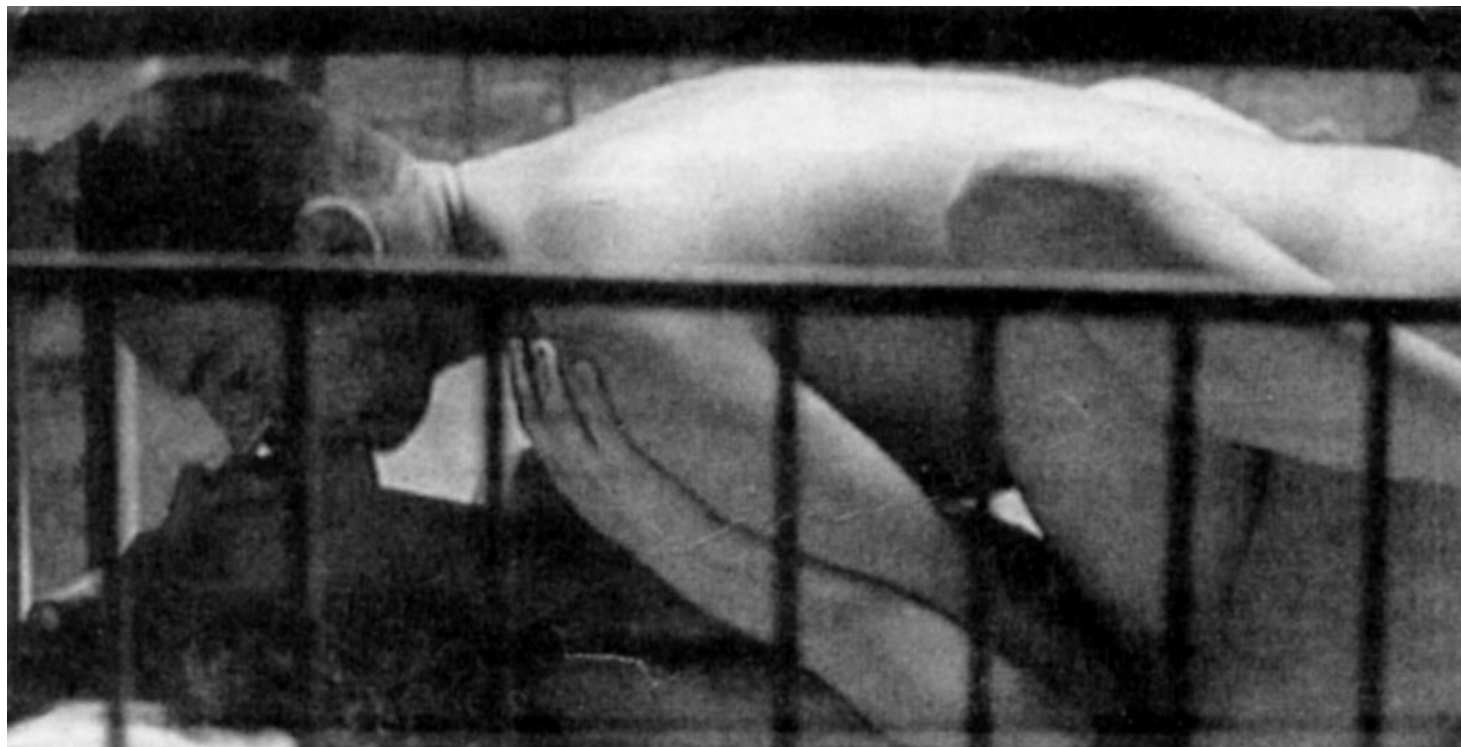


Engleski film: William Raban

British Council, Hrvatski filmski savez, Art radionica Lazareti – Dubrovnik

Nataša Rožić

Ciklus engleskog eksperimentalnog filma u SC-u započeo je prikazivanjem filmskih i video projekcija jedne od vodećih ličnosti engleskog avangardnog filma sedamdesetih godina Williama Rabana iz Londona. Zajedno s drugim autorima okupljenim oko jedne od najvažnijih svjetskih institucija avangardnog filma, londonske filmske zadruge *London Film Makers Co-op*, Raban se zalaže za pejzažno-kolorističke filmske tendencije, ra-deći direktno na filmskoj vrpci, kako bi ostvario nakane koje su uglavnom imanentne slikarskoj tradiciji. U njegovoj pejzažnoj avangardi evidentan je uvijek inovativan pristup u strukturalističkom i materijalističkom tretiranju filma koji primjenjuje od kraja šezdesetih godina kao odgovor na američku filmsku avangardu. U Rabanovu radu korištenje neobičnih kutova snimanja otkriva arhitektonsku estetiku upotpunjenu vremensko-atmosferskim situacijama i *sampliranim* zvukom koji stvara poseban muzikalni i ritmički učinak u filmovima. Posljednjih dvadeset godina njegov filmski rad oslanja se na englesku romantičarsku umjetničku tradiciju i imaginaciju. Koristeći se uobičajenim filmskim sredstvima, on ide dalje od običnog apstraktnog eksperimenta, razvijajući složeni simbolički sadržaj kojim definira osebnju dokumentarnu poetiku filma (tzv. *document film*). U seriji filmskih ostvarenja ističu se *Surface Tension* (1976.), *Angles of Incidence* (1973.) i *Diagonal* (1973.) prikazani u multiekranskom obliku filmske projekcije (*Diagonal* je prikazana na čak tri ekrana), čime se uključuju izravno u afirmirano područje eksperimentalnog filma (tzv. *expanded cinema* – prošireni film). Od video radova prikazani su *Fergus Walking* (1979.), triologija *Under the Bridge* (1992.-1996.), *Coffesions* (1997.), *Beating the Bridges* (1998.) i *Firestation* (2000.). Raban je održao predavanje u *Zagreb filmu*, a prikazivanje njegovih radova nastavit će se u dubrovačkoj *Art radionici Lazareti*. Trenutačno William Raban radi kao viši predavač na *London College of Printing* i član je uredničkog vijeća filmskog magazina *Vertigo*. ☒



KRITIKA

Hrvatskoj vrlo popularnom) političkom ključu, nego muzičkom – glazba čini tvorbenu strukturu teksta, određuje ritam i smjer

i preobražavanjem raznorodnih elemenata. Servirana vam je višestavčana kompozicija ciklične strukture i mističnog naboja ko-

putujete u pratnji francuskog pičara Gila Blasa, s Louis-Reneom des Forêtsom oslušujete kako ponavljanje temeljnog ritmičkog obrasca poprima oblik “ostinata”, u trenucima posustajanja Marinkovićeve “ruke” koristite za malo fizičkog uznesenja. S nekim autorima provodite više vremena. Na primjer, poglavlje koje predstavlja razigrani semantički i sintaktički pastiš poglavlja *Penelope* iz *Uliksa* omogućava vam posjet velikog magu Jamesa Joycea (osobita pažnja s kojom pratite transformaciju nemisao ne Molly Bloom u doktoranticu književnosti koja izmašta – ali nikad ne dočeka – svog Odiseja, ponešto govori i o vama). Ako vam se učini da postajete previše sumorni tu je uvijek neki od likova koji izgleda kao da je pobjegao iz *Alana Forda* (software guru, Evice-Djevice, starice cokatve proteze, u *altruističku* odjeću odjevene tajnice). Ipak, pred kraj knjige, kad vas nemogućnost komunikacije i seksualne frustracije sažmu do veličine “elementarne čestice”, shvaćate da niste uspjeli pobjeći skalpelu Michela Houellebecqa, suvremenog vivesektora tjeskobe. Zato vam je drago kad u posljednjem poglavlju osjetite prisutnost Predraga Matvejevića – duh *Mediterranskog brevijara* ubrizgava poželjnu dozu prozračnosti i poezije u ovu knjigu već pomalo otežalu od neživljenih emocija i metapoezijskih napomena.

Bez zurenja u vlastiti pupak

Roman *Netko drugi* ipak ne ubrajate u ostvarenja koja autorreferencijalno zure u vlastiti pupak. Poznato je koliko se teško oteti domoljubnom zagrljaju na literarnom planu – kao područje sa zavidno visokim stupnjem političke prostitucije, Hrvatska svoje pisce jednostavno mami da otvore vrata domaćeg političkog kupleraja. U prvijencu *Otok pod morem*, koji je djelomično bio i ratni roman, Koščec je to učinio s popriličnim bijesom. Sada se zadovoljio humornim skeniranjem položaja tranzicijskih zemalja. A naša draga domovina, zajedno s ostalim tranzicijskim siročićima, u stanju ekstaze očekuje da joj se otvore pozlaćena vrata europskih integracija. Uostalom, roman je priljubljen uz stvarnost, ali uz onu intimnu, egzistencijalnu stvarnost *suvremenoga građanina K.* A tom stvarnošću, baš kao i dobrim brojem stranica ovog romana, žari *bijelo usijanje samoće*. Jer iako je istina da ste kao stanovnik globalnog sela preplavljeni informacijama, jednako je istina da i dalje funkcionirate kao emocionalno deficitarna monada. Štoviše, osjećaj da ste ostavljeni usred brisanog prostora, prostora iz kojeg su odsutni i prijatelji, i roditelji, i ljubavnici, jači je nego ikad.

U takvu ozračju opće odljudenosti i emocionalne dekonektiranosti i izreka da nitko nije otok dobila je svoj otisak u negativu –

svatko je postao otokom. Ili, riječima pripovjedača, *moja je izolarnost nadgeografska, stvarnija od faktografije*. Vama se sviđa nuspojava ove intimne topografije, svojevrsni marinizam koji vas zapljuskuje sa svake stranice (za vrijeme potresa ljuljate se u *betonskim lađama*, dok se kiša slijeva niz prozore gledate kako s *vanjske strane stakla rastu školjke*, riječi vam nalikuju na *staklaste oblutke i bodljikave grote*, cijelo vrijeme tragate za *bitvom* za koju bi se vezali, a onda primijetite da *veslate uzvodno u probušenom čamcu*).

Putovanje u jezik

Otočna izolacija, kao oblik dobrovoljne ekskomunikacije, nije samo tamnica, nego i riznica za protagoniste Koščecovih romana – njihovo “putovanje najraj noći” uvijek završava putovanjem u jezik. To da niti pisanje nije bezazlena pustolovina znamo već odavno – u srcu svake riječi, iako omotane beskrajinim semantičkim korama, uvijek leži praznina. Ili, ako se radi o glazbi, tišina. Violončelistu iz ovog romana to je nakon niza neuspješnih pokušaja dohvaćanja smisla navelo da u potpunosti interiorizira svoju opsesiju – rezultat je svojevrsna bijela glazba koja nije namijenjena slušanju, nego postojanju. Kod Koščeca ta se namjera materijalizirala u želji da stvori neku vrstu trodimenzionalne književnosti koja će opkoliti čitatelja. Jedan od načina je i tetoviranje teksta motivima. Oni su ovdje kako bi neprekidno oživljavali u naborima priče, proizvodili lančane reakcije, grnali i umnažali značenje. No s druge strane oni istovremeno iscrtavaju vektorske osi romana, te tako služe i kao dodatno sredstvo impregnacije. Uživajte u oksimoronskom spoju barokne bujnosti i maksimalne procijeđenosti izraza, precizno cizeliranih rečenica koje samo što ne puknu po šavovima. I ponovno se, kao i na početku ovog osvrt, nalazite na vama najuzbudljivijoj (mikro) razini teksta.

Roman *Netko drugi* nije rađen po mjeri čitatelja lobotomizirana televizijom. Roman *Netko drugi*, međutim, nije ni rezultat dokone igre autistična intelektualca. Riječ je o samozatajnom romanu koji neprekidno ekvilibrira između metodičnosti i fantazije, romanu koji vam uz pomoć polifone strukture, rezonantne teksture i nerekiciranih emocija želi (i u dobroj mjeri uspijeva) pružiti intravenozni doživljaj teksta. Istovremeno se radi o romanu koji je često ironičan, dovoljno autoironičan i podnošljivo ciničan, sve u svemu dostatno subverzivan, da se može nositi s egzistencijalnim tjeskobama u koje vas potapa. Pred vama je inteligentna (iako ne uvijek i bezazlena) zabava koja pokreće i moždane vijuge i facijalne mišiće. A to je za naše prilike prilično rijetka pojava. I tim više dobrodošla. ☒

Bijelo usijanje samoće

Riječ je o samozatajnom romanu koji neprekidno ekvilibrira između metodičnosti i fantazije, romanu koji vam uz pomoć polifone strukture, rezonantne teksture i nerekiciranih emocija želi (i u dobroj mjeri uspijeva) pružiti intravenozni doživljaj teksta

Marinko Koščec, *Netko drugi*, Konzor, Zagreb, 2001.

Andrea Gregorina

On se zove Marinko Koščec, rođen je 1967. godine i piše romane. Vi ste dopisni član sekte literarnih egzorcista. U razdoblju inicijacije naučili ste tri važne stvari – studij književnosti nije uvijek olakotna okolnost za pisanje književnih kritika, knjigu o kojoj pišete treba pročitati (iako ne uvijek do kraja), domaćeg je autora dobro na početku teksta ugurati u neku od domicilnih literarno-generacijskih ladicu. A trenutačna ponuda na tržištu hrvatskih proznih modela više je nego pitoresna: čoporativno okupljanje fakovaca gdje se poetološki često ne zna tko pije a tko plaća, tzv. kvorumaši čijom se temeljnom odrednicom uzima činjenica da su rođeni šezdesetih, a počeli pisati osamdesetih, dignitetnije i njihovo kič domoljublje proizvedeno pod budnim okom novokomponiranog hrvatskog barda Ivana Aralice, nešto literarne estrade.

Ni jedna od ponuđenih etiketa ne lijepi se za Marinka Koščeca. Njega je, međutim, sustigla druga neprilika. Koščecov prvijenac *Otok pod morem* (Feral Tribune, 1999.) predstavlja sretnu sintezu političkih aktualija, literarnih referenca, montipajtonovskog humora i emocija, no i kao takav svom je autoru uspio priskrbiti naziv pisca intelektualiziranog svjetonazora. A to na ovim mentalnim prostorima, prostorima u kojima se na sočnost izraza još uvijek gleda kao na atribuciju ginekološkim situacijama, više zvuči kao stigma, nego kao konstatacija ili, sačuvaj Bože, pohvala.

Neki drugi ključ

Novi roman *Netko drugi* roman je s ključem. Međutim, ne radi se o (u posljednje vrijeme u



Roman *Netko drugi* nije rađen po mjeri čitatelja lobotomizirana televizijom

odmatanja narativne niti. Ono što se nalazi pred vama zapravo je svojevrsni roman-suita (s eksplicitnom referencom na Bachovih šest suita za solo-violončelo). Svako od šest poglavlja ispisano je u drukčijem registru i razlikuje se po raspoloženju, ritmu, podatnosti. Penjete se monolitnim blokovima s verbalnim napuklinama, šecete meditativnim pasažima, spuštate sintaktički sinkopiranim bujicama, plovite ludički uskomešanim dijelovima. Sve u svemu, dobro se zabavljate. Kao što ste se zabavljali i dok ste čitali *Otok pod morem*, mozaik živopisnih boja i polifone intonacije. Međutim, roman *Netko drugi* nešto je drugo. Ovaj ste put izloženi kaleidoskopskoj izmjeni uzoraka ne samo zagasitijih boja, nego i varljivo simetričnog izgleda. A dok slika pred vašim očima neprekidno mutira i stalno razgrađuje ono što je maloprije konstruirala, vi shvaćate kako je svaka vaša potraga za odgovorima osuđena da se pretvori u proces multipliciranja pitanja.

Ideja da se u tkivo teksta ugravi forma barokne suite nije tek elegantna dosjetka za razgibavanje autorovog ručnog zgloba. Međutim, spoznaja da u ruci ne držite sočnu stilsku vježbenicu i dalje vam ne daje odgovor na pitanje zašto roman nosi otisak baš ovog glazbenog oblika. Čitate: *suita je pastiš, bilo pobožan ili posprdan, amalgam darwinovskog podrijetla, nastao (...) usvajanjem*

ja svojim dijelovima dopušta iscrtavanje vlastitih kontura, ali im identitet istovremeno veže uz eliptičnu viziju cjeline. Konačno držite ključ u rukama – suita je ogledalo za vašu želju da probijete granice vlastitog identiteta.

Narator na otoku

Jer upravo je nezadovoljstvo osobnom egzistencijom *perpetuum mobile* ovog romana. Udarate u stjenke vlastita života, krećete u potragu, otvara se pukotina između onoga što jeste i onoga što želite biti, samouvjereno je prekoračujete, ali ona se ponovo pojavljuje, svaki put sve veća, tako dugo dok beznadno ne ostanete visjeti iznad provalije nemogućnosti da budete ono što jeste i nemogućnosti da budete ono što niste. A to vrlo dobro osjeća narator koji stanuje među koricama ovog romana. On je svoje sidro davno izgubio – nalazite ga nasukanog na otoku nakon profesionalnog i emocionalnog brodoloma. Činjenica da izlaz pokušava pronaći u virtualnim prostranstvima pisanja njegovu će pripovjedačku svijest razlomiti na niz (za ovu priliku šest) krhotina. I evo vas u društvu pisca, lingvista, člana Europske komisije, doktorantice književnosti, zamjenika urednika književne rubrike, violončelista, u društvu Martina i Marte, Magde i Dagmar, Adama van Alle i Adama Navalle. Čini vam se da roman neprekidno žuri prema naprijed, prema budućnosti gdje uvijek postoji mogućnost da postanete *netko drugi*. Međutim, ubrzo shvaćate da ste uvučeni u reverzibilno odmotavanje priče – pripovjedač neprekidno luta meandrima vlastita sjećanja i stranice posipa nizom reminiscencija. Proklizavanje u tuđe živote odvija se sasvim bešumno (tek na jednom mjestu – prijelazu iz drugog u treće poglavlje – pod prstima osjećate šav nešto grublji nego što je poželjno). Jedna se misao ipak uspijeva kristalizirati u okomitost zbog općeg izmicanja – sama ideja metamorfoze predstavlja virtualnu kralježnicu romana. A ona je, treba priznati, nužna kako bi podcrtala činjenicu da su svi likovi ispisani na zajedničkom idejnom i narativnom fonu. Zapravo, sve je u ovom romanu virtualno, samo su žudnje stvarne. I one su te koje toplim, živim mesom, omotavaju hladni kostur romana.

U društvu biranih imena

Društvo tijekom čitanja čine vam birana imena – sa Slobodanom Novakom bježite na otok,

www.zarez.hr

prevela je Lydija Sklevicky koja je i osobno poznavala Natalie Zemon Davis. Stoga se u hrvatskom izdanju Martina Guerrea nalazi poseban autoričin predgovor koji

posrijedi riječ o istom pojmu (na str. 127. i 128. termin je preveden kao «prezentacija», a na str. 138. i 145. kao «prijetvornost»; usput rečeno, i *charivari* bi – preveden kao *mačja svirka* – možda zavređivao jednu fusnotu).

Druga zamjerka tiče se naziva mjesta, gradova ili područja, ili pak povijesnih osoba. Mnogi su na različitim mjestima

vezana i krupnija pogreška kada je regija pretvorena u grad (str. 46.), dok je zapravo riječ o pikardijskom gradu Saint-Quentinu.

Fascinacija

Knjiga *Povratak Martina Guerrea* (objavljena na engleskom 1983.) nastala je kao rezultat rada na francuskom filmu o Marti-

Varanje i vraćanje

Ova je priča vjerojatno fascinantna jer potvrđuje ono što je teško prihvatiti: nestabilnost identiteta

Natalie Zemon Davis, *Povratak Martina Guerrea*, s engleskoga preveli Andrea Feldman i Miloš Đurđević, Konzor, Zagreb, 2001.

David Šporer

U nekadašnjim i današnjim novinama i revijama poput *Vikenda*, *Arene* ili *Moje sudbine* postojale su, a i danas postoje, rubrike s naslovima kao što su *Život piše priče* ili *Život piše humoreske*. I dok se raširenu izreku «život piše romane» može shvatiti kao pretjerivanje ili neadekvatan opis (jer, reći će upućeni, još se od Aristotela zna da život ne piše romane), u slučaju Martina Guerrea, u kojem je jedan čovjek tri godine živio umjesto drugog čovjeka, život kao da je uistinu oblikovao priču.

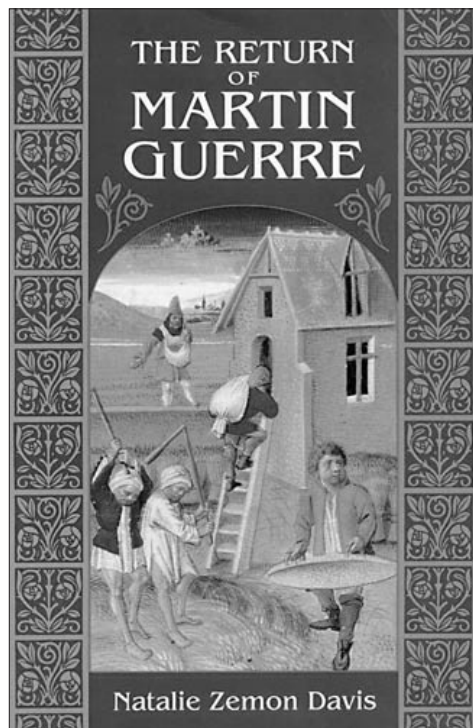
Priča

Zaplet u priči počinje kada se Martin Guerre 1548. s ocem zavadio oko žita i nestao iz jednog mjesta u podnožju Pirineja s francuske strane, ostavivši iza sebe suprugu Bertrande i tek rođena sina. Tijekom njegova izbjivanja i Bertrandina samovanja, umire Martinov otac, a upravljanje svim imanjima preuzima očev brat Pierre. Nakon osam godina Martin se vratio obitelji, vidno promijenjen. Lako se uklopio u sredinu i sa stricem vodio obiteljske poslove, a Bertrande je u tri godine rodila dvije djevojčice, od kojih je jedna umrla. Nakon otprilike tri godine počinju zadjevice između Martina i strica oko prodaje i iznajmljivanja dijelova obiteljskih posjeda, a potom i oko prihoda. Početkom 1559. Martin je protiv strica pokrenuo građansku parnicu. Pierre, koji je otpočetka nešto sumnjao, uspije uvjeriti svoj dio obitelji u to da je novi Martin varalica, te on i supruga, Bertrandina majka, traže od nje da ga tuži sudu. Martin u međuvremenu završi u zatvoru pod optužbom da je podmetnuo požar na susjednom imanju. Kada se ispostavilo da s tim nije imao veze, pušten je iz zatvora, ali ne za dugo. Netom po puštanju u siječnju 1560. ponovno je završio u zatvoru, ovaj put pod optužbom da je varalica.

Uslijedila su dva suđenja. Prvo je održano u Rieuxu, a tijekom suđenja povratnik je cijelo vrijeme tvrdio da on uistinu jest Martin Guerre. Obranu je gradio na tome da ga je stric – zbog prijašnjih sukoba – lažno optužio za prevaru. Unatoč proturječnim iskazima svjedoka, osuđen je na smrt. Nakon žalbe, održano je suđenje u Toulouseu. I kada su suci, zbog uspješnog i upornog optuženikova pobijanja optužbi u brojnim saslušavanjima i sučeljavanjima sa svjedocima, bili u velikoj dvojbi, u sudnicu je šepajući ušetao čovjek koji je za sebe ustvrdio da je on «pravi» Martin Guerre. Varalica je osuđen na smrt, a prije izvršenja kazne, priznao je da je on Arnaud du Tilh alias Pansette.

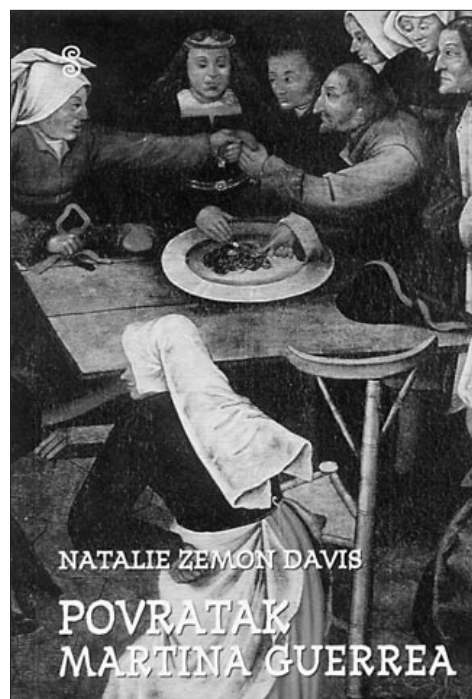
«Povijesna antropologija»

Premda je ovo njezino prvo cjelovito djelo prevedeno na hrvatski, Natalie Zemon Davis ne bi trebala biti sasvim nepoznata domaćim čitateljima – svojedobno je, primjerice, u *Gordoganu* (br. 22/1986.) objavljen prijevod njezina eseja *Vladavina žena – simbolička inverzija spolova i politički nemiri u Evropi na početku industrijskog doba*. Tekst u *Gordoganu*



započinje upravo sjećanjem na Lydiju Sklevicky. Osim tog predgovora, te predgovora engleskom izdanju, u knjizi je, osim biografije autorice, kao pogovor objavljen upravo tekst Lydije Sklevicky kojim je bio popraćen prijevod u *Gordoganu* (no suprotno boljim običajima nigdje nije navedeno otkud je tekst preuzet). Osim ove knjige, koja je napokon prevedena na hrvatski, Davis je autorica brojnih eseja te još nekoliko knjiga objavljenih tijekom osamdesetih i devedesetih u kojima je nastavila svoje bavljenje povijesnom «svakodnevicom», prakticiranje «povjesničarskog feminizma» i «povijesne antropologije».

Što se tiče prijevoda, može se reći da je korektan. No treba skrenuti pažnju na nekoliko detalja koje bi valjalo popraviti u budućnosti. Jedna opaska tiče se termina *self-fashioning*, a autorica eksplicitno i navodi da ga je preuzela od Stephena Greenblatta. Dakako termin – kojim Greenblatt, baveći se konstrukcijama identiteta baš u 16. stoljeću, označava svijest o tome da je ljudski identitet manipulabilan, da se može oblikovati i konstruirati voljnim procesom – nije lako prevesti. Međutim sve poteškoće, kao i odabir određenog terminološkog rješenja bilo bi dobro objasniti u fusnoti, ili pak zagrada iza različitih prijevodnih varijanti naznačiti da je



Danas je, unatoč tomu što su poznate određene pravne procedure utvrđivanja identiteta (kao što je potvrda svjedoka), teško s potpunom sigurnošću znati kako su ljudi u 16. stoljeću percipirali sami sebe i kako su shvaćali vlastiti identitet

različito prevođeni premda je u originalu na odgovarajućim mjestima uvijek isti izraz (*Tridentinski koncil*, *Santiago de Compostela*, okcitanski i provansalski). Neki su pak, bez vidljivog razloga, pisani engleskom transkripcijom (primjerice *Picardie* ili *Henri II.* kao *Henry*), a uz Pikardiju je

nu Guerreu (režirao je Daniel Vigne), kada je Natalie Zemon Davis – surađujući kao stručni konzultant u izradi scenarija i uopće na snimanju filma – provela mnogo vremena u arhivima gradova i mjesta južne Francuske (Toulouse, Foix, Auch). Priča o slučaju Martina Guerrea već je u 16. st. izazvala veliko zanimanje javnosti. Vrlo brzo nakon suđenja objavljene su i knjige o cijelom slučaju, a priča je sačuvana, i u narodnoj predaji.

Zbog čega je ovaj slučaj fascinantant? Dakako zbog niza pitanja koja pokreće. Vjerojatno prvo pitanje koje pada na pamet jest je li moguće da Bertrande tri godine nije uvidala da čovjek koji se pojavio nakon mnogo godina nije njezin muž? Naravno, nije, jer kako se kasnije opravdavala «pravom» Martinu, isprva je mislila da je doista riječ o njemu, no kada je shvatila istinu već je bilo prekasno da bi se iz svega izvukla neokaljana. Varalica je pak, sa svoje strane, maksimalno koristio mogućnosti koje su mu bile na raspolaganju u vrijeme kada nije bilo fotografija, otisaka prstiju, dokumenata ili drugih načina i sredstava utvrđivanja i potvrđivanja nečijeg identiteta.

Danas je, unatoč tomu što su poznate određene pravne procedure utvrđivanja identiteta (kao što je potvrda svjedoka), teško s potpunom sigurnošću znati kako su ljudi u 16. stoljeću percipirali sami sebe i kako su shvaćali vlastiti identitet. Slučaj je tim zanimljiviji jer se varalica koristio upravo iskazima svjedoka koji su jedni druge pobijali, što je stvorilo rašomonsku situaciju i otežalo posao sucima. U svakom slučaju, ova je priča na svoj način povijesna ilustracija suvremene teze (u antropologiji, sociologiji, kulturalnim studijima itd.) o tome da je identitet, premda počiva na određenom biološkom supstratu, zapravo primarno sociokulturni konstrukt. Tu je možda i odgovor na pitanje zbog čega je ta priča bila i ostala toliko fascinantna i nekad i danas. Ona je fascinantna jer potvrđuje ono što je teško prihvatiti: problematičnost utvrđivanja i uopće nestabilnost koncepta identiteta. Jer, iako se čini da je identitet nešto zadano i nepromjenjivo, nešto što se ne može oduzeti ili izgubiti, ovaj slučaj pokazuje da se ono što se čini nepromjenjivim može mijenjati, i da se «neotuđivo» može ne samo vještom varkom ukrasti, nego da se za identitet ljudi ponekad moraju boriti: netko varanjem, a netko vraćanjem.

KRITIKA

Fenomen odabrane knjige

Goldmanova je *Princeza nevjest*a, bez obzira na svoj ironijski modus, prekrasno, strastveno i patetično ljubavno pismo o književnosti, ili, bolje, mogućnostima književnosti

William Goldman: *Princeza nevjest*a, s engleskoga prevele Gordana Mijatović i Ida Jurjević, Bakal, Zagreb, 2001.

Dubravka Zima



Roman *Princeza nevjest*a – pa tako i ime njegova autora Williama Goldmana – hrvatskoj publici nije sasvim nepoznato: filmska adaptacija romana, nastala po autorovu scenariju i također nazvana *Princeza nevjest*a, u Hrvatskoj je, usprkos izostanku kino-distribucije, regutirala nemali broj poklonika, koji su u filmu Roba Rainera prepoznali ono isto “nešto” što je Goldmanovu romanu posvuda gdje je preveden osiguralo kulturni status. Naravno, nalik drugim sličnim slučajevima, i kod *Princeze nevjest*e razlozi stvaranja kulta nisu isključivo književni, jednako kao ni publika koja ga je stvorila, potpuno u skladu s predrasudom da su kultne knjige književnost za one koji ne vole književnost.

“Kultne” knjige

Uz nastanak i širenje sličnih “kultova” njihovi se izvori ili poticaji često proglašavaju proizvođačima masovne kulture, kojima je pristup u visoku kulturu – gotovo bez iznimke – zabranjen; iznimke su ovdje da bi, kao i uvijek, potvrdile pravilo, poput neobičnog slučaja Johna R. R. Tolkiena, čija se *fantasy*-književnost nedvojbeno smatra visokom književnošću, što ipak nije spriječilo oduševljene fanove da oko *Hobita* i *Gospodara prstenova* ispletu romantičan i dugotrajan kult. Goldman, međutim, u spomenuto pravilo ne pristaje, no nije mu ni iznimka – *Princeza nevjest*a, naime, nije osobito književno ambiciozan projekt niti pretendira na mjesto u viso-

koj kulturi. Ipak, za razliku od, primjerice, Douglasa Adama, čija je SF-parodija upravo idealan proizvod za konzumente medij-

kao u osamnaestom ili devetnaestom stoljeću, supstrat ili sažetak književnosti, njihovi “kultovi” nisu sakralni i ne pretendi-

raju na književnu ili koju drugu sveobuhvatnost. Prema Schlafferu, u takvim bi slučajevima riječ bila o fenomenu *odabrane knjige*, koja odražava ideju života, a njezina odabranost zrcali se u odabranom čitatelju. Ono što je, međutim, karakteristično za otponice koji su lansirali dvadesetostoljetne “kultove” jest masovnost tog povlaštenog osjećaja odabranosti.

Tužan početak karijere

Sâm Goldman vjerojatno nije računao s takvim masovnim oduševljenjem dok je izmišljao *Princezu nevjestu*. Premda je danas veoma uspješan pisac i još uspješniji filmski scenarist, njegov je književni početak bio znatno manje idiličan. U intervjuima priznaje da je tijekom studija neumorno pisao kratke priče, koje bi slao – anonimno – u književni časopis na fakultetu u čijem je uredništvu i sam sjedio, no njegove bi kolegice urednice svaku njegovu, nepotpisanu, priču bez iznimke odbile kao lošu. Nakon završetka studija, gotovo potpuno obeshabren, bez ijednog objavljenog rada i bez jasne ideje što želi raditi u životu, bacio se na pisanje svojeg prvog romana – *Hrama zlata*, što ga spominje u *Princezi nevjesti* – i nakon što je jedan ugledni američki izdavač prihvatio rukopis, bio je toliko šokiran time da je isprva pomišljao da halucinira. Mora se priznati da Goldmanu takav tužan početak književne karijere uistinu nije mogao najaviti ovakav sjajan nastavak: danas je William Goldman jedan od najslavnijih i najomiljenijih američkih pisaca. Pritom je *Princeza nevjest*a, uza sav kult i sve obožavatelje, samo jedan segment njegova profesionalnog uspjeha: kao filmski scenarist dvaput je nagrađen Oskarom, te triput (!) nagradom američke filmske Akademije za životno djelo.

U *Princezi nevjesti*, međutim, ta se idilična priča o ispunjenju američkog sna duhovito ironizira: Goldman se u romanu pojavljuje glavom i bradom kao razmaženi i neurotični holivudski scenarist čija je krasna, sve-američka obitelj iz temelja disfunkcionalna. Priča, odnosno fingirana legenda o najljepšoj djevojci na svi-

jetu i njezinoj pravoj ljubavi tako je protuteža neromantičnom i zapravo neprivačnom životu scenarista. Time dolazimo do biti ovog neobičnog romana: književnost je, za pripovjedača koji se zove William Goldman, pravi život, dok je sve izvan toga surrogat. Priča o Zlatici i Westleyju zapravo je priča koju je pripovjedač kao desetogodišnji dječak, ležeći s upalom pluća, slušao od svoga oca, navodnog florinskog emigranta koji se u Ameriku uputio u potrazi za boljim životom. Navodni autor navodne legende izvjesni je florinski pisac S. Morgenstern, a otac se mukotrpno probija kroz engleski prijevod njegove priče. Međutim, kao što je i očekivano za priču koja je stvorila takav šarolik i fanatičan kult, to nije *samo neka priča: Moje je život zapravo počeo one noći kad mi je otac počeo čitati S. Morgensterna kad mi je bilo deset godina. Ta je knjiga apsolutno najbolja stvar koja mi se dogodila u životu*, tvrdi pripovjedač alias Goldman, sažimajući bit postojanja kulturnih knjiga. Te su knjige, za sve poklonike kulta, uvijek apsolutno najbolje stvari koje su im se u životu dogodile, jer inače književni kult ne bi bio moguć. Baš kao što tvrdi Heinz Schlaffer, to nije “samo jedna knjiga”, to je uvijek *posebna knjiga*, koja znači život i istinu.

Djeca-čitatelji

To nas, međutim, dovodi do odrednice dječja, odnosno omladinska književnost, kojom se obično opisuje *Princeza nevjest*a kao djelomično objašnjenje njezine neobične popularnosti. Svakako, Goldman je računao na djecu-čitatelje, i njima se u romanu na nekoliko mjesta i izravno obraća, uključujući i činjenicu da mu je priča koju pripovijeda promijenila život kad mu je bilo deset godina, što svakako upućuje na potencijalne recipijente te iste priče. No, s druge strane, dječja je književnost, odnosno dječje čitanje, vrlo važan faktor fanatične reakcije koju je *Princeza nevjest*a pobudila. Činjenica je, naime, što Goldman uostalom i opisuje u romanu, da dječje čitanje sadrži određenu dozu fanatizma ili čak opsjednutosti knjigama. Ne mislim pritom, dakako, na nevoljko ispunjavanje školskih lektirnih ili kojih drugih čitateljskih obveza, nego na male svojevoljne zaljubljenike čitanja, koji u knjigama ushićeno i uzbuđeno otkrivaju nove svjetove. Jasno je, naime, da su Goldmanove spomenute patetične rečenice posvete priči moguće samo i isključivo u kombinaciji s njegovim

malim brojem godina: nakon određene dobi knjige više ne mijenjaju živote i ne započinju ih na način na koji je to tobožnja *Princeza nevjest*a učinila s malim budućim piscem. Pretpostavljam da je upravo to veza takozvanih kulturnih knjiga s dječjom književnošću: knjiga koja u odraslom čitatelju ponovno ili prvi put probudi taj osjećaj što ga Goldman naziva *apsolutno najboljom stvari koja mu se u životu dogodila* nije nužno ili nije uopće dječja knjiga, no njezina je veza s dječjom književnošću, odnosno dječjim čitanjem ključna. *Princeza nevjest*a odličan je primjer za tu tvrdnju: ona je svakako posveta dječjem čitanju, dječjem užitku čitanja, dječjem osjećaju da je književnost u stanju mijenjati svijet ili svjetove, dječjoj vjeri u književnost kao alternativnu – bolju – stvarnost. Ali ona, usprkos tomu, nije dječja knjiga. *Princeza nevjest*a sjajan je roman, koji se ipak prvenstveno obraća odraslom čitatelju koji u njemu prepoznaje parodičnost, duhovitost i ironiju kojima se od nimalo nove priče stvara nekonvencionalan roman. Goldmanovo iznevjeravanje horizonta očekivanja što ga je pripremila konvencionalnost pustolovne i ljubavne priče (koja u sebi sadrži sve elemente što ih takve priče, po definiciji, trebaju sadržavati: mačevanja, borbe, pravu ljubav, snažnu mržnju, opaku osvetu, nekoliko divova, mnoštvo loših ljudi, mnoštvo dobrih ljudi, pet ili šest lijepih žena, zvijeri čudovišne i ljupke, nešto izvršnih bjegova i zarobljavanja, smrt, laži, istinu i čuda), sažeto u njegovoj ironičnoj poruci čitatelju da *život nije fer*, odnosno u njegovu nadahnutom, spretnom i zavodljivom prepletanju elemenata (gore nabrojanih) klasične fantastične priče i parodičnog i duhovitog diskursa kojim se ta priča pripovijeda ne računa s djetetom čitateljem, kojem je od svega toga namijenjena tek gola pustolovna priča, dok im ironija (pa i dobar dio “izvrnutog” humora) gotovo u cijelosti izmiče. Ta činjenica, međutim, *Princezi nevjesti* nimalo ne smeta: bez obzira na pripadnost jednom ili drugom književnom segmentu, ona je, posvuda gdje je prevedena, sasvim uspješno pronašla svoje čitatelje raznovrsnih dobnih i intelektualnih profila. Ne sumnjamo stoga i u jednako dobar čitateljski odaziv i među hrvatskom (ne isključivo književnom) publikom, kao ni u daljnje, posve zaslužno, širenje Goldmanova kulta. ☒

ANARHIZAM I NASILJE



Što čitaš?

Graham Purchase



Moje putovanje s Aristotelom kroz anarhističku utopiju



egzistencijalna zabrinutost za prostor (u sklopu šire teme usmjerenosti na emotivna stanja lirskoga subjekta) i druga koju

naglasio apsurdnost situacije koju subjekt može jedino nemoćno komentirati. Svijet koji lirski subjekt poznaje obilježen je “gorči-

Slike onih koji gledaju slike

Bošnjak podsjeća na učinak slike na gledatelja te na činjenicu da je status gledatelja izmijenjen tehnologijskom, medijskom matricom koja dokida odnos aktivnoga sudionika i događaja te uvodi odnos gledatelja i fikcije

Branimir Bošnjak, *Susačke razglednice*, Altagama, Zagreb, 2001.



Dubravka Brunčić

Stručna je kritika u pjesničkoj proizvodnji Branimira Bošnjaka detektirala nekoliko poetičkih dominanti: nasljedovanje iskustava koji tvore gnoseološku modelativnu maticu te, kao rezultat drukčije teorijsko-esejističke strategije, konstituiranje poetskih tekstova koji promoviraju pjesništvo gramatološkoga obrata. Oba se poetička iskustva daju iščitati na razini cjelokupnoga Bošnjakovog pjesničkog opusa.

Dvostruka pozicija lirskoga subjekta

Bošnjak i u svojoj novoj zbirci pjesama *Susačke razglednice* (2001.) spaja dva tipa tekstualne prakse. Pjesme karakterizira dvostruka pozicija lirskoga subjekta: jedna koju karakterizira

karakterizira književnoznanstvena, metajezična svijest, prepoznatljiva kroz inventariziranje sintagmi, općih mjesta suvremene književne teorije. Nova se zbirka nadostavlja na ranije započetu pjesničku praksu imajući u vidu i formalni ustroj pjesama, obrazac pjesme u prozi koji prevladava u prvom ciklusu. Ipak, naglasiti je kako je zbirka u znaku novosti na formalnom planu, prepoznatljivom u preuzimanju šimićevskoga grafijskog obrasca.

Zbirka započinje pjesmom koja obrađuje temu ratnoga zla, dominantnu u prethodnoj zbirci *Posude za vrijeme* (1996.), ostvarujući tako kontinuitet i na tematsko-motivskom planu. U poetske tekstove prodiru elementi stvarnosti, lirski subjekt bilježi tragove ratne zbilje kombinirajući dokumentarističko-fotografsko sa subjektivom privatnošću (*Razglednica o glasovirima*) kako bi

nom”, “ranama”, dakle negativnim iskustvima.

Povijesnost usuprot simulaciji

Zbirka nadalje problematizira doba simulacije koje dokida razliku između zbilje i fikcije (“od onog trenutka kad su se zbližile zbilja i fikcija”, *Razglednica o glasovirima*), sučeljavaju se svijet literature i dehumanizirane, digitalizirane stvarnosti, o čemu svjedoče već naslovi pjesama

Pišući o suvremenoj hrvatskoj pjesničkoj proizvodnji, Bošnjak je više puta upozoravao na tematiziranje tjelesnosti kao “važnu energetske komponentu”

(*Hologram pjesnika, Virtualni demoni*), tematizira se proizvodnje obilja i vremenska simultanost informacija kojima je nemoguće ispuniti subjekt jer stalno bježe (“Kako izdržati zanosnu zavodljivost stotina površnih razglednica: zgrabile su dvosmisleni trenutak, kao da čupaju više zagrcnutih stvarnosti...”), *Razglednica o glasovirima*) te subjekt zaključuje: “sve/ hrli jednostav-

noj bezvrijednosti/ koja se neprestano nudi” (*prizori*). Subjekt se bavi procesom imenovanja, no imenovanje ipak ne osigurava konstituiranje identiteta jer “dobio sam ime/ na njega se nitko ne odaziva” (*Bezimena razglednica*).

Na izričajnom planu ova se besmisao i nemoć lirskoga subjekta iskazuje oksimoronskim spojevima (“snažna krhkost”, “nekom sporom brzinom”).

Nasuprot vremenskoj simultanosti lirski se subjekt okreće propitivanju vlastite “vertikalne” povijesnosti, uvodi motiv djetinjstva i prošlosti obilježene pozitivnim iskustvima. Međutim, motiv djetinjstva kod Bošnjaka se ne javlja kao mitsko, idealizirano utočište, nego funkcionira kao oblik konstituiranja nove komunikacijske situacije. Ovo mjesto u Bošnjakovoj zbirci dvostruko je uvjetovano te ga valja iščitavati imajući u vidu i prethodnu zbirku kojom je navijestio ono što sada istražuje. Lirski subjekt u zbirci *Posude za vrijeme* pita se: “Što ostaje u vremenu, uspostavljanje ili brisanje, potraga ili zaborav? Tek tunel skupljenih slika, protekli život.” (*Što ostaje u vremenu*) Tom se životu, tim slikama okreće u novoj zbirci u ciklusu *Susačke razglednice*, pa mi se motiv djetinjstva čini logičnim nastavkom onoga što je naviješteno u prethodnoj zbirci, a to je njegovanje vitalizma, života kao oblika prevladavanja ratnoga svakodnevlja, odnosno, u kontekstu ove zbirke, njegovanje prošlosti, pamćenja kao oblika suprotstavljanja dobu simulacije koje poništava vremenske granice.

Gubljenje materijalnosti tijela

Problem digitalizacije stvarnosti otvara i temu *tijela* u Bošnjakovoj zbirci, upozorava se na gubljenje materijalnosti tijela uvjetovano visokim tehnologijama

u kontekstu kibernetičke paradigme, gdje se sve odvija putem tehnoloških “nastavaka” (računala). Bošnjak podsjeća na učinak slike na gledatelja te na činjenicu da je status gledatelja izmijenjen tehnologijskom, medijskom matricom koja dokida odnos aktivnoga sudionika i događaja te uvodi odnos gledatelja i fikcije (“slike onih koji gledaju slike”, *altamira*).

Ipak, autorov odnos prema temi tijela daleko je složeniji. U zbirci se tematizira ono što je u sklopu teorijskih napisa o postmoderni isticano: tema tijela u okviru teme subjekta/ subjektivizacije, upućujući na pomak iz središta prema rubovima, osporavanje homocentrične teorije subjekta, te motrenje tijela u odnosu prema tekstu pjesme (“i tamo piše:/ JA SAM TIJELO PJESME”, *tijelo snova*). Motreno u kontekstu Bošnjakovog pjesničkog opusa, tema tijela funkcionirala je kroz temu erotizma, no ovdje Bošnjaku nije stalo do evidentiranja modaliteta tjelesnosti, nego je riječ o meta-tekstualnim komentarima lirskoga subjekta koji se referira na određene književnoteorijske probleme (“Na rubu i nekako stalno na usluzi, tijelo traži svoje središte.”, *Spektakli tijela*). Pišući o suvremenoj hrvatskoj pjesničkoj proizvodnji, Bošnjak je više puta upozoravao na tematiziranje tjelesnosti (kod Rogića, Stojevića, Tomićića) kao “važnu energetske komponentu”. U tom je smislu i ova zbirka nastala na intertekstualnoj komunikaciji Bošnjakove pjesničke i kritičko-esejističke proizvodnje, ali i kritičko-esejističke djelatnosti njegovih suvremenika poput Maleša i Rogića koji su više puta u svojim radovima upozoravali na temu tijela, premještanje od Središta k Rubu, inicirajući govor Razlike, puneći tako vlastiti energetske prostor pjesme. ■



se isprepliću fabularne linije, sudbine likova.

Isabel Allende rođena je u

ta).

U romanu *Kći sreće* iščitavamo, možda malo preslobodno

Priča o tri kontinenta

Allende samom riječju uspijeva snimiti “film” o nekadašnjem životu u Čileu i Kini, i obećanoj zemlji Americi

Isabel Allende, *Kći sreće*, prevela sa španjolskog Tamara Horvat Kanjera; Vuković i Runjić, 2001.

Sanja Beslać

Uzimajući u ruke knjigu latinoameričke spisateljice, horizont očekivanja podrazumijeva barem malo natruha tradicije magijskog realizma. Očekivanja se u slučaju romana *Kći sreće* pokazuju ispravnima. U čitateljski fokus ne dolazi u početku toliko sadržaj romana, jer on ne postavlja na tematskoj razini neke velike problematske odnose i pitanja od filozofske važnosti, već stil pripovijedanja i način na koji

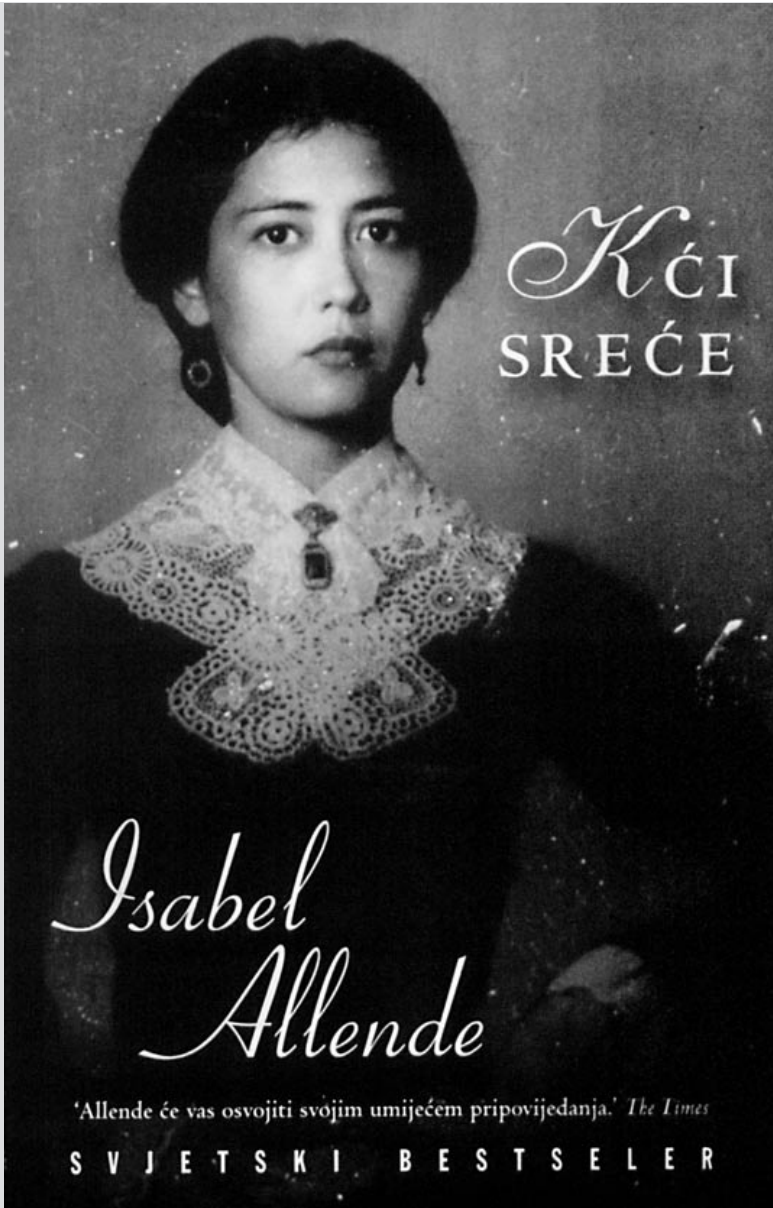
Peruu i živjela u Čileu, pa u opisima tamošnje tradicije možemo tražiti jedno od uporišta njezine izuzetne mašte. Ukorićenost u lokalnom tradicijskom koloritu čita se na tekstualnoj razini kao realističan opis. No, uz bogatstvo mašte, za gradnju ovakva romana, nužan je i pripovjedni talent koji spisateljica posjeduje u izobilju, pa s lakoćom *vrluda* između opisa likova u bujnoj, gotovo baroknoj maniri i tankočutnih psiholoških portreta, primjerice. Nije to nimalo jednostavno, jer se glavni likovi prikazuju kroz slojeve njihova osobnog razvoja. Uz sraz psihološki različitih osobnosti, kroz njih, grubo govoreći, promatramo i srazove *civilizacija*, zapadnoeuropske, orijentalne i latinoameričke. Gotovo ih možemo grupirati po kontinentima. (Eliza Sommers, mama Fresija nositelji su simbolike latinoameričke kulture, obitelj Sommers europskog civilizacijskog kruga, lik Tao Chi'ena inspiriran je tradicijom Orijen-

rečeno, postmodernističko miješanje različitih žanrova – Allende nam nudi odjeke bildungs-romana, sentimentalnog romana, tragove povijesnog romana, a kroz lik Tao Chi'ena u roman *nadire* i svijet duhova čime se roman na trenutke približava i fantastičnom žanru.

Eliza Sommers

Lik koji sve sastavnice povezuje i koji nalazimo u fokusu čitave priče lik je Elize Sommers. Pratimo je od njezina “rođenja”, ovijenog misterijom preko djetinjstva u Čileu u okrilju obitelji Sommers, koja ju usvaja, do bijega u Kaliforniju i njezina “odrastanja” ondje. Nakon djetinjstva i prve mladosti koje prolaze pod miješanim utjecajima čileanskog folklor i strogog viktorijanskog odgoja, slijedi bijeg u Kaliforniju u potrazi za ljubavnikom, čija će smrt označiti i njezinu malu metafizičku smrt.

Pripovjedni fokus stavljen je upravo na ljubavnički odnos



KRITIKA

Sažeta nestajanja

Zbirka *Ispod stola* nastojanje je da se zabilježe prolaznosti, vrijeme utrošeno u neki život koje se ukupnosti i vremena i svijeta vratilo bez većih potresa kad je prolaznost u obliku smrti zatvorila krug

Marina Šur Puhlovski: *Ispod stola*, AGM, Zagreb, 2001.

Grozdana Cvitan

Proze Marine Šur Puhlovski priče su antijunaka ili bar priče o ljudima koje u prozama najčešće zauzimaju sporedna, pomoćna mjesta. To su oni ljudi za koje se nekad u kazalištu govorilo da nose *gvantijere* i prođu dva puta scenom. Marina Šur Puhlovski zna da i ljudi koji kratko ili nezamjetno, s manje upadljivim kostimima i isto takvim zanimanjima, materijalnim statusom, pa i tragovima koje ostavljaju, žive živote pune pripovijesti. U tim pripovijestima u susjedstvo, okolinu, u glas (onaj koji leti) prelijevaju se samo neki događaji. Događaji po kojima su jedni ljudi prepoznatljivi drugima onaj su dio iz života junaka koje Marina Šur Puhlovski kao osovine postojanja šalje u pripovijesti, šalje poruku o dijelu u funkciji cjeline. S jedne strane

autorica podrazumijeva da je svaki život cjelovit i zanimljiv – ne samo onda kad živi svoje male punine i mijene, već i onda

Olge u *Olga ili smisao bogatstva*. Njezini junaci i junakinje uglavnom umiru zaokružujući svoje postojanje u potpun odl-

koji ili umiru bez potomstva ili prije smrti ostaju sami.

Pojedinac iz sjene

Ima nečeg u njezinim junacima što podrazumijeva svojevrsno psihoanalitičko iščitavanje i kao da korespondira s onim junacima i pričama u kojima pitanje snage/slabosti slama sva ostala pitanja. Danas kad su u modi razna tumačenja pojedinčeva života, kad se od genetike do horoskopa u svemu traži i prema potrebi pronalazi uzročno-posljedična veza, autorica zbirke *Ispod stola* traga za onim dijelom čovjekova postojanja koji u djetinjstvu, iza leđa, iza svijesti o posljedici, i znanja o dugoročnosti, pronalazi male, skrivene poruke koje se u novom životu zakotrljaju kao lavina, rastu kao brijeg i uglavnom uguše one koji su se u njihovoj sjeni našli. To je pitanje rođenja koje zatim diktira pravila života, pa i kad se čini da se pojedinac otrgnuo to je samo privid.

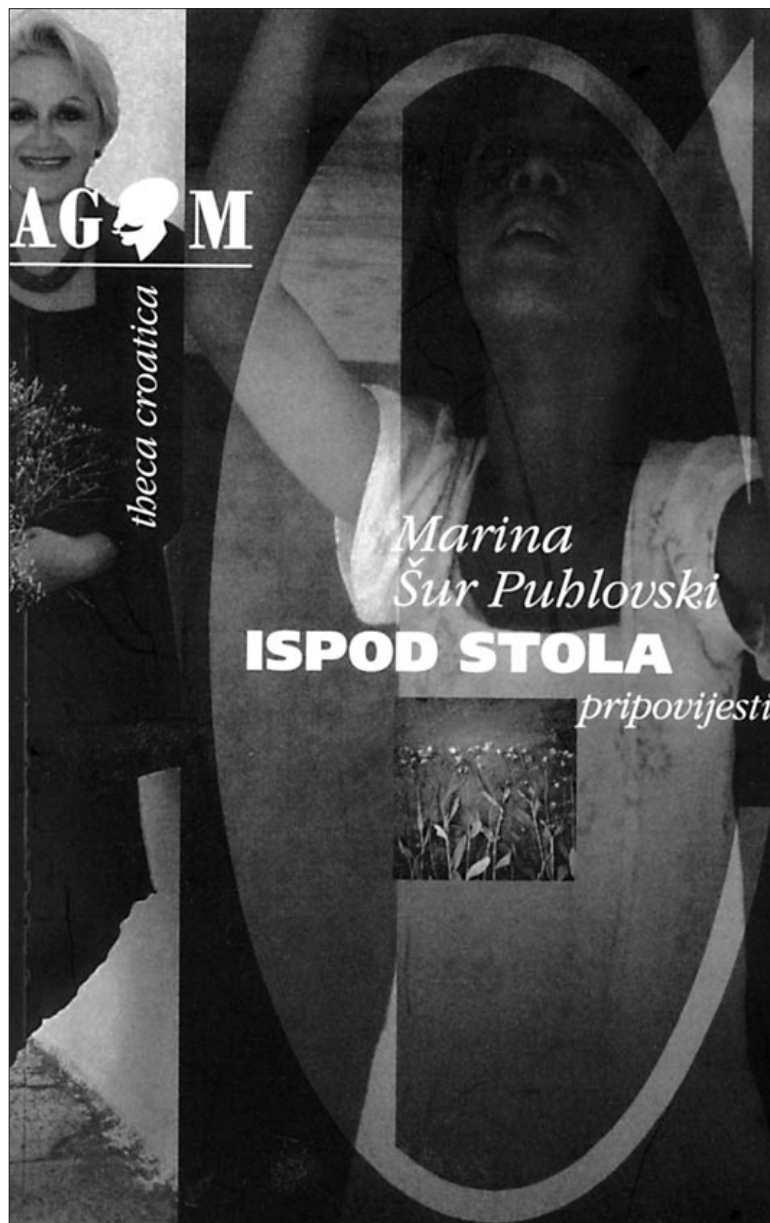
Ostavljajući sasvim osobni podatak o godini i mjestu rođenja, autorica šalje diskretnu poruku o autobiografskim elementima pripovijesti, zaustavljajući sjećanje na nekoj od osoba (češće žena nego muškaraca) čije sudbine prati do kraja. Ona sama kao da uvijek ostaje ispod stola, u svijetu djetinjstva, u zabranjenom, ali i zaštićenom svijetu koje odvaja od odraslosti, od potpunog shvaćanja i tumačenja znakova, od tajni nužnih da bi slike bile cjelovite. A kad se i čine potpunima zbog velikog broja podataka (*Maca iz mog djevojaštva*) to su ponajmanje – neka laž, diskrecija, prešućivanje, smrt ili odlazak, odbijanje, u svakom slučaju konotacija ne nužno negativna, ali nužno u neku nedostatnost urasla, završit će s pričom kao s mogućnošću. Autor je tako onaj susjed koji se ne raspituje previše ili dijete pod stolom, osoba

do koje dopiru elementi priče i koje iz tih elemenata uvijek stvara sažetak. Iz rane mladosti zapamtila je činjenicu da je jednom majci htjela nešto zatajiti. Toliko se trudila da joj je u kasnijim godinama ostalo živo sjećanje na to da je nešto zaboravila. Ono što ju je zaprepastilo jest spoznaja da živimo i bez znanja o činima koje ne samo da smo živjeli, nego se njima mučili, a dio nas i taj zaborav prihvaća kao mogućnost.

Zatvaranje kruga

Zbirka *Ispod stola* nastojanje je da se zabilježe prolaznosti, vrijeme utrošeno u neki život koje se ukupnosti i vremena i svijeta vratilo bez većih potresa kad je prolaznost u obliku smrti zatvorila krug. I kad je sve izgledalo kao i do tog trenutka. U odnosu na što biti jak, drukčiji, važan, pribran, uspješan nestanu li iz tih života svi onih koji su mjeru omogućili, koji su razliku održavali razvidnom? Psihodrama zatvorenog kruga kojem za literaturu nije potrebno previše činjenica i opisa (ponekad možda i manje), ali je nužan okoliš da bi se samoća reflektirala. Spojene posude postupaka u kojima bi svi bili oni na stolu, za stolom ili ispod njega ugrađuju vlastito vrijeme i iskustvo svijeta.

Velika razdoblja praznog hoda i slike iz kojih lijepi kratke životopise svojih junaka Marina Šur Puhlovski cjepka u male crtice, odvajajući priču u veći broj odjelitih ulomaka koji kao stanke u glazbenom djelu odmaraju život od potrebe da se u njemu bude bez događaja, vizije, smisla. Odvajaju život od dosade. I prolaznosti. I jedno i drugo konačno je osjećanje prije i poslije mjehurića zvanog život. Za tu sažetost i neminovnost ona nastoji pronaći precizne izraze i sažete slike. Pa i fraze. S njihovom ubojitom točnošću. ☒



kad je o življenju teško i govoriti, kao u slučaju Janje i Dore u priči *Janja ili život u nestajanju*,

zak. Generacije prati samo u vlastitoj obitelji – u svim ostalima to su uglavnom pojedinci

Allende nam nudi odjeke bildungsromana, sentimentalnog romana, tragove povijesnog romana, a kroz lik Tao Chi'ena u roman nadire i svijet duhova čime se roman na trenutke približava i fantastičnom žanru

dvoje mladih ljudi. Glavna zapreka društvenom legaliziranju njezine ljubavi socijalni je status Joaquina Andiette. Iako je, u društvenoj hijerarhiji *tek* namamni radnik Elizina usvojitelj, on odgovara i "figuri prokletog pjesnika" što mu daje dašak misterioznosti i potvrđuje da njegova i Elizina ljubav i nije tako neočekivana kako bi se na prvi pogled moglo učiniti. Ona je tek usvojeno siroče, i možda iskonski osjeća privlačnost sebi sličnoga, što se daje naslutiti od početka romana. Njezin položaj mogao je biti samo socijalno inferioran da nije sretnih privilegija koje je dobila usvajanjem u obitelj Sommers. Napetost stvaraju očekivanja koja obitelj Sommers, u skladu s tradicijom iz koje potječe, ima od Elize. Transformacija koju će Eliza proći u Americi smrt je zapravo svih idealizama koji, zajedno s ljubavnikom, nestaju u ži-

votu posve drukčijem od onoga na koji je navikla u Čileu, donekle izolirana u okrilju obitelji Sommers.

Između Rose i Fresije

Roman je strukturiran kronološki. Prvi dio, od 1843. do 1848. godine, bavi se životom Engleza u Čileu i, retrospektivno, životom miss Rose Sommers koja odgaja Elizinu. Kroz njezin utjecaj u Elizinu se učitava kôd viktorijanskog svjetonazora. S druge strane nalazi se *input* mame Fresije, autohtonog čileanskog starosjedioca, a u kojem su svi lokalni običaji i vjerovanja još uvijek duboko ukorijenjeni. Retrospektivnom pričom o sudbini miss Rose i njezine nesretne, odnosno nedopuštene i nemoguće ljubavi (njezin je ljubavnik bio oženjen), miss Rose otkriva se kao dobrim dijelom emancipiran i samosvjestan lik u suprotnosti s viktorijanskim

odgojem kojeg je i sama bila "žrtvom". Iako je djevojčicu sama odgajala dosta strogo, njezin život prije Čilea u mnogome je nalik onome Elize Sommers. Elizina ljubav, pak, dobrim se dijelom svodi samo na nagon. Metafizičku dimenziju daje joj tek nesretan kraj, kada smrt ljubavnika donosi i veliku promjenu njezine osobnosti.

Iracionalne sile

Život Elize Sommers kao da pokreću iracionalne sile. Možda je tu riječ o ehui tzv. "ženskog pisma", jer glavna i odlučujuća pokretačka snaga njihovih odluka težnja je da se i mimo društvenih normi zadovolji potreba za istinskom strašću i ljubavlju. I u slučaju miss Rose i u slučaju Elize Sommers postoji opreka braka kao društvene norme i istinske ljubavi, koja se, po prirodi stvari ili slučajno, nalazi izvan braka. Za njihovu us trajnost da prožive istinsku ljubav, kao ono što bi Handke nazvao "trenutkom pravog osjećanja", može se reći da je u kontekstu društvenih pravila iracionalna odluka za koju je potrebna određena doza snage i hrabrosti. Ljubav je, riječima stare čileanske vještice, koja zapravo stilizira običaje i uvriježena tradicionalna vjerovanja,

ovdje najava nesreće i patnje.

Obećana zemlja

Drugi dio romana bavi se i dalje Elizom i prati događaje u Kaliforniji od 1848. do 1849. godine, u vrijeme potrage za izgubljenim i nesretnim ljubavnikom.

Nadasve su realistični opisi obećane zemlje Amerike i njezina novootkrivenog zlatnog blaga. Elizin lik razvija tu dalje, u međudodnosu sa čitavom galerijom novih likova koji ovdje bivaju okvirom njezine pustolovine. Likovi vezani uz američku sekvencu karakterizirani su uglavnom socijalno, odnosno smješteni po pretincima što ih stvaraju odnosi društvene zajednice u nastanku.

Posljednji, treći dio, zaključuje priču o Elizinu životu čiji suputnik postaje Tao Chi'en.

Sve narativne veze isprepletene su gotovo nevidljivo, grubih prijelaza nema, a tektonika romana stvara jedinstven pejzaž povezujući više paralelnih radnji djela. Iako je riječ o donekle ograničenom sredstvu za vizualizaciju jednog "melting pota" burnih događanja i cijelog arsenala liica, Allende samom riječju uspijeva snimiti "film" o nekadašnjem životu u Čileu i Kini, i *obećanoj zemlji* Americi. ☒

Ljubav je, riječima stare čileanske vještice, koja zapravo stilizira običaje i uvriježena tradicionalna vjerovanja, ovdje najava nesreće i patnje

KRITIKA

Tijelo i tehnologija

Odličan izbor hrvatskoga izdavača!

Kiberprostor, kibertijela, cyberpunk: Kulture tehnološke tjelesnosti, uredili Mike Featherstone i Roger Burrows, prijevod s engleskog Ognjen Strpić, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.

Iva Pleše

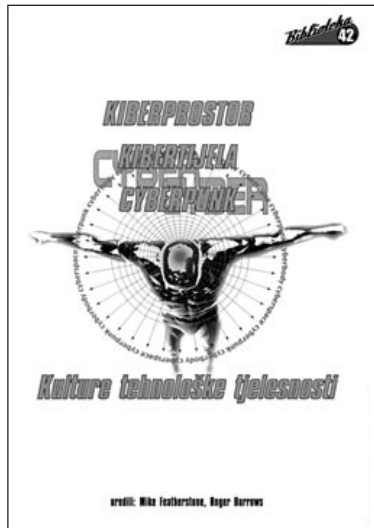
Kao svojevrsna pratnja časopisu *Theory, Culture and Society*, koji od 1987. izlazi kod izdavača Sage, godine 1990. pokrenuta je istoimena biblioteka koja pokriva kulturološko-sociološke teme globalizacije, modernizma i postmodernizma, rodni studija, tijela, seksualnosti, medijske i tehnologijske kulture. U toj je biblioteci 1996. objavljen zbornik radova *Cyberspace, Cyberbodies, Cyberpunk*, jednostavno odlična knjiga na temu kulturoloških i društvenih promjena koje donosi suvremena (elektronička) tehnologija. Odlična iz više razloga, ali ponajprije stoga što teme naznačene u naslovu, uglavnom, ne mitologizira kako to čine brojni drugi tekstovi kojima je – taj pomodni, elitni, je li i precijenjeni? – *cyberspace* potka ili pak osnova. Urednički izbor četrnaest autora i autorica, od kojih su neki prilično zvjezdanih imena u svijetu proučavanja takozvane tehnologijske kulture, čini se vrlo dobrim, ne samo zbog njihovih *različitih izvorišnih* društvenih ili humanističkih disciplina (sociologije, filozofije, povijesti, kulturalnih studija), već i zbog stilova pisanja, zbog različitih *stavova* (od oduševljenja do izrazite kritičnosti) i različitih *putova* koji ili vode do *zaključaka* ili pak tekstove ostavljaju *otvorenima*. Iako su međusobno raznorodni, tekstove ipak povezuje žanr – riječ je radovima koji se čitaju kao *znanstveni* u onom smislu u kojemu suvremena društveno-humanistička znanost dopušta mišljanje interpretacije, esejiziranja, predviđanja i osobnih priča.

Kiber, kiber i cyber

Urednički uvodnik pod naslovom *Kulture tehnološke tjelesnosti* – potpisuju ga Burrows i *bolje znani* Featherstone, utemeljitelj ranije spomenutog časopisa, ravnatelj istoimenog istraživačkog centra, jedan od urednika časopisa *Body and Society*, autor i urednik brojnih knjiga – odličan je tekst za one koji o temi ne znaju ništa ili gotovo ništa, ali i za one koji na neki način žele usustaviti raspršene podatke. Na takve se tekstove ponekad gleda s visine jer mogu podsjećati na pozitivistička nastojanja za skupljanjem znanja kojima je jedina svrha redanje *činjenica*, mogu podsjećati na besmislena nastojanja za izradom sistema, pa i davati dojam simplifikacije, no, upravo suprotno, iako autori vrlo pregledno opisuju *kontekst* tehnoloških tjelesnosti i donose *opis* ključnih pojmova i fenomena (*kiber*

borzi, kiberprostor, cyberpunk, kibertijela), iz njihova je pisanja sasvim jasno da je riječ o složenim, mnogosmjernim, *nesvodivim* pro-

nja i razumijevanja), neće biti naodmet da potražite izvornik – često se ispostavi da ga je mnogo lakše čitati negoli prijevod na vlas-



cesima i bezbrojnim perspektivama koje je moguće zauzeti u odnosu prema svijetu tehnologije. Uostalom, njihov je tekst tek najava radova koji slijede i koji potvrđuju složenost i mnogolikost *kibertema*, s glavnim tokovima i mnoštvom fusnota koje se s dna stranica sele u tekst.

Ovdje je možda dobro upozoriti na hrvatski prijevod središnjih termina. Naime, prilično *nespretno* zvuči spoj triju riječi u naslovu s obzirom da su dvije od njih prevedene, a jedna ostavljena u izvornom, engleskom obliku: *kiberprostor, kibertijela, cyberpunk*. K tome, izraz *cyberspace* (ili, ponekad *cyberprostor*) prilično se kod nas udomačio – ponajprije pritom mislim na takozvani svakodnevni govor, ali i na teorijske tekstove kojih, istina, ima vrlo malo, i to uglavnom u prijevodnoj varijanti. Stoga nije nemoguće da čitatelj u prvome susretu s naslovnicom hrvatskog prijevoda neće *kiberprostor* povezati s terminom *cyberspace*. Međutim, po dobrim i kod nas ne baš čestim običajima prevoditeljske struke, prevoditelj Ognjen Strpić donosi *Uvodnu bilješku* kojom objašnjava izbor u prevođenju s engleskog jezika i prilično uvjerljivo *brani* vlastito «rješenje prefiksa cyber» koji je «nastao kao anglicirana grčka osnova kakva se hrvatski transkribira prema grčkom». Termin *cyberpunk* ostavlja pak u izvornom obliku tumačeći to petnaestogodišnjom tradicijom toga književnoga žanra u hrvatskim prijevodima te osnovom «punk» koja se, kaže prevoditelj, nikad nije kroatizirala (osim u oblicima panker, pankerica, pankerski). Slagali se ili ne s prevoditeljskim rješenjem problema (meni se osobno čini da bi *kiberpank* mogao funkcionirati jednako dobro kao i *kiberprostor* ako se već odlučujemo na prevođenje termina, a ne na ostavljanje u izvornom obliku), važno je da čitatelj zna kako je i zašto do rješenja došlo, a to mu omogućuje odgovoran odnos prevoditelja *Kiberprostora* prema jeziku. Ta se odgovornost ne iscrpljuje u spomenutoj bilješci već se odnosi na čitav prijevod. Naime, često se i bez informacije o izvornom jeziku teksta odmah može pogoditi da je riječ o prijevodu – zbog doslovnosti prevođenja, nerazumljivosti rečenica, nezgrapnosti sintakse. Kada vam se čini da autor ni sâm ne zna što je zapravo želio reći (ili da su njegove *misli* jednostavno preteške za vašu razinu zna-

titi jezik. Strpićev prijevod ne sili vas na traženje izvornika – ne mogu tvrditi da je sve termine «pogodio» ili da nigdje nije pogriješio u prevođenju smisla, ali mogu reći da se tekstovi čitaju kao *hrvatski*, da rečenice nigdje nisu besmislene (osim u onim dijelovima teksta koji, na žalost, nisu prošli dobru korekturu, pa im nedostaju dijelovi, ili imaju viška riječi) i da prijevod čitanju ne oduzima užitek, onaj najvažniji element svakog probijanja kroz tekstove.

Posvećujem toliko pažnje (novinskog prostora) prijevodu zato što mi se čini da mnogi, iako u nas rijetki prijevodi, u širem smislu, teorijskih tekstova, samo nastavljaju zbrku oko *nepodnošljive težine teorije*. Možda su zaista tekstovi objavljeni u knjizi o kojoj govorimo *sami po sebi* pristupačniji, prohodniji, jasniji negoli neki drugi slične provenijencije (pa će ih *znalci* smjestiti u one *manje važne*), ali ja im i zbog toga dajem posebno mjesto u «našoj» sociološko-kulturološkoj literaturi.

Virtualna ili artificijelna stvarnost

Jedna od osobina zajedničkih velikom broju radova pretpostavka je o *temeljnoj* promjeni društva u mogućem *drugom medijskom dobu*. Ona najeksplicitnije dolazi do izražaja u tekstu povjesničara Marka Postera *Postmoderne virtualnosti* koji suvremene tehnologije ne promatra kao *unapređenje već oblikovanih pojedinaca* (što bi podrazumijevalo zbrajanje dobrih i loših utjecaja tehnologije, više kvantitativnu, a ne kvalitativnu promjenu društva i kulture), nego kao *dubinsku transformaciju* koja se očituje u samoj promjeni *identiteta*: «elektroničke komunikacije subjekt konstituiraju drugačije nego što to čine glavne moderne institucije. Ako moderna, ili način proizvodnje, označava shematizirane prakse koje stvaraju identitete kao autonomne i (instrumentalne) racionalne, postmodernizam ili način informacije ukazuje na komunikacijske prakse koje subjekte konstituiraju kao nestabilne, višestruke i raspršene». Nasuprot tomu, Kevin Robins u tekstu *Kiberprostor i svijet u kojemu živimo* otvoreno se izruguje retoricu fragmentiranih, promjenjivih, nestabilnih identiteta *koja je posve uobičajena među kibervizionarima* – naziva ih još i propagandistima revolucije virtualne tehnologije – i koja je *neizrecivo prazna i lišena nadahnuća*. Njegova kritika nije toliko upućena tehnologiji, već onima koji o tehnologiji pišu kao o *novome svijetu*. Kako kazuje i naslov njegova rada, on kiberprostor promatra *iz* svijeta u kojemu živimo, sada i vrlo vjerojatno zauvijek.

Virtualnu zajednicu – kojoj je posvećeno mnoštvo radova, od nemuštih opisa kojima vrve internetske adrese do ozbiljnih pokušaja interpretacije, a kojima je zajednička glavna referentna točka na netu sveprisutni Howard Rheingold – ne treba, smatra Poster, svoditi na odvajetak «stvarne»

zajednice, kao što se to čini kada se naglašavaju njezine *pozitivne* i *negativne* osobine u usporedbi sa «stvarnošću» ili kada se primjećuje da su virtualne zajednice pokazatelj raspada «stvarnih» zajednica. Dijelom preuzimajući kritiku Jeana-Luca Nancyja, Poster kaže: «Pojam stvarne zajednice... pretpostavlja fiksirane, stalne identitete njezinih članova, a baš tu pretpostavku zajednice na Internetu dovode u pitanje. Promatrači sudionika 'virtualnih zajednica' na Internetu gotovo jednoglasno ponavljaju da je dugotrajno ili intenzivno iskustvo s računalno posredovanom elektroničkom komunikacijom povezano s određenom fluidnošću identiteta.» Iako o fluidnosti identiteta možemo misliti kao o *staroj* osobini, činjenica je da elektronički posredovana komunikacija *zorno predočuje* tu fluidnost, moglo bi se reći oprimjeruje – ponekad i banalizira, kako misli Robins – moguće apstraktnu koncepciju o društvenoj konstruiranosti identiteta. Takvo razmišljanje javlja se i u radovima poznate proučateljice elektronički posredovanih okoliša i ljudi u njima, Sherry Turkle, ali i u mnogim drugim radovima na tu temu. Čini mi se ovdje važnim spomenuti jednu terminološku zavrzlamu oko pojma virtualne stvarnosti kojom se bavi i Poster. Naime, «mnogi autori radije upotrebljavaju termin 'artificijelna stvarnost' ili 'umjetna stvarnost' upravo zato što žele naglasiti nadređenost prave stvarnosti.» Pa dalje, «'virtualna stvarnost' je opasniji termin budući da sugerira da stvarnost može biti višestruka i da može poprimiti više oblića.» S tim u vezi je i priča o mogućoj temeljnoj transformaciji *svjetonazora* i identiteta koja vodi Postera u oblikovanju teksta. Michael Heim pak mnogo konkretnije govori o različitim *tehnikama* virtualne stvarnosti (takozvanoj tunnelskoj i spiralnoj virtualnoj stvarnosti) uspoređujući njezin *pronalazak* s pronalaskom vatre te uvodeći pojmove kao što su *sin-drom drugog svijeta*, koji pak može prerasti u *bolest drugoga svijeta*, a temelji se na činjenici da *virtualni svijet upada u naše aktivnosti u primarnom svijetu, i obratno*. «Česta virtualnost može dovesti do problema s kinestetikom zbog vizualnog osjećaja vlastitog identiteta... SDS spaja slike i očekivanja od drugog svijeta i ometa percepciju ovog svijeta...»

Roba uči govoriti i misliti

Ideju sveobuhvatnih, *sržnih* transformacija – ali drukčijeg, feminističkog predznaka – razvija tekst Sadie Plant koja za glavni lik svoga *tkanja* (termin kojim, kao i neke druge autorice, interpretira povezanost žena i kompjutora) uzima Adu Lovelace, Kraljicu strojeva. Prateći njezin životni i radni put u prvoj polovici devetnaestog stoljeća, kada se, upravo s Adom, «povijesti računarstva i ženskog oslobođenja prvi put neposredno protkivaju», i preuzimajući, interpretirajući dijelove tekstova Luce Irigaray, Plant ispisuje priču o *budućnosti koja izviruje*, koja je već tu negdje: «Poput žene, i softverski sustavi se koriste kao oruđa muškaraca, kao njegov medij i njegovo oružje; svi su oni razvijeni u interesu muškarca, ali svi ma je suđeno da ga izdaju. Optika se mijenja, nešto se događa iza zrcala, roba uči govoriti i misliti.»

Iako se u više tekstova autori dotiču pitanja onog dijela suvremene kinematografije koja se bavi odnosom ljudi i strojeva ili novim oblicima *ljudskosti*, autorice Samantha Holland (*Descartes ide u Hollywood*) i Alison Landsberg (*Protetsko sjećanje*) tekstove temelje upravo na filmskoj pop kulturi. Prva od njih kritički govori o *umu, tijelu i rodu u kiborškoj kinematografiji*, a druga se bavi utjecajem takozvanog protetskog sjećanja na procese identiteta (na primjeru filmova *Total Recall* i *Blade Runner*). Protetska svijest je važna točka i u tekstu Roberta Rawdona Wilsona *Kiberdijelovi (tijela)*.

Još važnije mjesto od *filmskoga* u brojnim tekstovima ima ono *književno*. S jedne strane zbog terminološkog utjecaja (William Gibson i njegov kod nas nedavno preveden znanstvenofantastični roman *Neuromancer* iz 1984. koji se uzima kao početak korištenja pojma kiberprostor), ali još više zbog *sadržajnog* utjecaja na sociološke i kulturološke teorije o *suvremenom dobu*. Neki autori naglašavaju u tom slučaju ulazak fikcije (književnosti cyberpunka u koju se smješta i Gibson) u znanstvene diskurse ili čak potpuno zamagljenje granice među njima. Cyberpunkom se u ovome zborniku najeksplicitnije bavi tekst Kevina McCarrona *Trupla, životinje, strojevi i lutke*.

Meso i tekst

Anne Balsamo, koju smo na hrvatskom mogli čitati u zborniku *Cyberfeminizam* u koji je urednik Igor Marković uvrstio poglavlje iz njezine knjige *Technologies of the Gendered Body: Reading Cyborg Women*, piše o oblicima tehnološke tjelesnosti; David Tomas, dajući i iscrpan prikaz kibernetike, govori također o slici tijela u kiborškom dobu; Nigel Clark bavi se generacijama kibertijela; Nick Land piše fragmentirani filozofsko-književni tekst pod naslovom *Meso (ili: Kako ubiti Edipa u kiberprostoru)*. Meni osobno dva *najdraža* teksta jesu *Otjelovljeno računalno/korisnik* Deborah Lupton i *Istući meso/preživjeti tekst, ili kako izaći živ iz ovog stoljeća* Vivian Sobchack. Prvi od njih istražuje odnos ljudi i kompjutora, pitanje *emocionalnih i otjelovljenih odnosa što ih suvremenim korisnici imaju sa svojim osobnim računalom*, a drugi, mjestimično izuzetno ironičan i gorak, kroz kritiku Baudrillarda («...imala sam priliku napasti tijelo Jeana Baudrillarda») i vlastito iskustvo korištenja, imanja *zamjenske* noge govori o *suvremenim diskursima o tehnološkim tijelima*.

Tekst završava riječima koje rado prihvaćam kao kraj i ovoga prikaza koji je, htio to ili ne, svu složenost tema i pristupa u zborniku sveo na natuknice, ali je, nadam se, barem djelomično na nju uputio, kao i na ocjenu danu na samom početku – o odličnom izboru hrvatskog izdavača: «Bez mog živog tijela da je oživi, proteza postoji kao dio tijela bez organa – tehnološko tijelo koje nema simpatija za ljudsku patnju, koje ne može razumjeti ljudski užitek i, budući da ne posjeduje koncepciju smrti, nije u mogućnosti cijeniti život... Samo prihvaćanjem života u svoj njegovoj ranjivosti i nesavršenosti, cijeneći i ograničenja i mogućnosti našeg mesa, prihvaćanjem smrtnosti, možemo izaći iz ovog – ili bilo kojeg – stoljeća.» ■

PROZA

Bovija (hommage à Italo Calvino)

Pavel Gregorić

Bovija je grad u mjeheuru sapunice. Lebdi slobodno zrakom negdje u sjevernoj hemisferi. Ako se u svom putovanju na Sjeverni pol slučajno namjerite na Boviju, možete ući jedino ako imate dovoljno tanano tijelo da ne prodete kroz opnu od sapunice.

Prvo što shvatite po dolasku u Boviju jest da vrijeme u njoj teče sporije. Zgrade i trgovi traju duže, a ljudi se kreću i govore sporije. Ptice ne pjevaju polaganije jer njih u Boviji nema. A nema

ih jer nema ni crva. A crva nema jer stvari ne trunu. A zbog toga što stvari ne trunu, vrijeme teče sporije.

Bovija je zapravo grad-knjižnica. Sva-

ka zgrada je knjižnica. I to nije jedna zgrada knjižnica s knjigama samo iz nekromantije, druga s knjigama samo iz kraniologije, a treća samo iz pantologije, nego su sve zgrade knjižnice s knjigama iz svih, ili barem većeg broja područja. I svaka zgrada ima toranj.

Kad uđete u neku od zgrada iz nje ne možete izaći prije nego što ste u njoj pohranili knjigu. Vidite, knjižnice u Boviji nisu za iznajmljivanje knjiga, nego za pohranjivanje knjiga. Dakako, knjigama u knjižnici smijete se služiti da biste napisali svoju i tako izborili pravo

da izađete van. Ta zato knjige i postoje, reći će vam sa smiješkom.

U Boviji žive samo dvije vrste ljudi, illuminati i obscuri. Obscuri su ljudi koji bilo greškom bilo svojom voljom uđu u neku od zgrada u Boviji. Nakon što pohrane svoju knjigu, obscuri izlaze i odlaze u drugu zgradu. Neki pak napuštaju Boviju. Oni koji idu Van se obvezuju da će biti zaboravljeni.

Illuminati žive u tornjevima i čuvaju knjige. Oni pomažu obscurima da napišu svoje knjige i izađu. Illuminati ćete rijetko sresti na ulici, ali ako ih sretnete prepoznat ćete ih po tome što hodaju natraške. Illuminati koji su pomogli velikom broju obscura da izađu stječu pravo saborovanja u Kristalnoj kupoli u središtu Bovije. Ondje sabor illuminata svojom svjetlošću održava mjeheur od sapunice oko grada prozirnim i napetim. Napetim, tako da Bovija može nesmetano lebdjeti zrakom. Prozirnim, tako da se iz Bovije može motriti ono dolje na zemlji i ono gore na nebu, ali i da ono dolje na zemlji i ono gore na nebu može vidjeti u Boviju.

Zaboravio sam vam reći što se događa s onima koji su dovoljno tanani da uđu u Boviju, ali nedovoljno znatiželjni da kroče u neku od zgrada. Njih Bovija izluči, da, upravo ispljune Van. Oni se ni na što ne obvezuju. ☒

Reagiranjā

Poštovani gospodo i gospodine Markota,

bilo bi uistinu korisno znati imena tih nepotpisanih (!) lektora i stručnjaka za hrvatski jezik kojima nije smetao nakradni priložni komparativ “višlje” (i to ne samo jednom), koji propuštaju “zamn” (također nekoliko puta), ne ispravljaju u hrvatskom jeziku neprihvatljivu i čudnu prijedložnu sintagmu “za nositi” ili “za brati”, ne mijenjaju pogrešnu upotrebu vremenskog veznika u uzročnom smislu (“nije uspio nijednu uloviti, pošto pastirve nisu glupe”) ili ne obraćaju pažnju na posve proizvoljno korištenje priloga u službi veznika mjesne rečenice, što je sve samo mali broj nasumce odabranih primjera iz teksta koji je, po vašoj tvrdnji, “pregledan stotinu puta”. Dozvolite da vaša spoznaja “s koje strane vjetar puše” ne mijenja moje mišljenje da od nakladnika dječjih knjiga nije pretjerano očekivati da slikovnice i knjige koje su namijenjene djeci-čitate-ljima budu, u najmanju ruku, na korektnom hrvatskom jeziku.

Pozdrav,

Dubravka Zima

Reagiranjā

A kada misliš da je kraj...

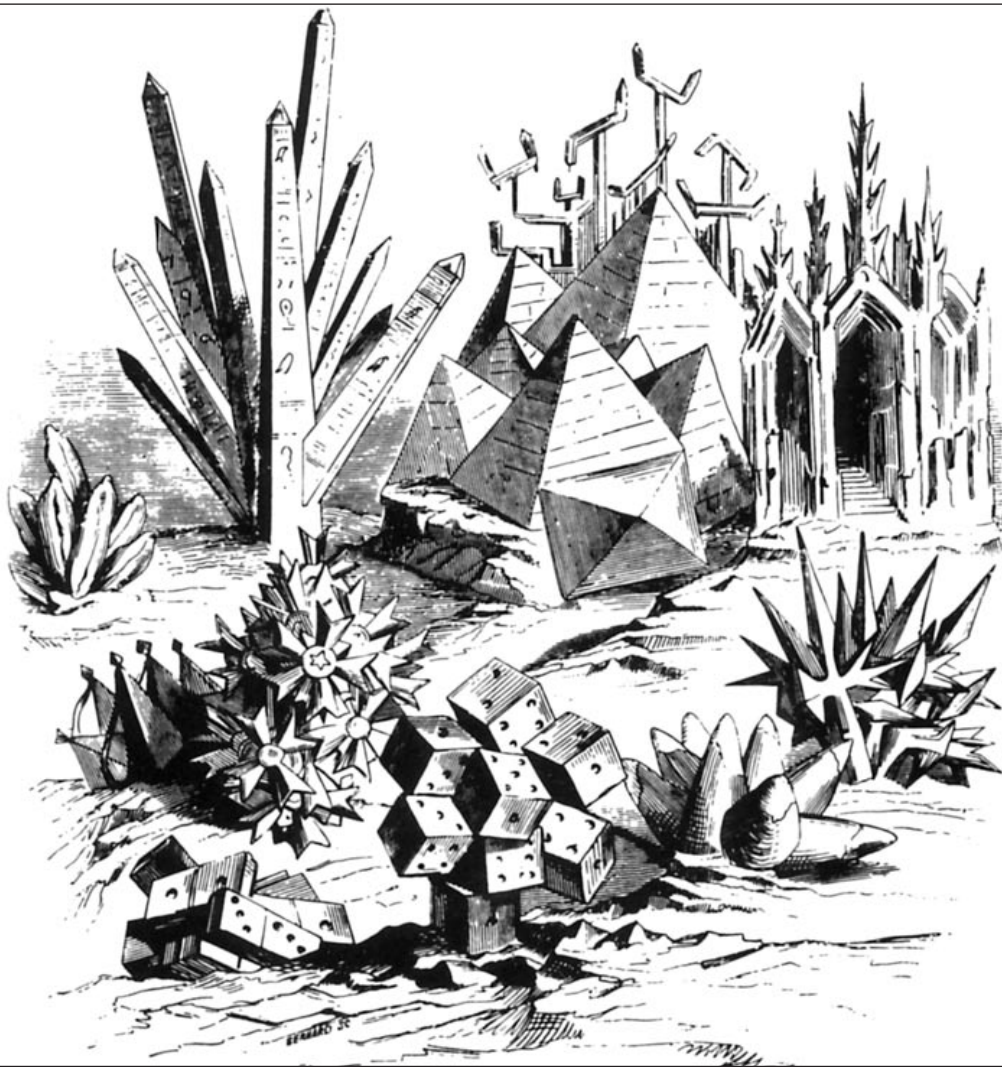
Uz tekst Grozdane Cvitan U potrazi za izgubljenim krajem, Zarez broj 73, 31. siječnja 2002.

Bartul Matijaca

U Zarezu od 31. siječnja 2002. godine Grozdana Cvitan potpisuje tekst *U potrazi za izgubljenim krajem*, kritički osvrt na knjigu proza *Crno more* (Bartul Matijaca, *Crno more*, AGM, Zagreb, 2001.)

Tragajući za nevještima završecima priče, što bi trebao biti i ključ za razumijevanje naslova njezine kritike, autorica nije odoljela imperativima svojih istraživačkih poriva pa je udarila i u potragu za lokalitetom na kojem se odvija radnja u nekim od proza iz *Crnog mora*. I premda su u knjizi na više mjesta neskriveno označeni topografi (sela, zaseoci, otoci, brda, manastiri) po kojima se bez po muke moglo identificirati dotičnu krajinu, gospoda Cvitan je u svom tragalaštvu slijedila samo njoj znane orijentire ne propustivši tako priliku da udari stranputicom, odnosno zabludi. Tako je na samom početku svoga osvrta ustvrdila da se u svom pisanju služim lokalizmima s t o n s k o g kraja. A stonsko se područje od onog kraja na kojega se u *Crnom moru* na više mjesta referira razlikuje ne samo u zemljopisnom, donekle i u povijesnom, svakako u gospodarskom i, što i jest najzanimljivije i za književnu kritičarku najpogubnije, u dijalektološkom smislu (ijekavica versus ikavica).

Osim što spomenuta faktografska netočnost na svoj način relativizira i sve ostale autoričine tvrdnje iznesene u tekstu *U potrazi za izgubljenim krajem*, ta pogreška, da se poslužim rečeničnom konstrukcijom same gospode Cvitan ma koliko nezgrapna bila, «izrazito je mjesto koje razdvaja» ozbiljno kritičarsko pisanje od neozbiljnog piskaranja. ☒



General Tribune
SLOBODA NARODU!

Reagiranj

Kaj je prav za res?

Reagiranje na razgovor s
Nebojšom Borojevićem u *Zarezu*
br. 72, 17. siječnja 2002.

Jedan jednostavan čovjek komentirao je istup gosp. Borojevića: »Ušao je u repu.« To je terminologija ulice koja prepoznaje kampanju, šećerna repa se kampanjski vadi, preraduje i evo nam kolača na stolu. Naravno preskačem pranje repe, re-torte, kristalizaciju i sve što je vezano za proizvodnju repe i šećera. On je prepoznao korijen Ja ionako koristim «natren».

Krenuo sam s Chomskim i stari-m Ferdinandom Sossirom, uši, usta imaju svi ljudi, Chomski je sve to doradio Eco bi me razumio jer razumije da ja neznam, a Stephen Howking gledao bi to kroz svoj «Big Eye».

Upustiti se u polemiku podrazumijeva veliku potrebu, a to je glas, pisani tekst. (O samom Glasu kasnije) Ne mogu odgovoriti zviždučući kao Dimitrij Sostakov, jer bi i tu cenzori pronašli nesuglasje s revolucijom (legato luk je naopaki i dugi u). Moram nažalost objašnjavati na signalima koje donekle poznajem dakle, fonema, lingvistike, semiotike, psihologije, pa nažalost filozofije i politike, napose teatra i književnosti. Bit će nešto i gramatike.

Možda nije mislio na mene osobno, ali pišem u svoje ime i ime ljudi koje pokušavam razumjeti. Pođimo od same osnovice nesporazuma: «Daska», tj. gosp. Borojević u košmarnom razgovoru-napisu usput napada i moju Ustanovu, Dom Kulture «Kristalna kocka vedrine» u Sisku, ime je dao sam u naporu svoje kreacije dok je još recitirao Tina i dok je i sam bio direktor te ustanove. Odavno to više nije. Sada vodi uspješnu školu stranih jezika u Sisku. Građanski gledano, veoma dobar poslovan potez. Privatna škola i gradska ustanova kulture, koja i dalje njeguje školu stranih jezika, sve bolje i bolje zahvaljujući marljivim pojedincima dobro-

došla su konkurencija.

Kazalište u Ustanovi nije propalo unatoč odlasku velikog entuzijaste. Druge aktivnosti, plesna

sekcija, kino, izdavačka djelatnost, galerija i drugo, sve to i dalje radi unatoč daleko skromnijem proračunu Grada. Kombinacija privatnog i državnog vlasništva izaziva hrpu nesporazuma. Borojević govori iz perspektive privatnika. Samostalan je slobodni, ali je ambiciozan. I to bi bilo normalno da nije došao u kreativni vakuum. Htio bi puno više, kuće i ostale građevine ima, sada bi htio status zaslužnog umjetnika, ali nešto ne ide kako spada.

Materijalna sloboda daje osjećaj komoditeta, ne vidi druge, mlade, opuštenost mu zamućuje vid i ne vidi ljude koji su mu pomogli da postane «Daska», jer je još jedino tako prepoznatljiv u kulturi. Nitko mu ne osporava zasluge za tu grupu u koju sam i ja uložio promil učešća (u promilima se izražavaju ljudi koji piju na litre). Zato ipak odgovor na njegove optužbe u kojima prepoznajem njega samoga.

Da ne zbunim ljude koji nisu iz Siska i koji manje poznaju cijelu priču, o «Dasci» se sve već uglavnom zna.

Evo što mene smeta u cijeloj naplavini od razgovora popraćene nerazumljivim (smijeh) upadicama viđenih u stupidnim američkim serijama. To je valjda mjesto gdje bi se trebalo smijati.

Mladena Merzela koji se skromno nazvao «usuglašivač ideja», a ne «šaptač konjima» spominje kao «može se reći režiser», a on je bio puno, puno više od toga.

Gospodu Vuković, također članicu «Daske», sadašnju ravnateljicu Ustanove naziva izdajicom. Ne razumije kako ta gospođa koja participira u vlasti Grada i Županije na jednom nivou «daje» novac, a na drugom, županjskom, ne. Pa u nemoći donosi sudske presude unaprijed, spominje radni spor gospodina Marinkovića s Ustanovom, (s njim i ja solidariziram kao mali čovjek) diplome, razaznavanje č i ć, da bi sve to zaokružio na simbolici slova U, ofucanoj simbolici koju je iz zaglavljaja izbacio čak i meni veoma drag «Feral». Da bi priča

bila kompletnija dodaje kako se okružila onima koji joj «ližu guzicu». «Od Županije nismo dobili ni lipe», kaže Borojević i zbog toga mi podiže cijenu na nekoliko kuna jer sam se prepoznao ne kao korisnik papira «Lipa» već kao jedan iz mnoštva koje taj higijenski posao rade papirom «Paloma». Tu rolu počeo sam trošiti još kad sam počeo raditi u «Domu kulture», za vrijeme kada je ravnatelj bio gospodin Borojević. Ako na toj «roli» još netko od sadašnjih djelatnika prepozna sebe, neka se potpiše pod ovaj tekst.

Oko diplome ravnateljice, diplome prof. književnosti brinu ljudi koji su za to zaduženi. Pitanje njene pismenosti upitno je kao i kvalifikacija ing. instrumentalizacija gosp. Borojevića za posao direktora ustanove kulture. Zamislite da je gospođa Vuković napisala, u svom neraspoznavanju palatala č Borojević mehko Ć kao zabunu. Shvatio bi tada i gosp. Borojević svu nepotrebnost slova U u svome gnjevu.

Ovo je prilika da pokušam biti konstruktivan i preporučim da se iz hrvatskog jezika izbaci to slovo. Od kuća koje gradi gospodin Borojević bez tog famoznog slova, red kuća koji zovemo i ulica zvao bi se lica. Zagreb je to pametno riješio nazivom Ilica. Kod Dimitrija S. «u lirskoj paučini između srca i mozga», u glazbi, cenzori ne bi mogli naopaki legatoluk prepoznati kao kontrarevolucionarnu, hrvatsku simboliku. Barem iz pristojnosti taj sirovi simbol ne bih koristio u novinama nakladnika gospodina Maruna kojem je U visio iznad glave kao giljotina. Što dakle napraviti da se ne Useremo. Treba uzeti U s dvije točke iznad kao München, dakle da se useremo. Ustaše bi bile daleko kao i gospodin Borojević od ruske avangarde. Tada bi na praznom licu jednog Malevica otkrio trag djetinjstva i dobrote kao što ga ja prepoznajem na njegovom dječaćkom licu, jer bi ga i grafika slova U pretvorila u osmijeh. Tada bi mu barem bljesnuli tragovi dometa tih ljudi koji su za svoja djela umirali u bijedi i gulazima. Na našoj županjskoj ravni (gdje nema slavenske lipe za «Dasku») prepoznao bi Dubravku Ugrešić iz Kutine koja je prevodila i pisce koje «Daska» izvodi. Prepoznao bi i Mariju Čudin u Lekeniku (čitaj Sisačkomoslavčaka županija) koja je živ-

jela to što Borojević glumi, živjela s velikim «bijelim» slikarom Leonidom Sheikom, i umrla u bijedi crvenog Beograda. Nju nije prepoznao na nivou svoje ulice bez u molim. Mislim da je nadahnut u svom kombiniranju u komisiji za imenovanje ulica u Sisku, cijeli jedan blok u kojem je imao dobiveni stan, gdje s majkom stanuje i njegova suparnica prof. Vuković; cijeli taj elitni blok nazvan po zaslužnim piscima zaboravio na velikog Jožu Severa davši po njegovom imenu naziv slijepe ulice na periferiji grada. Iz tog kvarta sam i ja pa znam. Tu malu ulicu koju još i danas ljudi zovu «slijepa». Ja čujem samo ono .lijepa.

Manje gorčine gosp. Borojeviću. I Danilu Kišu izbacio je «Nolit» desetak kartica teksta iz knjige «Čas anatomije» o njegovom doživljaju antisemitizma. «Možda je i bolje» čini mi se da je promrmljao. Puno toga ima se za reći, ali gosp. Borojević dok ja pišem ovaj odgovor već hita kroz «Feral» (Sada uglavnom svi manje-više trče za «zlatom», za vlašću ili za kruhom!? N.B. *Feral Tribune*, br. 854, 26. siječnja, str.78. i 79.) O tome možemo drugom prilikom i na drugom mjestu. Totalitarnost koju predbacuje drugima, zaboravlja kod sebe, jer kad je već napravio profesionalnog Clovna od svoga brata, što će od mene koji sam od «Daske» (dušu dala za simboliku) prepoznao krezube tarabe.

I na kraju jedna molba: Treba se pozivati na uzore, ti se pozivaš na autoritete i uzore-i ja. Ali pustimo Sinišu Glavaševića na miru. Neka spava. Ti si ga poznavao bolje nego ja, ali čini mi se da si i to zloupotrijebio. Svi smo znali da je Beli pjesnik i novinar, a samo neki i da je recitator. To je umjetnost koju posebno cijenim. Glas tog čovjeka nažalost je najpotresnija recitacija koju sam čuo u životu, recitacija koja je nadglasala kano-nadu četničkih topova, granate mržnje, krike prestrašenih i umirućih, glas koji nije dopirao do gluhih gospodara rata, glas koji me je umirivao i užasavao istovremeno, glas koji je to na trenutke prestajao biti, glas kojemu su dramsku stanku određivali valovi bijesnih napadača, valovi njegovog Dunava pretvoreni u eter. Pustimo Sinišu, načuli uši, možda ga još čujemo.

Zato je i ovo bio moj glas, nekad uplašen, nekad začuden, nekad ljutit u želji da sve razumi-

jem. Ja se kao ulizica ne bojim politike, ne tražim novce, ne želim biti više nego šef lokalnog kina, raditi taj posao kako spada. Politička pripadnost može zasmetati samo knjižarima koji s knjiga liberala ponekad obrišu prašinu. Da su «tamo daleko», ne uobražavam, razumjeli pismo Bogdana Bogdanovića ne bi trebali praviti novi kameni cvijet.

Upravo kad sam dovršavao ovaj tekst, *Jutarnji list* od 3. veljače 2002. donio je vijest da je Grad Šibenik dodijelio nagradu za životno djelo Arsenu Dediću. Dedić je, kažu, nagradu dobio za osobite uspjehe i ostvarenja u kulturi i umjetnosti. «Priznanja koja sam dobio u svijetu mi ne fale, ali puno ti znači kada te prepoznaju i cijene u vlastitom dvorištu. Ljudi mijenjaju gradove, domovine i države, ali jedino što se ne može promijeniti je, zavičaj. To je vječno», rekao je Arsen Dedić. Tako me je i nehoteci natjerao da dopišem već napisane rečenice objašnjenja zašto se glavni junak «Nepodnošljive lakoće postojanja», Tomaš vratio kući. Zašto se vratio Ljubimov u «Taganku», zašto se vratio Maruna, zašto se vratio Šerbedžija u Hrvatsku. To Borojević ne može shvatiti isto kao ni njihov odlazak.

Uzmimo stoga za kraj jednu Arsenovu pjesmu, jer Šibenik i Sisak imaju mnogo toga zajedničkog, a mene posebno zanima kino. Borojeviću će ta pjesma biti jasnija kroz naziv filma «Bijeg iz kina 'Sloboda'»:

U provincijskom kinu
Vrijeme kao da stoji
Tamo su još na cijeni
Jučerašnji heroji

I nikad neće stići
Do onih jadnih sala
Bergman, Antonioni
Filmovi novog vala

U provincijskom kinu
Loše filmove daju
Tamo i danas pravda
Pobjeđuje na kraju.

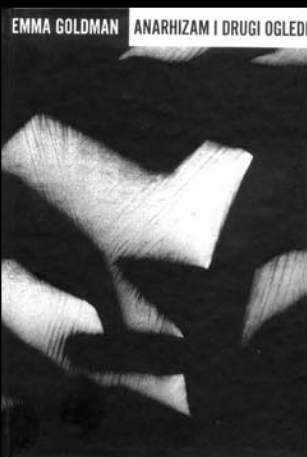
(Arsen Dedić)

Poučne prodike u začudnom svijetu umjetnosti bile bi, zasad, suvišne.

Branko Golić,

voditelj kino-djelatnosti u
Domu kulture «Kristalna
kocka vedrine» Sisak

Nova DAF izdanja



KNJIGE SU DOSTUPNE
U SVIM BOLJIM
KNJIŽARAMA!



impresum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: Hebrangova 21, Zagreb

telefon: 4855-449, 4855-451

fax: 4856-459

e-mail: zarez@zg.tel.hr

web: www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati

nakladnik: Druga strana d.o.o.

za nakladnika: Boris Maruna

poslovna direktorica: Nataša Polgar

glavni urednik: Boris Beck

zamjenice glavnog urednika: Katarina Luketić,

Duška Profeta

redakcijski kolegij: Sandra Antolić, Tomislav Brlek,

Grozdana Cvitan, Dean Duda, Nataša Govedić,

Giga Gračan, Nataša Ilić, Sanja Jukić, Agata Juniku,

Pavle Kalinić, Branimira Lazarin, Jurica Pavičić,

Milan Pavlinović, Iva Pleše, Dina Puhovski, Srđan Rahelić,

Sabina Sabolović, David Šporer, Igor Štik, Gioia-Ana Ulrich,

Davorka Vukov Colić, Andrea Zlatar

grafički urednik: Željko Zorica

lektura: Žana Mihaljević

tajnica redakcije: Lovorka Kozole

priprema: Romana Petrinec

tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

Ured za kulturu Grada Zagreba

Institut Otvoreno društvo Hrvatska

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.

PRIZNANICA

IZVICA KICMANOVIC

U REGISTARU, Broj 2000

Godišnja pretplata

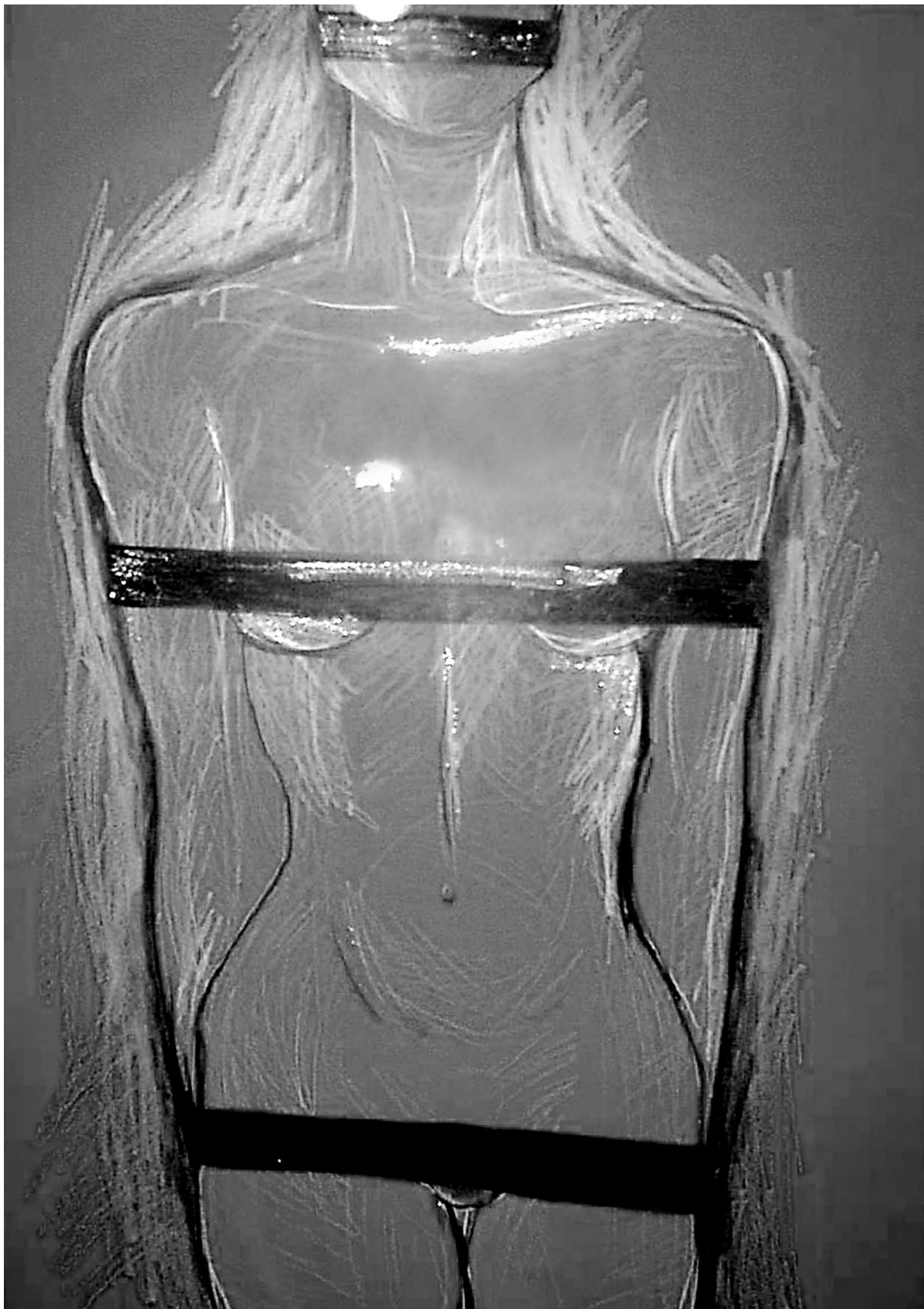
2000,00 kn

DRUGA STRANA d.o.o.

HEBRANGOVA 21, ZAGREB

10000 Zagreb

25.1.2002.



Vrata tišine
Katarina Vidaković