



bioetika

ŽIVOTINJA NA OLTARU ZNANOSTI

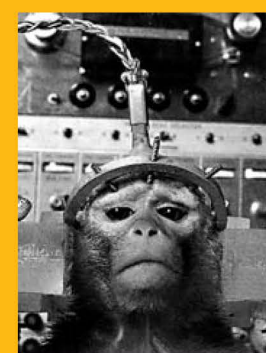


Tema broja:

Stamenković,
Pintarić,
Jurić,
Heinen,
Petrović,
Beck,
Marjanić,
Holy

stranice 17-25

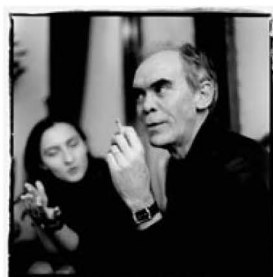
Zarez



ISSN 1331-7970



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 25. travnja 2002, godište IV, broj 79 • cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Razgovor: Edwin Brys

Magija fičera

Agata Juniku

stranice 6-7

Srebranica

Ubijanje mrtvih

Emir Suljagić

stranice 10-11



Razgovor:
Clementine Delisse

Mogućnosti dijaloga

Eda Ćufer

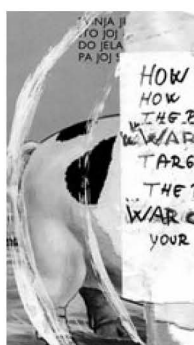
stranice 14-15

Zoopozornica

Ples životinja i biljaka

Sally Banes i
Suzana Marjanić

stranice 26-27



Poezija

Zapis

Danijel Dragojević

stranica 16

ŠOVINIZAM U ŠKOLAMA

Nataša Petrinjak, Željka Jelavić, Sanja Sarnavka
stranice 8-9



Gdje je što

Info & najave

Krešimir Čulić, Dragan Grozdanić, Ana Kapraljević, Karlo Nikolić, Gioia-Ana Ulrich 4-5

In memoriam: Branko Bauer, Tomislav Šakić 2

U žarištu

Tu smo, gdje smo *Andrea Zlatar* 3
Sluge u vlastitom dvorcu *Boris Beck* 3
Razgovor s Edwinom Brysom *Agata Juniku* 6-7
Ubijanje mrtvih *Emir Suljagić* 10-11
Slika Doriana U.-V. *Trpimir Matasović* 12
Birokrati iz kulture *Boris Biletić* 13

Tema: Šovinizam u školama

Praksa antišovinističke edukacije u školama *Željka Jelavić, Sanja Sarnavka* 8
Dječica u ručicama šovinističkog školstva *Nataša Petrinjak* 9

Film

Pod znakom hajke i mistike uložaka *Nataša Petrinjak* 12
Razgovor s Janezom Lapajnom *Sandra Antolić* 34

Vizualna kultura

Razgovor s Cletine Dellise *Eda Čufer* 14-15

Poezija

Zapis *Danijel Dragojević* 16

Kazalište

Plesne studije životinja i biljaka *Sally Banes* 26
Kad pjesma žrtvenog jarca utihne *Suzana Marjanić* 27
Kupoprodajna marka mladosti *Nataša Govedić* 28
Vile iz muških ludnica *Ivana Slunjski* 29

Glazba

Meki povoji glazbe *Zrinka Matić* 30
Temperamentna izvedba *Zrinka Matić* 30
Kelemen vs. Bruckner *Ivana Kostesić* 31
Precizna i logična konstrukcija *Trpimir Matasović* 31
Svijet ispod mrvica kruha *Mojca Piškorić* 32
Flaširano proljeće *Zvonimir Bajević* 32
Drugovi, posadite cvijeće *Dina Puhovski* 33
Aktualno, ali ne i pomodno *Krešimir Čulić* 33

Kritika

Život je san *Dario Grgić* 35
Nasladne sjene *Goran Rem* 35
Teorijski body building *Hrvoje Jurić* 36-37
Između filmskog platna i manifesta *Goran Štimac* 37

Svjetski zarez

Gioia-Ana Ulrich 38

Strip

Omajgadamajgadamajgad *Goran Novović* 39

TEMA BROJA:

Životinja na oltaru znanosti
Priredio Domagoj Pintarić

Životinje u zemlji znanstvenih čudesa *Barbara Stamenković* 17
Moderne žrtve paljenice *Domagoj Pintarić* 18
Bonsai-zakon Hrvoje Jurić 18-19
Ubijanje za ljepotu *Maroju Heinen* 20-21
Moralnost eksperimenata na životinjama *Neven Petrović* 22-23
Životinja kao čovjekova proteza *Boris Beck* 23
Od govede melankolije do transgeničkog mesa *Suzana Marjanić* 24
Protiv korekcije kože i krzna *Mirela Holy* 25

in memoriam

Majstor pripovjednih svjetova

Branko Bauer: Dubrovnik 18. 2. 1911. – Zagreb 11. 4. 2002.

Tomislav Šakić

Hrvatske filmske pedesete mogu se činiti poput vremena divova – svi filmovi izgledaju klasično, grandiozno, patetično. To vrijeme danas doživljavamo kao vrijeme hrvatske filmske klasike, ponekad na čudnoj razmehi naive i klasike, odnosno kao vrijeme učenja pripovijedanja filmskih priča. Ovo posljednje napravio je prvi upravo Branko Bauer: znao je kako pripovijedati priče. Bauer je svojim talentom klasičnoga holivudskoga tipa nadvladao kinematografiju punu početničkih grešaka, patetike, naivnosti, podložnu socrealističkome utilitarizmu.



Prilazak glumcu

Prvi film, *Sinji galeb* (1953.), još je ukočen i naivan, ali već tada redatelj uspijeva snažnom i sebi karakterističnom kontrolom nad glumcima spriječiti preglumljavanje i tako ublažiti socrealističku grandioznost patetične glazbe i teksta. O Bauerovu načinu svjedoči podatak o neslaganju sa snimateljem Nikolom Tanhoferom koji je preferirao totale, a Bauer se zalagao za prilaženje glumcu. Prvim filmom ulazi i u tematsko područje koje ga je obilježilo: svijet djece. Drugi film, *Milioni na otoku* (1955.), slijedi istu uspješnu formulu. Velikanom ga je učinio treći film kojim i dalje ostaje u istome dječjem tematskom sklopu – *Ne okreći se, sine* (1956.), u kojemu razvijenom fabularnom režijom nadilazi povremene slijepe točke scenarija – primjerice, psihologiju i karakterizaciju utemeljene u samo jednoj, ideološki prenapregnutoj sekvenci sinova borbenog odgoja u ustaškom odgajalištu gdje djeca bajunetama probadaju krpenu lutku koja utjelovljuje partizanskog protivnika. Međutim, ti su ideologizirani melodramatski trenutci nadmašeni dovoljno kontroliranim glumom, scenarijem i režijom koji su od redovne boračke tematike napravili prvorazredan i filmski superioran klasični fabularni akcijski film bijega.

Vrh i dno

Slijedio je iznimno produciran *Samo ljudi...* (1957.), ljubavna melodrama kojom je Bauer nakanio pokazati da možemo postići svjetske standarde. Uspjeh je, međutim, izostao – ipak je bila riječ o žanru koji se kod nas i danas smatra trivijalnim. Isto je tako činjenica da svako novo prikazivanje ovog filma dokazuje kako je riječ o u svakom pogledu superiornom filmu koji bi u normalnoj kinematografiji svome redatelju donio samo uspjeh. 1959. nastaje nedostupan film *Tri Ane* makedonske produkcije, po mnogima začetak srpskoga crnog vala i Bauerov najbolji film. *Martin u oblacima* (1961.) uspjela je komedija socijalne tematike, koja je razvijenom fabulacijom dodatno učvrstila Bauerov klasični status, dok je *Prekobrojna* (1962.) popularna komedija o omladinskim radnim akcijama. Godine 1963. snimit će *Licem u lice* – isprva polutajno kritičkog filma koji pak postaje primjerna državna kritička drama, subverzivna samo u "nadziranim granicama". Međutim, usprkos političkome uspjehu, slijedi veliki pad: nakon neuspjele adaptacije *Nikoletine Burašca* (1964.), koji čini vezu između prvih i kasnih filmova situiranih u dječji svijet, Bauerova slava netragom nestaje u usponu filmskog modernizma, te on po vlastitu priznanju neuspješno oponaša modernistički stil i čini sve da izbjegne linearnu naraciju u filmovima *Doći i ostati* (1965.) i *Četvrti suputnik* (1967.).

Televizijska karijera

Krajem sedamdesetih karijera mu je uskrsnula u srpskim televizijskim produkcijama koje su pogodovala njegovu klasičnom narativnom stilu. *Zimovanje u Jakobsfeldu* (1975.) i *Salaš u Malome Ritu* (1976.) donose mu, nakon smirivanja modernizma, i kritičarski uspjeh. I partizanski *Boško Buha* (1978.) kompilirani iz TV serije, no film manje uspješno nastavlja televizijskim tragom. Uz golem gledateljski uspjeh, ove su serije postale i činjenica pop-kulture, bitna za odrastanje tadašnje generacije, o čemu mogu svjedočiti i nedavni adoracijski nekrolozi. Žanrovska kritika osamdesetih institucionalizira ga kao klasika, uz bok generacijskim suputnicima Belanu i Goliku, no još početkom devedesetih dva puta mu je odbijen scenarij. Premda u vlastitu sagledavanju svoga opusa presklon slijeđenju kritičkih stavova i izuzetnoj želji da se sviđi publici, Bauer je uistinu bio hrvatski Hawks ili Ford. Sam sebe nesvjesno definira kad u monografiji *Bauer* (1985.) ili u intervjuu *Globusu* (1999.) govori da je oduvijek bio običan gledatelj, da mu se nešto činilo normalnim snimiti *baš tako*, da je najvažnija – priča. Bio je autor a da nije bio toga svjestan: dosljedno ispričovijedani dječjački svjetovi obilježeni ratom i ideologijom ostali su – usprkos žanrovski uspjelim iskušavanjima – najtrajnija srž njegova opusa. Umro je 24 godine nakon svoga zadnjeg i 38 nakon svog posljednjeg u Hrvatskoj produciranog filma. Time je utvrdio paradigmu hrvatskoga filma – onu prema kojoj domaći redatelji ostvaruju opuse nesnimljenih, umjesto snimljenih filmova, bez obzira na političke predznake i ideologizacije. ▣

Tu smo, gdje smo – omiljena je uzrečica moje obitelji, koju sam prihvatila još u djetinjstvu, naučila njezin smisao iz niza situacija u kojima smo se morali pomiriti s nekim problemom, odnosno, pristati na to da ga – barem u tom trenutku – ne možemo riješiti. “Tu smo, gdje smo” moglo se odnositi na neku konkretnu stvar, poput nemogućnost kupovine vešmašine ili odgode uzimanja zajma za auto, kao i na općenito stanje duha, u koje čovjek zapadne nakon uvijek iznova loših vijesti na večernjem dnevniku. Možda je to jedna vrsta mišljenja sa sudbinom, naprosto njezina prihvaćanja; no nikako to ne bih nazvala stanjem depresije ili odustajanja. “Elan vital” koji se ipak promalja iza uzrečice “Tu smo, gdje smo” ni u kojem slučaju nije “pokretačka snaga društva” niti energija koja će mijenjati stvarnost, ali postavlja onu – možda slabo vidljivu, ali ipak postojeću – granicu koja nas dijeli od koraćanja unazad u vlastitu životu.

Stoga, kada su me poneki kolege u proteklom tjednu takozvane zagrebačke krize zapitkivali da li mi se sve to gadi, nisam odgovarala deciderano. Pitanja su učestala naročito nakon ostavke Velimira Sriće kao predsjednika Skupštine Grada, koja je bila izriječkom motivirana “osjećajem gađenja” što ga je – sada već bivši predsjednik Skupštine – dijelio s velikim dijelom zagrebačke javnosti. Osjećaj gađenja koji je proizvela zagrebačka kriza samo je jedan od kamenčića u cjelokupnoj slici (kako se to obično kaže) gađenja nad politikom, političkim životom i političarima ponaosob u Hrvatskoj. I, što bih odgovorila na postavljeno pitanje? Najtočnije bi bilo obiteljskom uzrečicom *tu smo, gdje smo*: istina je, sve skupa je grozno, odvratno i užasno. Naporno, mučno i kontinuirano stresno. Na trenutke je još i dosadno, zatupljujuće i zaglupljujuće, vrlo često ponižavajuće, demotivirajuće, depresivno – ali to je ono što imam, što *jesmo* i što sami proizvodimo, makar koliko se pokušavali distancirati od stvarnosti.

Opća sramota

U političkom je životu sve to izraženije i vidljivije, ali, barem kako mi se čini, oaza u hrvatskoj stvarnosti više nema. Postoje li mali znanstveni instituti koji imaju dovoljno velike *budgete* za istraživačke projekte i u kojima istraživači rade timski? Može li mi netko navesti neku privatnu ili javnu instituciju u kulturi u kojoj nema gadnih međuljudskih sukoba i podmetanja? Ima li neka tvrtka u kojoj svaki dan nije iznova bjesomučna bor-

ba s nemani koja se zove financijsko preživljavanje? Ima li takvih oaza igdje u svijetu pitam se kad me napadnu oni koji smatraju da je svugdje u svijetu sve bolje organizirano i usustavljeno nego kod nas? Pa ako i ima, što da ponavljam: *tu smo, gdje smo*.

Najteže od svega mi je pitanje o općoj sramoti: koliki je naime osobni udio svakoga od nas u toj “općoj sramoti”. Argumentima i racionalizacijom pokušavam se oduprijeti tome da se osjećaš se prljavo, točnije, zaprljano, krivom bez konkretne osobne krivnje. Ne mislim da sam patološki ovisnik o društvenim funkcijama niti da političkim putem pokušavam nadoknaditi nedostatke u profesionalnoj karijeri. Bolesno ambiciozna ili do gluposti naivna, već vidim u kakvom

lac ili lezbijka, da se suočiš s problemom nepripadnosti i osjećajem (socijalne) manje vrijednosti.

Kad sam nedavno za “Globus” trebala u nekoliko redaka obrazložiti smatram li da bi se u Zagrebu mogla organizirati Love-parade, nisam doista očekivala nikakve reakcije na moj mali, neagresivni i pristojni glas “za”. Ali glasovi protiv bili su i izvan medijskih okvira jaki i neugodni. To iskustvo stavljam u grupu oznaka “glupa i naivna”.

Gay-parade kulturalni su znakovi metropole. Prošlih godina bili smo svjedoci kako u najvećim gay-paradama, onima u Parizu i Berlinu, sudjeluju i gradonačelnici tih gradova, noseći transparente u prvim redovima. Smisao gay-parade je u sudjelovanju, u tome

Oblikovanje osobnog identiteta uvijek je u sprezi s različitim grupnim identitetima, uvijek je posljedica našega nastojanja da uspostavimo odnos sa sobom, kao i odnose jedni s drugima. Izbor između margine i močvare nije lak, ali je iskustvo margine ono koje proširuje prostor postojećega; močvara ima granice. Smjestiti se na rub je teško – ali je nužno, netko je jednom lijepo rekao, jer se “od tamo bolje vidi”.

Utjehe

Pomiješanih osjećaja, onakako kako živimo, razvijamo različite strategije kako preživjeti a da se ne upletemo u pretjerane obaveze koje stvara uzročnopoljski lanac *nada – razočaranje*, povjerenje i gubitak povjerenja, naročito nakon već poslovčno imenovanog “trećesiječanjskog razočaranja”. Štitimo se gotovo perverznom metodom po sistemu što gore, tim bolje, kalkuliramo idejom da sve mora doći do dna (a ima li toga dna uopće) da bi se nešto moglo početi raditi. Intelektualno senzibilni politički amateri pletu teorije kako je bolje da Pašalić pobjedi na izborima u HDZ-u, jer će onda HDZ biti “tako grozan” da se neće moći vratiti na vlast. (Komentar: Nisu li to ipak pretjerano optimističke kombinacije?) Zlurade šale na račun samoubojstava srpskih ministara ne pomažu, naravno, u oprostima grijeha našima, jednako kao što ni ostavka nizozemske vlade ne ispiru gorak osjećaj zbog masakra u Srebrenici. Za mene je to bila dobra vijest, neočekivana i izuzetno nabijena emocijama, onima koje prizivaju sjećanje na žrtve i onima koje vraćaju vjeru u sistem, koje stvaraju povjerenje da sustav (ipak) funkcionira. Bez iluzija o dosezima “svjetske pravde” ili mogućnosti da budu nadoknađene pojedinačne patnje.

Voljela bih, naravno, da sam na našoj televiziji mogla vidjeti dulji prilog o reakcijama nizozemskih i drugih europskih građana na ostavku te vlade. Možda ne gledam televiziju dovoljno redovito. Voljela bih, također, da je Tanovićev film *Ničija zemlja* i prije dobivanja Oscara zauzeo veći prostor u hrvatskim medijima, kao i da kino dvorane, i nakon Oscara, ne zjape poluprazne. Voljela bih – i to je posljednja želja u današnjem popisu – da nije istinita anketa koja pokazuje da 83% europskih srednjoškolaca ne zna što je holocaust. Naravno da bi takvu anketu trebalo napraviti i u Hrvatskoj. Ne usudim se prognozirati rezultate, kao što ne mogu suspregnuti nadu da rezultati možda ne bi bili tako porazni. ☒

Prvo lice jednine Tu smo, gdje smo

Nije potrebno biti invalid, pripadnik nacionalne manjine, homoseksualac ili lezbijka, da se suočiš s problemom nepripadnosti i osjećajem (socijalne) manje vrijednosti



Andrea Zlatar

rasponu oznaka mogu birati, kako ću biti označena ako i dalje sudjelujem u pogonu koji se zove politički život. Tu je i stalno prisutna metafora društvene močvare: ako živiš i radiš u močvari, možeš li “mirisati drugačije”, odnosno, *ne smrdjeti*? Ili je sve pitanje navike...

Kako je biti različit

Kako je u Hrvatskoj danas onome koji je *različit*? Kako se osjeća netko tko je *drugačiji* od dominantne većine, drugačiji po nacionalnosti, vjeroispovijesti, spolnoj orijentaciji, ili bilo kojem drugom obilježju koje nas čini pripadnim određenoj društvenoj grupi? To su pitanja koja mi se nameću uz temu kakvi mogu biti efekti (misli se dakako i na negativne posljedice) organiziranja gay-parade u Zagrebu, javnoga istupa u kojemu će grupa ljudi istupiti u javnosti i iskazati svoju različitost. I najpovršnije analize socijalnoga stanja i atmosfere u društvu jasno pokazuju da je danas dovoljno biti penzioner, nezaposlen ili bolestan, pa da se osjećaš obespravljen, bespomoćno i besperspektivno. Ne, nije potrebno biti invalid, pripadnik nacionalne manjine, homoseksua-

da što veći broj homoseksualaca i onih koji im daju podršku može javno istupiti, a svrha javnoga zajedničkog istupa je u osvještavanju problema, u senzibilizaciji javnosti za prava onih koji se osjećaju drugačijima i, zbog toga, obespravljenima. Dati podršku znači upravo to – priznati pravo na različitost, pravo da se ta različitost socijalno potvrdi kao ravnopravna. Kada se organiziraju takvi javni istupi – oko bilo čega što je “neugodno” ili “neprikladno” nekom društvu – važno je da medijska pratnja bude svjesna svoje uloge, koja bi prije svega morala biti racionalno vođena i prosvjetiteljska po karakteru.

Što se tiče vrlo konkretnog pitanja, je li za organizaciju takve parade “prerano”, odgovorila sam da je Zagreb grad u koji – kao u metropolu, a ne kao u močvari – već desetljećima dolaze pojedinci koji se u svojim sredinama osjećaju neprihvaćeno. U velikom gradu lakše je biti “čudak”, introvertan, usamljenik. Zagreb je dovoljno velik i dovoljno ne-močvaran da u njemu mogu opstati oni koji se osjećaju “drugačijima”. Oni koji radije žive kao taoci vlastitih samoća nego kao taoci kolektivnih identiteta.

Kada sam jedne večeri pred susjedovim vratima ugledao ženu kako s putnom torbom mirno sjedi na stubištu, pomislio sam da je došla nenajavljeno u posjet i da čeka ljude da se vrate doma. Kada sam je idućega jutra našao na istom mjestu, moja je teorija pala u vodu. Saznao sam od nje da je susjed podigao kredit koji ne vraća i da je zbog toga njezina kuća pred pljenidbom. Kampiranje pred vratima zadnja joj je nada da spasi dom.

O, pa to ste vi!

Idućih sam dana malo-pomalo doznao pojedinosti: kredit je zapravo uzeo njezin muž i sav iznos smjesta predao mojem susjedu, zadržavši samo hipoteku na kuću. Sa svim su tim bili upoznati službenici banke jer je susjedu za kupnju tvornice bilo potrebno još barem deset takvih mustri. Tada sam se sjetio i cijeloga slučaja: bilo je to prije deset godina, a o kupnji je pisalo i u novinama. No tvornica je propala, a susjed je s novcima nestao: jedino je uvjeravao svoje kreditore da je s bankom sve sudio i da kredit neće trebati vraćati. Što nije bila istina – banka je nakon deset godina odlučila potražiti svoj novac i poslala je ženi obavijest da izvoli isporučiti pedeset tisuća eura ili vlasništvo nad kućom u kojoj živi s petero djece.

Uskoro smo se i prepoznali: žena sa štenjgi, gospođa Nada, radi u knjižari koju posjećujem već dvadesetak godina; sjetila me se kao vjerne mušterije. Osim novčanih pitanja mogli smo tako pretresati i druge teme od zajedničkog interesa. Ujutro i navečer pričali smo o tome kako se knjige slabo prodaju,

kako je jao i knjižarima i autorima te smo ogovarali i jedne i druge; pričali smo o odgovoru djece i o tome kako je najvažnije u životu izabrati pravi poziv; složili smo se da su ljudi nezadovoljni svojim zvanjem izvor stalnog nezadovoljstva i da ne koriste ni sebi ni drugima; razglabali smo o potrebi za čistom savjesti i o tome kako su oni s čistom savjesti

pregoriti mozak ako mušterija zatraži knjigu o autoreferencijalnosti i neće stranku poslati u trgovinu čilimima ako pita za orijentalizam; oni su sve te knjige pregledali, možda i pročitali; poznaju autore i druga njihova djela; s njima možete popričati o svakoj knjizi i dobiti informaciju iz prve ruke. I moji su prijatelji sretni: ne samo što ne-

Krila u koferu Sluge u vlastitom dvorcu

Nadam se da će još danas barem jedan bankar pasti na stubištu preko jedne svoje nesretne žrtve i slomiti barem mali prst



Boris Beck

mirni što god učinili i što god im se dogodi.

Pričao sam joj i kako sve više mojih prijatelja i kolega nalazi zaposlenje u njezinoj struci: u kratko se vrijeme troje ljudi koje poznajem kao mlade, perspektivne, talentirane i vrlo obrazovane autore (iako svatko od njih slijedi vlastite, različite interese) zaposlilo na prodavanju knjiga; jedan je od njih došao čak na mjesto četvrtoga kojemu je ponuđeno asistentsko mjesto na fakultetu.

Autor... Kako ste ono rekli?

Imati takve ljude iza pulta u knjižari prava je blagodat i za kupce i za šefove: neće im

će umrijeti od gladi, nego se nalaze i u dvorcu svojih snova, okruženi knjigama koje vole i kojima se dive, a koje si uglavnom ne mogu priuštiti. Samo je meni nemirna savjest: umjesto u miru da pišu svoje knjige, prodaju tuđe. Taj je dvorac knjiga njihov, a oni su u njemu samo sluge (iako se, istini za volju, osjećaju kao carevi).

Još manje čiste savjesti nalazim ispod ozbiljnih bankarskih odijela i kravata: zašto je banka čekala deset godina s potraživanjem kredita? Zašto je otpustila ljude koji su te kredite ugovarali? Zašto ignorira vlastito nezakonito poslovanje, a ne igno-

rira hipoteku? Zašto su se davali krediti s obećanjem da se nikada neće morati vraćati? Slična priča sada izranja s kreditima za branitelje: dobivali su ih prije sedam godina za samozapošljavanje i to u iznosu od deset-petnaest tisuća eura, s tim da ih ne moraju vraćati prve tri godine; nakon tri godine došao je još jedan trogodišnji moratorij, ali taj je bio zadnji. Ovih dana banke šalju podsjetnice na kredit, ali sada on iznosi *dvadeset* tisuća eura: mirovale su samo rate, ali ne i kamate. Već su se digle braniteljske udruge iz Bjelovarsko-bilogorske i Šibensko-kninske županije: od po tri tisuće kreditiranih u svakoj od tih županija, njih devedeset posto novce su profučkali ili učarapirali i kredite svalili na jamce; lovu vraćaju tek njih dvjestotinjak. A ako u svakoj županiji ima tri tisuće dužnih veterana, i ako svaki ima tri jamca, u sosu su stotine tisuća ljudi.

Kraj školske zadaće

Gospođa Nada napustila je moje stubište i vratila se u svoju knjižaru; pozvala me da je ondje što prije posjetim. Nadam se da neće postati stanar u vlastitoj kući; nadam se da će još danas barem jedan bankar pasti na stubištu preko jedne svoje nesretne žrtve i slomiti barem mali prst; nadam se da moji prijatelji neće još dugo čekati na dan kada će moći ponosno prodati i svoju knjigu; nadam se da će svi koji su na pogrešnim mjestima imati snage priznati to sebi i drugima i okončati tolike nepotrebne patnje; nadam se, na koncu, da sve ovo nije bilo sladunjava kao kakva školska zadaća. ☒

Ne želim da me vežu uz vezanje Buzeta!

Sedamnaestog ožujka dogodilo se neobičan čin vezanja grada. Trojica maloljetnika su ukradenim užem svezali grad Buzet. Ne samo da je počinjeno krivično djelo krađe, nego se posegnulo i za umjetničkim konceptom umjetnika Ivana Midžića koji svojim vezanjem propituje egzistenciju umjetnosti. Naime, osnova umjetničkog propitivanja Ivana Midžića je imala umjetnost vlastiti bitak, odnosno postoji li ona neovisno o umjetniku, te kreira li umjetnik umjetnost ili umjetnost umjetnika.

Vežući kamenje kao umjetnost, on taj besmisleni posao vezanja pretvara u društveno vrijednu stvar. Iz koncepta "Vezanje kamena" je nastao niz radova u kojima se Midžić služi konopom kao osnovnim materijalom. To su



"Vezanje linije", "Vezanje dvorišta", "Vezanje stana", "Vezanje cipela"... Ovim slijedom Midžić bi zasigurno svezao i grad. No mo-

žemo reći da je život pretekao umjetnost. Svjestan te činjenice Midžić izjavljuje: "Ne želim da me vežu uz vezanje Buzeta." ☒

Zajednička povijest genetike i lingvistike

Povodom predavanja Pavla Rudana **Od lingvistike do DNA holističkim analitičkim pristupom (Antropološka istraživanja istočnog Jadrana)**, 11. travnja 2002., Francuski institut, Zagreb

Ana Kapraljević

U sklopu obljetnice osamdeset godina Francuskog instituta u Zagrebu se organizira niz manifestacija. Predavanje Pavla Rudana prvo je u nizu znanstvenih predavanja koja će se održati u sljedećem mjesecu. Europsko antropološko društvo čiji član i suosnivač je i Pavao Rudan još od 1976. godine bavi se populacijskom kulturom na svim poljima ljudskog djelovanja. Rudan je na predavanju govorio o različitim utjecajima na fenotip stanovnika nekoliko otoka na istočnom Jadranu. Smatrajući to stanovniš-

tvo najautohtonijim na području Hrvatske, krenula su prva saznanja. Međutim, tezu je o autohtonom stanovništvu profesor oborio do stupnja iznimne zanimljivosti kada je izjavio da neki genotipi populacije odgovaraju i području istočne Azije i sjeverne Afrike.

Noseći u sebi sva ta različita genetska svojstva, otočni stanovnici pokazali su različite faktore poput mnogih migracija na ovim prostorima zbog geografske pogodnosti, male imigracije, ali i raznih bolesti koje su harale u prošlosti među stokom, vegetacijom i ljudima. U istraživanju svoje mjesto ima i prenošenje nekih bolesti unutar zajednica bliskih rođaka koji su se međusobno vjenčavali. Tendencija ponavljanja nekih bolesti u određenom vremenskom razdoblju jača je kod onih u manjim zajednicama orijentiranim na same sebe, ali nije isključivo

na i potpuno obrnuta situacija, a to je učestalost bolesti baš kod šire skupine ljudi. Po principu bottleneck efekta, dakle smanjivanja i povećanja određenih genetskih svojstava u različitim razdobljima i ponavljanju takvih razdoblja, pretpostavio se isti učinak i na jezičnom planu. Napravljene su izoglose područja i pokazala se evolucija od 12 posto bazičnog vokabulara. Ali dobivene su i interesantne dijalektoške karte čakavskog i štokavskog i njihove raširenosti. Pokazao se i jaki agresivni utjecaj štokavštine tijekom godina na otočnu čakavštinu.

Povezivanje lingvistike i genetike, pa zatim i raznih bolesti koje se prenose genetskim putem, razvijeno istraživanje i iznimno široka interdisciplinarnost, su značajke ovog istraživanja. Ono je svjetskoj antropologiji donijelo nove spoznaje o otočnim zajednicama ovih područja, a laicima izvan obrađenih struka pokazalo ukupnost djelovanja povijesnih situacija na taj specijaliziran i mistificirano zagonetan mehanizam. ☒

Lucasa, novac prikupljen prodajom premijernih ulaznica bit će doniran u dobrotvorne svrhe, kako u cijelom svijetu, tako i u Hr-

vatskoj. Novac od prodanih karata, koje će ovisno o mjestu sjedenja stajati 70, 150 i 250 kuna donirat će se SOS Dječjem selu Leke- nik, a moći će se uplatiti i na žiro račun broj 2402006-1100071558. Sve informacije vezane uz samu premijeru i prodaju karata bit će postavljene na stranice www.hinet.hr/starwars. Iako su *Star Wars* oduvijek bili poznati i cijenjeni po iznimno visokim tehnološkim i estetskim standardima, očito je da su tvorcima i stručnjacima za efekte ovaj put kreativno nadmašili sami sebe. Tako je odličnom foršpanu prethodila duhovita montaža prizora i scenografije iz filma, sjajno inkorporiranih u prepoznatljive arhitektonske vizure Zagreba (primjerice, između tornja Cibone i hotela Opera postavljen je golemi svemirski toranj-plato za prihvat i lansiranje svemirskih letjelica, a manji se nalazi tik uz katedralu). Prvi film iz serije *Ratovi zvijezda* pojavio se 1977. godine i tako ova i vrhunski estetizirana zabavna saga punih 25 godina općinjiva mnogobrojnu filmsku publiku. Snimanje filma *Ratovi zvijezda Epizoda II: Klonovi napadaju* počelo je još u srpnju 2000. godine, i to je prvi film snimljen digitalnom video kamerom visokih performansi. Kolika je pažnja posvećena prikladnoj promociji ovakva spektakla prepunog zabave, akcije i originalnih efekata, pokazuje činjenica da je HThinet na adresi www.hinet.hr/starwars postavio izrazito atraktivne stranice koje nude brojne fan materijale, mogućnosti downloada i uploada materijala, ekskluzivne informacije i fotografije. Jedna od najinteresantnijih karakteristika web stranice je i njezina interaktivnost. Svojim sudjelovanjem *Star Wars* fanovi će moći osvojiti brojne nagrade, a odgovaranjem na pitanja vezana uz film obogaćivat će sadržaje web stranice. ☒



najave

Sila je ponovno s nama

Krešimir Čulić

Nastavak kultnoga filmskog serijala *Ratovi zvijezda*, pod nazivom *Epizoda II: Klonovi napadaju* definitivno je jedan od najznačajnijih ovogodišnjih događaja u svijetu filma. Na promociji održanoj 18. travnja u organizaciji Continental filma i HThineta, u prikladnom i atraktivnom prostoru planetarija zagrebačkog Tehničkog muzeja svečano je najavljen datum svjetske premijere, 16. svibnja. Da Zagreb u očima filmskih distributera postaje jedan od relevantnih filmskih centara Europe svjedoči i činjenica da će istovremeno sa svjetskom premijerom nove epizode *Star Wars* biti prikazane domaćoj publici u dvorani Vatroslav Lisinski, nakon čega će uslijediti multimedijalni party s likovima iz filma u futuristički uređenom prostoru dvorane. Zanimljiva je i humanitarna strana ovog blockbustera. Naime, u skladu sa željom cijenjenog redatelja i tvorca Georgea

ukratk

Tin i Mirko na njemačkom

Die Brücke/Most – Literarisches Magazin, Zeitschrift der Gesellschaft kroatischer Schriftsteller, 1-4/2001.

Gioia-Ana Ulrich

Novo izdanje časopisa *Most* u izdanju Društva hrvatskih književnika ovaj je put objavljeno na njemačkom jeziku, i to na više od 360 stranica. Namjera ovoga časopisa je da se izvan granica Hrvatske otkrije hrvatska prošlost, da se upozna i razumije sadašnjost te da se inozemnim čitateljima približi još uvijek nedovoljno poznata hrvatska književnost.

Tema novoga broja časopisa je Tin Ujević, a otvara se tekstom A. B. Šimića iz 1919. godine koji je posvećen Ujeviću te govori o tadašnjoj nepravednoj situaciji u književno-novinarskim krugovima. Slijedi kratak nekrolog o Tinu, autora Jure Kaštelana, koji je objavljen u *Delu* 1955. godine. Tea Benčić, ujedno i urednica dossiera o Ujeviću, autorica je Ujevićeva životopisa. Kronološkim redoslijedom u opširnome tekstu doznajemo mnoštvo zanimljivih podataka o Tinu, od njegova rođenja i školovanja, stvaralačkoga rada, pa sve do smrti 1955. godine. Tako doznajemo da je s osamnaest godina prvi put u časopisu *Mlada Hrvatska* objavio pjesmu *Za novim vidicima*, čitamo o utjecaju Matoševe poetike na njegovo stvaralaštvo, o političkim tekstovima koje objavljuje u mnogobrojnim novinama, o njegovu političkom djelovanju i borbi protiv Austro-Ugarske Monarhije koje se okončalo njegovim protjerivanjem iz Hrvatske i Slavonije. Nadalje doznajemo za koje je sve novine i časopise pisao te kada i gdje je objavio svoje najznačajnije pjesme, a neke poput *Leleka sebra* popraćene su kratkom analizom ili objašnjenjem. Zanimljiv i iscrpan tekst Tee Benčić popraćen je mnogobrojnim fotografijama Ujevića i ljudi s kojima je surađivao, uz nekoliko slika njegove sobice u kojoj je proveo posljednje godine života. Nakon Ujevićeve biografije predstavljen je njegov književni opus: izbor iz njegove lirike i proze, najznačajniji eseji te kritički i biografski tekstovi, poput *Mrsko ja* i feljtona *Boemi* te eseja o Goetheu, Rimbaudu i Picassu. Zatim slijede eseji o Tinu i njegovu stvaralaštvu koje potpisuju Tea Benčić, Ante Stamać, Tonko Maroević, Antun Šoljan i Marino Zurl.

Drugi dio časopisa *Most* predstavlja pjesnike nagrađene nagradom *Tin Ujević*, od 1981. do 2001. godine: Nikicu Petraku, Slavka Mihalića, Irenu Vrkljan, Nikolu Miličevića, Branimira Bošnjaka, Igora Zidića, Dragutina Tadijanovića, Tonka Maroevića, Tončija Petrasova Marovića, Luku

Paljetka, Vladu Gotovca, Zvonimira Goloba, Matu Ganza, Dražena Katunarića, Vladimira Pav-



lovića, Dubravka Horvatića, Borisa Biletića, Gordanu Benić, Andriano Škunca, Maria Suška i Ivana Slamniga. Svaki pjesnik predstavljen je jednom pjesmom uz koju je također objavljen popratni tekst o pjesniku i njegovu stvaralaštvu, a kojih su autori ugledni hrvatski književnici i kritičari (uz jednog jedinog Nijemca, prevoditelja Karla-Markusa Gaušša).

Nadalje, *Most* predstavlja književnika Mirka Kovača. Dossier je uredio Božidar Malinar koji je također autor Kovačeva životopisa koji, poput onoga o Ujeviću, kronološki prati Kovačev život i njegovo stvaralaštvo. Nakon toga možemo pročitati nekoliko Kovačevih tekstova iz njegovih knjiga kao što su *Knjiga pisama 1992.-1995.*, *Cvjetanje mase*, *Rastresen život* i *Kristalne rešetke* te tekst *Kritičari o Mirku Kovaču* koji se sastoji od fragmenata književnih recenzija autora Vlade Bogišića, Žarka Pajića, Velimira Viskovića i Zdravka Zime.

Sljedeće stranice *Mosta* posvećene su «majstorima pripovijedanja», pa je objavljena po jedna priča Vladana Dešnice, Vjekoslava Kaleba, Petra Šegedina, Antuna Šoljana i Dragutina Horkića. U poglavlju *O novoj prozi* Nijemac Ulrich Dronske piše o pripovjednom konceptu Zorana Ferića i njegovu romanu *Andeo u ofsajdu* koji je preveden i na njemački. Slijede tri «In memoriam» Vladimiru Primorcu, Vladi Gotovcu i Tomu Durbešiću. *Most* zatim pričom *Gospođica Margareta* predstavlja autoricu Višnju Stahuljak, a *Urbanim elegijama* pjesnika Milka Valenta. Posljednje poglavlje časopisa donosi nekoliko književnih recenzija nastalih u zadnjih nekoliko godina, autorice kojih su Tea Benčić i Grozdana Cvitan.

U ovom njemačkom izdanju *Mosta* prvenstveno valja pohvaliti odlične prevoditelje bez kojih ovaj broj časopisa ne bi bio ostvaren. Ujedno je pohvale vrijedan izbor autora i tekstova te odluka da težište bude na stvaralaštvu Tina Ujevića. Ovaj broj *Mosta* naše će književno stvaralaštvo dostojno predstaviti njemačkom govornom području i možda pridonijeti većoj recepciji naših autora u inozemstvu. ☒

n a j a v e

Putujući program

Mobility culture, Zadar, od 30. travnja do 5. svibnja 2002.

Dragan Grozdanić

Zagrebački klub Močvara predstaviti će se tijekom pet dana svojim programom u Zadru. Inicijativa kluba za širenjem glazbenih i kulturnih zbivanja u druge gradove u punom je zamahu i dobar je povod svima da "skoknu" malo do mora i upoznaju jednu drukčiju scenu.

Projekt Mobility Culture u suradnji Močvare i Hrvatskog ferijalnog i hostelskog saveza pokrenut je s namjerom kako bi se decentralizirala kulturna događanja, te radi njihova širenja i poticanja mladih za putovanjem i kretanjem. U pet dana, koliko traje zadarski program Močvare, posjetitelji će moći sudjelovati u raznovrsnim događajima od kojih izdvajamo samo pojedine.

Program prve večeri otvaraju različiti performansi, instalacije i video zapisi. Sljedećeg dana, 1. svibnja, uz projekciju filmova (npr. Takashi Miike *Audition*) održat će se "Clubculture" koncert na kojem nastupaju zagrebačka reggae grupa Abrakha Dub R, splitski noiseri Polja Lavande, jedini domaći

live deep tribal house band Mousehafia te supersonični Chang Ffos, a program završava slušaonom metal, punk, grunge i grind glazbe. U petak, 3. svibnja, program će također biti



ispunjen filmskim projekcijama i moovingom na plesnom podiju, a gostovanje završava u subotu kada je planirana "Punk reggae fiesta" na kojoj nastupaju šibenski punkeri Nula te hard core grupa Analena iz Zagreba.

Za sve željne dobrog provoda i "iskakanja" iz svakodnevice putovanjem do ovog lijepoga grada, Močvarin poziv na druženje u Zadru izgleda primamljiv. Upad na sve manifestacije je besplatan, a prijavitelji u HFHS-u i Močvari mogu se ostvariti povoljne usluge polupansionorskog smještaja, uz besplatan ritam mora i šum borova. ☒

u k r a t k

Čitajte iz Lica

Lica, časopis za kulturu, broj 1-3; izdavač Društvo pisaca BiH; glavni urednik Asmir Kujović

Karlo Nikolić

Lica premošćuju generacijske, ali i svjetonazorske razlike svojih suradnika, i izgleda da je najvažniji kriterij uredništva pri izboru tekstova ipak dobro pisanje. Broj otvara autopoetski esej Miljenka Jergovića u kome progovara o svojim književnim uzorima, o tome što voli čitati i kako piše, a ostatak prve tematske cjeline naslovljene *Lica u prvom planu* čine razgovori sa slovenskim piscem Alešom Debeljakom te književnikom i upraviteljem Bosanskoga narodnog pozorišta Tvrtkom Kulenovićem. Kao što pravom kulturnom časopisu i priliči, tu je obilje proze, a zastupljena je i poezija. U *Licima* možete tako pročitati priče i pjesme spomenutoga Kulenovića te Gorana Samardžića, Maje Lovrenović, Nihadu Kreševljakovića, Faruka Šehića, Marijane Čejović, Orhana Pamuka, Srđana Žagovca, Ahmeda Burića, Senke Račić, Zilhada Ključanina i Envera Džanbegovića.

Kao u hrvatskom tisku, tako i u *Licima* možete pronaći transkripte. No bez brige, nije riječ o razgovorima političara i gangsterskih vođa skidanim s vrpce tajnih službi, nego o nečem što treba biti smiješno. Uredništvo nas je, naime, odlučilo podsjetiti na zlatno doba pajtonizma tekstem možda najpoznatijeg skeča komične šestorke: Najsmješniji vic na svijetu. Da podsjetim, u skeču je riječ o ubitačno smiješnoj šali koja je upotrebljavana kao tajno oružje protiv fašizma. Ali, fašizam na kvadrat ono je što boli Zilhada Ključanina, autora pjesničke zbirke *Nikad nisam bio u Bosni* o kojoj piše Ljubica Ostojić. Ključanin, poznat i kao autor maksime "Svaki Musliman treba da ima svog Srbina da ga pogubi", upadajući samom sebi u usta, odjednom u časopisu negativno konotira fašizam, a naslov kritike *Pjesme nevinosti i iskustva* (ako nije ironi-

čan) u kontekstu Ključaninova huškačkog ratnog angažmana u listovima *Liljan*, *Bošnjak* i *Zmaj od Bosne* zvuči potpuno suludo. Novinar koji javno izjavljuje kako prezire Srbe i raduje se etničkom čišćenju Sanskog mosta, sve je prije nego nevin za zlo što mu je haralo zemljom. Uredništvo očito ne pušta politiku u svoju butigu, ali objavljujući radove autora poput Ključanina (koji možda i jest vrhunski pisac), narušava status inače odličnog časopisa. No, krenimo dalje. Značajno mjesto u broju uz književnu zauzima i glazbena i kazališna kritika, a objavljeni su osvrti na prošlogodišnji filmski i kazališni festival u Sarajevu. Emir Pekmez i Emir Džanbegović pišu o fenomenu kiča, a valja istaknuti i intervju glavnog urednika s Enverom Hadžiomerspahićem, nekad mladim pjesnikom a danas direktorom sarajevskog Muzeja savremene umjetnosti. Bivši urednik *Lica*, ugledni kritičar, pjesnik i esejist, jedan od sastavljača antologije bosanske proze Enver Kazaz sročio je sjajan esej u kojem se bavi feminizmom u sevdalinkama, primjerom navodeći pjesmu o Mejeri/Mari i Ali paši. Završni stihovi te pjesme "Da me prosiš ne bih pošla za te, da s' ože-niš bih se otrovala", tvrdi Kazaz, zapravo su izraz otpora samosvjesne žene protiv "terora patrijarhalnog kulturnog koda". Broj zaključuju dva poetska *in memoriam*. Faruk Šehić piše o Iliji Ladinu, a Nedžad Ibrišimović o svom prijatelju Dariju Džamonji. *Lica* okuplja jaku postavu, i doista se "s njih" može mnogo pročitati. No, onoga koji ne poznaje susjednu "scenu", naročito nove bosanske pisce, zasmetat će nedostatak biografskih podataka o autorima. ☒

u ž a r i š t u

Ulična manifestacija za bolji svijet

Povodom ulične manifestacije Drugačiji svijet je moguć, 20. travnja 2002., Trg bana Josipa Jelačića, Zagreb

Dragan Grozdanić

U subotu, 20. travnja, u Zagrebu je održana ulična manifestacija pod nazivom Drugačiji svijet je moguć. Unutar te inicijative okupili su se pojedinci i aktivisti, alternativni društveni pokreti te volonterske grupe koji su sastavni dio globalnog pokreta solidarnosti, ujedinjene u civilnoj borbi protiv nepravednoga koncentriranja bogatstva, širenja siromaštva, socijalne nepravde i uništavanja našeg planeta. Izgrađujući alternativne sisteme i kreativnosti koji se promoviraju na ovakvim manifestacijama, stvaraju se široke društvene suradnje i otpor sistemu koji stavlja interese kapitala ispred potreba i težnji ljudi. Protest protiv svijeta zasnovanog na seksizmu, rasizmu i nasilju, alternative u borbi za mir i opću sigurnost, suprotstavljanje siromaštvu, diskriminaciji i dominaciji, stvaranje boljeg i pravednijeg društva, samo su neke od akcija te inicijative. Nakon 11. rujna stvorene su nove globalne nepravde. U ime «rata protiv terorizma» ljudska i politička prava ugrožena su po cijelom svijetu ucjenom: «Ili ste s nama ili ste protiv nas». To je samo nastavak globalnog rata i kampanje koja razdvaja svijet na zao i dobar, na što su se aktivisti posebno osvrnuli (to se moglo vidjeti i po mnoštvu transparenta i različitih informativnih poruka postavljenih po štrandovima).

Inicijativa Drugačiji svijet je moguć zalaže se za aktivno sudjelovanje u odlukama koje se tiču života pojedinca: sigurnosti radnog mjesta, socijalna sigurnost, globalizacija slobode a ne korporacijske moći, prava mladih, sloboda udruživanja, okupljanja i javnog iznošenja mišljenja, te zaštita prirode. U ekonomskom razvoju, dugovanja i kreditni sistemi sprječavaju

cjelokupni razvoj koji se ne može dogoditi bez njihovih ukidanja, a istodobno se stvaraju mogućnosti ucjenjivanja «nerazvijenih» od «razvijenih» zemalja. Info



brošure o negativnim učincima djelovanja MMF-a i Svjetske banke jasno nam govore da je ugrožen život ljudi i prirode, te ono najvažnije: odnos među ljudima u smislu solidarnosti, priznavanja te poštivanja različitosti.

Pod sloganom I siromaštvo je nasilje volonterska grupa «Hrana a ne oružje» dijelila je besplatan vegetarijanski ručak ukazujući na paradoksalno stanje: veliki stupanj svjetske gladi i višak hrane koja propada. Globalni ekonomsko-politički sistem to podržava, dok se, primjerice, istovremeno gomilaju ogromna sredstva za «obranu» i za razne oblike kontrole i nasilja. Suprotan primjer i moguća alternativa je bio mali sajam pod nazivom Uzmi ili ostavi, koji je ponudio izravnu nenovčanu zamjenu raznih proizvoda gdje tržišna vrijednost i količina nisu bili mjerilo.

Ovim mirnim skupom u centru Zagreba pokazalo se da je, barem zakratko, drukčiji svijet moguć. Uz druženje i izravnu akciju dolazi do isprepletanja stvarnosti i mogućih utopija, pa je kod osviještenih pojedinaca promjena moguća. Svi koji su došli i podržali inicijativu to su i pokazali. Ipak, sve dok se u ovakve projekte ne uključi veći broj ljudi, drukčiji svijet će biti moguć samo interno, u okvirima male zajednice ljudi koji će ga uvijek i iznova nastojati stvarati i uređivati prema potrebama čovjeka. ☒

n a j a v e

Ples u haljinama

Plesni projekt LLINKT! 28. travnja u Močvari predstaviti će novu instalaciju *Haljine*. Skupinu LLINKT! čine Iva Nerina Gattin, Katja Šimunić i Ljiljana Zagorac, a ova predstava je ostvarena u suradnji s kazališnom družinom Kufer. *Haljine* su plesna instalacija na specifičnoj lokaciji i sastavljena je od dvadeset i šest haljina i tekstualnih poruka. Skupljene su putem Internet akcije i različitih medija, a za suradnju su pozvani oni koji vlastiti identitet pronalaze kroz razne forme plesa i umjetnosti kretanja te žele sudjelovati u stvaranju specifičnog prostora ženskog plesa i ženskog teksta. Skupljene haljine postavljene su kao mobilni ekspoziti s pridruženim krat-

kim tekstualnim porukama oblikovanim u zvučni video zapis. Autorica video materijala je Lala Rašić, a glazbene podloge Ivan Šarar. Haljina je odabrana kao mjesto otvorenog značenja jer je istodobno simbol tradicionalne restrikcije ženskoga kretanja, ali i aktivnog preuzimanja vlastite pokretljivosti, kreativnosti i uspostavljanja ženskog identiteta kao inicijatora promjene. Ova predstava je dio LLINKT! projekta *Ples i drugi mediji* u kojemu skupina, ulazeći u interakciju s drugim umjetničkim medijima kao što su zvuk i glazbeni kontekst, svjetlo, video, film i kompjutorska animacija istražuje drukčije pristupe plesnoj umjetnosti. ☒

china doll



RAZGOVOR

osnovni "proizvod" zbog kojeg se radijski ljudi svih zemalja okupljaju na konferencijama i festivalima kolokvijalno se naziva

novnike, način indirektnoga definiranja vlastite pozicije prema sugrađanima, strukturi društva, prema njegovim manama i nada-

Epska snaga

Prema definiciji koju ste maloprije dali, fičer je, čini se, i antropološki i socijalno zapravo utemeljen na usmenoj predaji. Možemo li ga smatrati čak njezinom suvremenom inačicom?

– Da, ljudi vole priče. Oni žele

deni progres, ili pogled unatrag, ili analizu onoga što se dogodilo unutar osobe, treba neko vrijeme. Ne kažem da treba 50 minuta, jer to je često previše, ali da bi se pokazala nečija unutarnja ili historijska evolucija, za to vam treba 35, 40 minuta.

Za budućnost fičera

U konzumerističkom društvu u kakvom svi živimo poštuju se uglavnom samo zakoni tržišta, a vrijeme je jako skupo. Mediji su upravo ekstremni primjer. U tom smislu, menadžment i fičer se baš ne slažu najbolje?

– U prošlosti su odjeli za radiodokumentaristiku imali mnogo novca i veliku neovisnost prema generalnim direktorima radio postaja. Fičerist bio je slobodan da odabere temu i dužinu emisije, čak je imao i mogućnost odlučiti u kojem će se trenutku fičer emitirati... bila je to velika eksplozija kreativnosti. Od prije nekoliko godina, na većini evropskih, kao i američkih, radio postaja postoji velika tenzija između te slobode i nužnosti koju nameću format i profil radio postaja. Danas radio postaje žele točno znati tko ih i kada sluša, one daju – ili misle da daju – program koji se ljudima sviđa, postoji vrlo striktna shema prema kojoj svaka emisija mora biti emitirana istog dana u istom trenutku... S druge strane, činjenica je da pioniri fičera danas imaju već 60, 70 godina, polaznici njihovih škola išli su više manje u istom pravcu i možda su svi skupa stvorili malo preuzak svijet. Mislim da bismo trebali više šanse dati mladim ljudima. Prije tjedan ili dva Gerard Mortier, intendant Salzburškog festivala koji će postati direktor pariške opere, rekao je na TV Arte nešto što mi se čini jako točnim – "moramo otkriti reference mlađe generacije, a ne ih educirati i inicirati u našim stilovima". Naravno, mladi ljudi žele znati što se događalo prije njih, ali postoji razlika između vođenja i ponavljanja sebe samih, tj. očekivanja da će oni raditi kao i mi. Ideja vođenja je u tome da se otkriju nečiji talenti i mogućnosti te da se poštuju njegove osobnosti. Postoje, dakle, načini izlaska iz krize – prije svega da se glas mladim ljudima, da se poštuju njihova forma i format, njihove ideje zvukova. I da se radi bliže aktualnosti. Mi često radimo poetične fičere o vrlo općenitim životnim temama, ali u istom tjednu može se dogoditi nešto vrlo ozbiljno u zemlji. I gdje si onda ti s tim svojim sposobnostima, ako nastaviš raditi svoje minijature radove? Nemam ništa protiv toga, naravno. Ali, ako bismo mogli iste alate koristiti na jednako uvjerljiv i uzbudljiv način, sa svom involviranom magijom tog posla, vezano uz problem koji se u o ovom času zaista tiče ljudi, već bismo napravili korak naprijed, za budućnost fičera.

Temeljna snaga radija

Nedavno ste u jednoj diskusiji o krizi fičera savjetovali menadžerima: "Ako poštujuete radio u njegovoj najdubljoj biti, ako razumijete temeljnu moć i poetiku medija, besmisleno je napadati ili reducirati žanr. Ako ga sasijete danas, trebat će ga sutra." Htjeli ste reći da je fičer nemoguće ukinuti?

– To je možda malo preoptimistično, ali znam da su na neki-

Edwin Brys, voditelj Projektne grupe za radiodokumentaristiku pri Evropskoj radiotelevizijskoj uniji

Bavimo se pijunima, a ne kraljevima

Radiodokumentaristika je umjetnost pričanja priča – snaga, kredibilitet i emocija ljudskih glasova, promjena u društvu i načina na koji ljudi izlaze na kraj s metamorfozama svoji mišića i osjećaja

Uz 28th International Feature Conference, u Zagrebu od 20. do 25. travnja 2002.

Agata Juniku

Na poziv Evropske radiotelevizijske unije (EBU), Hrvatska radio televizija je organizirala 28. međunarodnu konferenciju radiodokumentarista koja se ovih dana održava u Zagrebu. Riječ je o jednom od najvažnijih skupova radiostvaraoca u svijetu, koji, za razliku od festivala, nije natjecateljskoga karaktera. Polovinom sedamdesetih utemeljili su ga Peter Leonhard Braun (FSB, Njemačka), Ake Blomström (SR, Švedska) i Andries Poppe (BRT, Belgija). Ideja je bila emancipirati radiodokumentaristiku – do tada uglavnom inferiornu pisanoj radiodrami – i izvući je iz okvira nacionalnih radijskih kuća unutar kojih se kreirala, ali i prezentirala. Međunarodni kontekst, osim što ju je učinio jednom od rijetkih oaza iskrenoga i autentičnog anti-hladnoratovskoga diskurza, dao je ovoj po defaultu marginalnoj, ali i marginaliziranoj djelatnosti neku novu energiju koja je privlačila talente i time razvijala žanr. Jedan od 16 sudionika prve konferencije – u Berlinu 1975. – koji je kasnije ušao u anale istog žanra, bio je Zvonimir Bajsić. Zahvaljujući njemu, struka je legitimirala pojam "zagrebačke škole". Brojni polaznici te škole – kandidati Dramskog programa nekad Radio Zagreba, danas Hrvatskog radija – godinama su osvajali Nagradu Ake Blomströem za poticanje mladih radio-dokumentarista, samo u posljednjih pet godina – četiri puta. Dio te priče, kao i njezin rezultat, je dakako i Međunarodni festival dokumentarne i igrane radiodrame Prix Marulić.

Bez obzira na jezik i ponegdje nešto razvedeniju terminologiju,

Edwin Brys rođen je 1944. godine. Na Sveučilištu u Bruxellesu studirao je filologiju i znanost komunikacije. Na radiju radi od 1970. godine. Posljednjih osam godina bavi se fičerom. Voditelj je Projektne grupe za radiodokumentaristiku pri Evropskoj radiotelevizijskoj uniji i pročelnik odsjeka za obučavanje radijskih djelatnika na Flamanskom radiju u Bruxellesu. 

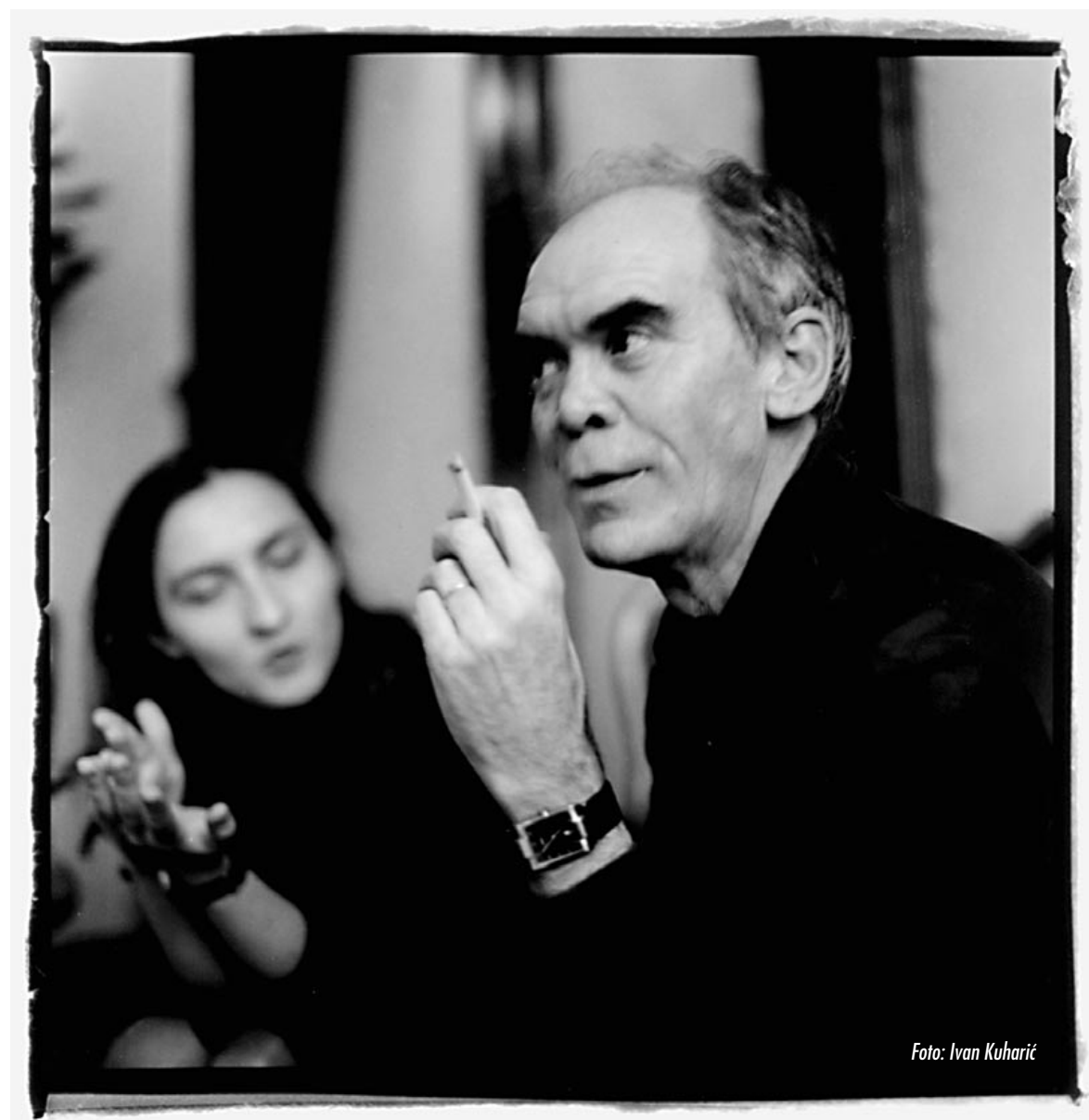


Foto: Ivan Kuharić

Ako poblize pogledate medije danas, shvatit će te da se ljudi koje slušate, tj. kojima mediji daju glasove, uglavnom dijele na tri kategorije: političare, sportaše i ljude iz svijeta zabave. Najmanje je običnih ljudi

feature. Prilagođeno hrvatskom, pa tako i u nastavku – fičer.

Umjetnost pričanja priča Što bi bio fičer?

– To je priča o ljudima, u najopćenitijem smislu. Ono što je specifično za fičer jest da se on bavi realnošću. To su realne, istinske priče, koje se događaju ljudima. U formi, fičer je vrlo blizak fikciji. Dajete mu naime dramsku formu. To je zato što fičer pokušava iskoristiti cijelu gramatiku i svu stilistiku radijskog zanata. Znači, koristi govor, glazbu, tišinu, zvuk, pokušavajući izvući najbolje iz svih tih elemenata, kako bi učinio sliku što točnijom i što kreativnijom. Radiodokumentaristika je umjetnost pričanja priča – snaga, kredibilitet i emocija ljudskih glasova, promjena u društvu i načina na koji ljudi izlaze na kraj s metamorfozama svoji mišića i osjećaja. Raditi fičer je stil života, pogled na svijet i njegove sta-

ma u bolji život. Mi smo svjedoci. Ušiju i očiju širom otvorenih.

Gdje su počeci fičera? I može li se između njih i pojma "radiodokumentarca" staviti znak jednakosti?

– Počeci fičera su negdje krajem 60-ih, uglavnom u Berlinu, ali i u Zagrebu sa Zvonkom Bajsićem, te pomalo u Belgiji i u skandinavskim zemljama. Fičer se pojavljuje otkrićem novih sredstava i alata, tj. radijske opreme. A korištenje najboljeg mogućeg zvuka otvara mogućnost skulpturiranja zvuka. Tomu ima oko 40 godina, tako nekako. Diskusija o fičeru i/ili radiodokumentarcu čini mi se uvijek pomalo besmislenom. To obično ovisi u kojoj zemlji živite. Naravno, može se reći da je fičer u širem smislu tema, dok u dokumentarcu dokumentirate sebe o nekoj temi. Ali dosad još nikad nismo došli do dobrih i jasnih definicija. Po meni, možete koristiti te dvije riječi kao identične. Inače, nikad nećete izaći iz zatvorenoga kruga.

znati što se dogodilo njihovim sugrađanima, u dobrim i lošim okolnostima. A temeljna snaga dobrog fičera je uvijek u epskoj moći izgovorene riječi neke priče. U tom smislu, možda nema razlike u odnosu na grčku epiku, ili plemenske priče u Africi. Riječ je naprosto o pričanju priča. U sociološkom smislu, fičer je također temeljan. Ako poblize pogledate medije danas – radio, televiziju, novine – shvatit će te da se ljudi koje slušate, tj. kojima mediji daju glasove, uglavnom dijele na tri kategorije: političare, sportaše i ljude iz svijeta zabave. A najmanje je običnih ljudi. Ako biste usporedili društvo sa šahovskom pločom, uglavnom intervjuiramo kraljeve i kraljice, topove i konje, a uglavnom ne pijune. Intervjuiramo one koji donose odluke, a ne one koji ih podnose. O efektima pojedinih političkih odluka rijetko ćete čuti reakcije ljudi s ulice, ako da onda vrlo kratko, do tridesetak sekundi. Mislim da je Peter Sellars rekao "svaki put kad daš nekome glas pobjeđuješ demokraciju". Mislim stoga da je taj sociološki background fičera vrlo važan. Čak i filozofijski. Svi mi imamo modele, ili snove, o savršenoj harmoniji između ljudi, između nas i svijeta... i često su najbolji fičeri o nečem nedostiznom, neispunjenom, o ljudima koji žele ali ne mogu dobiti nešto. Ili o ljudima koji mogu dobiti nešto ali to ne žele. Često je prisutna ta neka shizma... Da biste to nekome objasnili, govorite o procesima, a to ne možete u tri minute. Svaka priča koja sadrži odre-

m postajama u određenim trenucima odlučili sasjeci dramski program... Dakle, nema više fikcije, osim možda dva, tri puta godišnje. Ali dvije godine kasnije, na nekom drugom kanalu mladi proizvođači programa su počeli raditi s glasovima, glumcima, zvukovima, glazbom... i opet je nastajao fičer. Premda nisu ni znali što je to. To je stoga što fičer nastaje na temeljnim mogućnostima rada na radiju. Tako da ćete se uvijek, ovako ili onako,

no koriste glazbu, a novi fičeri su puni glazbe od početka do kraja. Dakle, ako želimo preživjeti, moramo uzeti u obzir sve elemente društvenih promjena, kao i promjena formata što su ih nametnule radijske direkcije u cijelom svijetu.

Priče a ne stavovi

Fičeristi su na glasu kao privatno vrlo solidarni i društveno angažirani ljudi. U kojoj mjeri socijalni i politički angažman

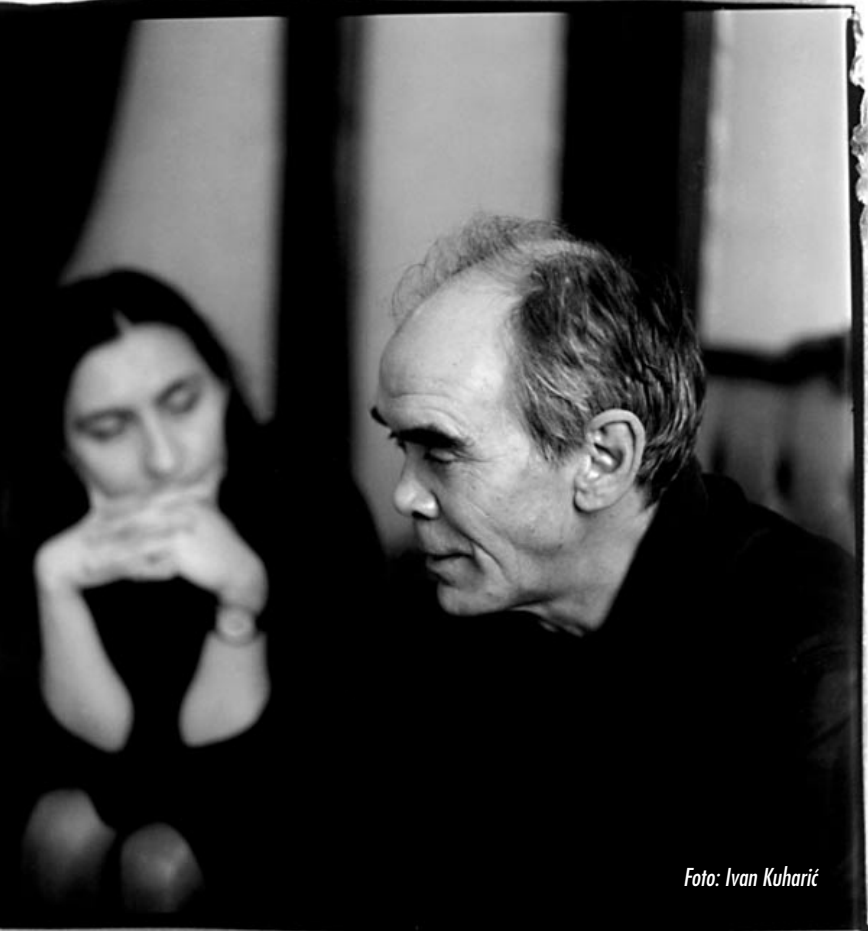


Foto: Ivan Kuharić

vratiti na to. Razumijem da je na nekim postajama nemoguće emitirati 50 minuta govorne riječi. Ali čuo sam savršene fičere i od 11 minuta. Možda nešto jednostavnije u formi, ali sa svim tehnikama koje oni uključuju. Zapravo, ne mogu zamisliti ljude koji kažu "nama to više ne treba". Ako ukinete fičer, vratit će se nazad. Ne zato što bih ja volio da se vrati, već zato što sadržaj temeljnu snagu radija. Kad tad mladi ljudi se počinju igrati time, otkrivaju mogućnosti, imaju format u koji mogu staviti tih 5 ili 11 minuta, i eto opet fičera.

Osim menadžera, ne stoji li fičeru na putu i slika?

– Radio nikad nije patio zbog televizije. Na počecima televizije, ljudi su mislili da je kraj radija, ali nije bio. Naravno, navika da ljudi dugo slušaju radio je nestala. Kad sam bio dijete, slušali smo navečer radio drame, nismo imali ništa drugo. Danas smo zavedeni novim mašinama, sa 32 kanala u kući, lakše je, ne trebate ništa zamišljati, samo trebate gledati... Nemam ništa protiv televizije, glupo je birati između nje i radija. Ali ono što mi se čini bitnim za opstanak fičera je apsolutna promjena u percepciji poruka. Izgubili smo kao konzumenti, naime, dosta strpljenja. Glupo bi bilo da mi dokumentaristi zato sad idemo na ulice prosvjedovati sa zastavama To je kao da pisci kratkih priča idu prosvjedovati na ulicu zato što to više nije uspješan žanr. Ali moramo biti krajnje fleksibilni, prilagoditi se tempu i temama vremena, promjeni percepcije mladih ljudi. Primjerice, stariji fičeristi još uvijek vrlo oprezno i umjere-

Radimo s pričama, a ne sa stavovima. Mislim da fičer nije medij u kojemu biste trebali dokazati da ste u pravu, i u kojemu biste iskazali svoje političko stajalište

radiodokumentaristike može utjecati na širu javnost?

– Mislim da bi bilo pretenciozno pretendirati da fičer može promijeniti svijet. Utjecaj na ljude je zbroj različitih stvari – oni možda slušaju fičer, ali i diskutiraju s drugim ljudima, gledaju TV program, čitaju knjige, novine... Mi radimo s pričama, a ne sa stavovima. Mislim da fičer nije medij u kojemu biste trebali dokazati da ste u pravu, i u kojemu biste iskazali svoje političko stajalište. Za takvo što je možda bolje koristiti drugi medij, primjerice knjigu. Ali, naravno, mi možemo kroz izbor tema pokazati solidarnost s ljudima kojima se nešto događa. Kada u fičeru prepoznaju ono što se dogodilo njima samima, ljudi sigurno mogu biti utješeni, može se stvoriti atmosfera suosjećanja, ili ljutnje, ili nečeg trećeg... Efekt je na ovoj drugoj, potkožnoj razini, prije nego na razini trenutačnog rezultata.

Kada je riječ o temama, možemo li govoriti o nekoj geografiji fičera?

– Teško je i opasno kategorizirati prema zemljama. U realnosti, češći je slučaj da određene zemlje u pristupu prate nekog velikog, važnog fičerista, tj. neku vrstu škole. To vam je kao, primjerice u glazbi, škola Arnolda Schönber-

ga ili slično. Je li on Austrijanac? Više-manje nevažno. Riječ je prije ljudima koji su educirani na isti način i koji su nastavili raditi tako. Možete tako reći da u Skandinaviji uglavnom imaju, ili su običavali imati, duge fičere od pedesetak minuta. Mislim da to nije bez razloga – te duge mračne zimske večeri, u pet poslije popodne je već noć... U Poljskoj, primjerice, kao i u Hrvatskoj, postoji svojevrstni afinitet za tradiciju, simbolizam, mitove prošlosti, više nego recimo u Belgiji i Nizozemskoj. Mi smo više faktografski nastrojani, a manje poetični, rekao bih. Ali s druge strane, u Hrvatskoj puše neki novi vjetar, s grupom novih, mladih, fičerista... Evo, iz recentne evropske produkcije navest ću vam nasumce par tema... Jedan je vrlo zabavni fičer govorio o jednoj ženi koja se kao dijete zaljubila u film i u glavni lik filma Moje pjesme, moji snovi. U ranim tridesetim odlučuje ići na mjesto gdje je film snimljen, u Austriju, kreće na organiziranu turu... Konačno se riješila svoje opsesije, ali je bila tužna jer je izgubila strast. Jedan danski fičer sniman je u dječjem ljetnom kampu i bavi se radostima i traumama djece koja su prvi puta izvan kuće. Jedan mladi Kanađanin snimio je fičer o svom djedu koji govori o promjenama na farmi. Snimio je djeda i onda ga semplirao, stvorio kompoziciju Change in farming koja bi mogla biti pravi hit. Trik je uvijek naći originalni pristup.

Međunarodna fičer zajednica

Na kraju, ukratko, kako funkcionira International Feature Conference?

– Unutar European Broadcas-

ting Uniona postoje različite projektne grupe koje se bave fikcijom, narodnom muzikom, sportom itd. Jedna od projektnih grupa je ona za radijsku dokumentaristiku. Svake godine organiziramo konferencije, sastajemo se, skupimo šezdesetak ljudi iz svih zemalja, slušamo emisije, analiziramo, održavamo radionice... To može rezultirati time da ljudi počnu raditi zajedno, da se prijatelje, naviknu jedni na druge. Izdajemo na webu mjesečni časopis. Patronizirani smo i logistički podržavani od EBU-a zadnjih pet, šest godina i to je fini cement za našu međunarodnu fičer zajednicu. Na konferencijama nikad nemamo samo jednu temu, to bi bilo dosadno. Na slušaonicama dvadesetak zemalja prezentira svoje emisije, diskutiramo unutar malih grupa, održavamo radionice s ekspertima u struci. Govorit ćemo ove godine o upotrebi i efektu, radionica "cut or fade" bavi se promjenama u percepciji i sukladno tome u editiranju, treća radionica je o akcijalnim modelima – tehnikama za razvoj priče i karaktera u fičeru itd. Osim što bi ove radionice trebale biti zabavne, nadam se da ćemo čuti dobre emisije. Ovo naše kompanjonstvo zadnjih 28 godina je sve u svemu vrlo zanimljivo, ali i vrlo ugodno. ☑

in memoriam

Mirko Rumac

(Zagreb, 8. 10. 1930. - Zagreb, 6. 4. 2002.)

Giga Gračan

Koraćao je žustro. Govorio je, pak, polako – a pritom nasmiješeno i s vazda prisutnim humorom i autoironijom. Premda zavičajno Zagrepčanin, govorio je standardnom štokavicom, na kakvoj bi mu trebao pozavidjeti ne jedan profesionalni govornik. Naizgovorio se Mirko Rumac *jazika hrvatskog svih onih pustih godina* kada je na slavističkim katedrama Njemačke, Norveške i Švedske tamošnju studentariju privodio ovoj našoj književnosti i jeziku. I ne samo studentariju: žustar i angažiran kudikamo onkraj opisa radnoga mjesta, utemeljio je među tamošnjicima recipročne kulturalne mostove kojima će – kako bi to Balašević – *neki novi klinici* koračati nadasve lagodno, jer inicijalni je posao obavio Mirkec.

Skandinavistika = Rumac. Pa je Mirkec – uz vlastite eseje i studije, objavljene diljem periodike, golem posao za bibliografa – pisao za izdanja Leksikografskog zavoda. Pa je, prije toga, ispisao stranice i stranice za *Hrvatski leksikon* i *Leksikon stranih pisaca*. A još puno prije za *Liborovu Povijest svjetske književnosti*.

U nordijskom svijetu Rumac se, znatizeljan i zainteresiran kakav je već bio, profesionalno uputio u tamošnje jezike – što lektori hrvatski nije baš da običavaju, nije im u opisu radnoga mjesta. Pa je krenuo prevoditi – s norveškoga, švedskoga, danskoga. A prevodio je uzorito. Bio je Rumac prevodilac sa skrupulama (sve je manje takvih): izvornik je poštovao maksimalno, ali i ciljani, naš jezik. Preveo je svu silu reprezentativnih pisaca iz toga svijeta – pa su to, eto, Švedani prepoznali i dali mu jednu od najviših nagrada što se dodjeljuju za posredovanje njihove kulture i književnosti. Prepoznalo je to (puno prije) i njegovo matično strukovno, književnoprevodilačko društvo, pa ga je također nagradilo – za prijevod romana Norvežanina Harryja Martinsona *Kad su cvjetale tikve*. Nagradio ga je plaketom i rodni mu grad Zagreb.

Osim što nas je napustio čovjek – onaj autoironični, s boricama od smijeha oko očiju – napustila nas je i rijetko uspravna osoba koja se u burama i olujama svakodnevice nesklone poštenom poslu kakav je – u svojoj pristojnoj inačici – posao prevodilački, godinama izlagala za struku bezostatno, nerijetko u korist vlastite štete. U tom smislu Mirko Rumac zasigurno može, tamo negdje u onkraj, osjećati zadovoljstvo što je njegov i životni i profesionalni put



bio – slijedi sintagma još jednoga velikog pokojnika, pravnika Vladimira Primorca – moralno pravolinijski.

Zaključit ću krajnje osobno. Krajem veljače Rumac – terminalno bolestan, da se ne zaboravi – prijavio mi je da je pribavio prvu, jedinu knjigu Axela Munthea na švedskom. Došle su te tvoje životinje, kaže on, pa da zakuhamo tu emisijicu. Jesi li ti čito *San Michele*, pitam ja. Joj, nisam, kaže on, to se računa kao jako sentimentalna književnost, a Munthea Švedani manje-više ne broje u svoje jer je izvolio pisati na engleskome. Pa je Rumac obećao pročitati rečeni roman, meni za pjačer, a spomenuo je i da se sjeća kako ga je njegova starija sestra čitala čim se ukazao u prijevodu, i da je šmrčala. Munthe na kraju – u prijevodu Maruške Haller – piše:

«Moje su oči pratile ševu kad je odletjela prema plavim brežuljcima koje sam upravo ugledao kroz gotski luk. Kako sam dobro poznavao te brežuljke sa slika Fra Angelica! Začuo sam asiška zvona kako zvone *Angelus* i – gle, on je dolazio, on, blijedi umbrijski svetac, polako silazeći niz zavojiti put brežuljka, s bratom Leonardom uz bok.

Sveti Franjo stade tiho kraj mene i pogleda moje suce svojim divnim očima, u kojima se ni Bog, ni čovjek, ni životinja nisu mogli sresti s ljutinom u svoji-

ma. (Sada govori Mojsije.)

Uvijek on. Vječni sanjar sa svojim jatom ptica i s pratnjom prosjaka i isposnika. Onako nježan, a ipak dovoljno jak da se ispriječi Tvojoj osvetničkoj ruci, Gospode!

Tko će se bojati Tvojih munja, o Gospode, ako grmljavinu Tvoga gnjeva može uništiti ptičji cvrkut?

Moja glava klonu na rame sv. Franje.

Bio sam umro, a da nisam ni znao.»

Od naše emisijice, slučilo se tako, ništa. ☑

TEMA

nih i političkih novina, čitanki za hrvatski jezik, bajki i reklama, trebala izazvati čuđenje i potrebu za propitivanjem uočenog. Kola-

la objasniti kako je i kada u djetinjstvu spoznala što znači biti djevojčica/dječak, druga kako kao odrasle osobe znaju što zna-

na priprema, bavljena doradama programa, na realizaciju je potrošeno punih 11 mjeseci. Lako je bilo odraditi radionice, ali se po-

dionice i seminare. Pokušaj da se program organizira u dane vikenda žene su odbijale zbog obiteljskih i majčinskih obaveza. Uglavnom, nakon dobivanja odgovora da radionice ne organizira Ministarstvo prosvjete, pres-tajao je gotovo svaki interes za daljnji razgovor.

Praksa antišovinističke edukacije u školama

Lako je bilo odraditi radionice, ali se pokazalo gotovo nemogućim okupiti nastavnice

Željka Jelavić i
Sanja Sarnavka

Kad su nam već udžbenici takvi kakvi jesu, B.a.B.e. su isplanirale projekt *Edu-katorine* i (koje li sreće!), dobile sredstva od Vladina ureda za udruge za pet radionica rodnog senzibiliziranja nastavnica i otvaranje dijaloga o kulturalno uvjetovanim predrasudama i stereotipima. Iskusne trenerice veselile su se kreativnom i mogućem poticajnom susretu s nastavnicama usjere da će barem djelomično uspjeti ostvariti postavljene ciljeve:

a) ukazivanje na važnost poruka koje se posreduju mladima putem čitanki hrvatskoga jezika (uz obrazovnu ulogu, hrvatski jezik kao svoju odgojnu zadaću određuje učenje o budućim ulogama muškaraca i žena u društvu);

b) analitički i kritički pristupa tekstu (semiotička, diskurzivna, kvantitativna analiza)

c) razlikovanju pojmova spol i rod te kulturološka uvjetovanost potonjeg

d) razumijevanju i prepoznavanje stereotipa te putova njihova nastanka;

e) objašnjenje potrebe imenovanja ljudskih prava posebnih marginaliziranih skupina – koncept ženskih ljudskih prava;

f) ukazivanje na različite metodičke pristupe koji motiviraju učenice/ke na aktivno i participativno sudjelovanje u procesu učenja;

g) educiranju edukatora/ica kako bi mlade naraštaje mogle pripremati za drukčije odnose spolova.

Program

Radionice su pomno planirane kako bi se dinamikom rada i ponudjenim sadržajima navelo sudionice da, tek uz neznatno drukčiji kut motrenja, uoče i dekodiraju različite znakove koji čine našu stvarnost. Već je prva vježba, kojom se od njih zahtijeva da očima Marsovki ili nekih drugih izvanzemaljskih bića zaključuju o životu na Zemlji i odnosima spolova na osnovi dnev-

Program su osmislile i vodile: Sanja Sarnavka, prof., koordinatorica B.a.B.a. – grupe za ženska ljudska prava, inicijatorica i suradnica u istraživanju dr. sc. Branislave Baranović te predavačica kolegija *Iskrivljeni odrazi* – rodna analiza medija u Centru za ženske studije i mr. sc. Željka Jelavić, etnologinja, osnivačica i predavačica u Centru za ženske studije. ☒



Od ovog i ovakvog ministarstva prosvjete možemo samo očekivati reformu školstva koja nas vodi sigurno i bespogovorno unatrag, u svijetlu i nikad neprežaljenu PROŠLOST

či biti ženom/muškarcem, a treća je morala savjetovati roditelje iz dviju ponuđenih priča: o dječaku homoseksualcu i mladiću koji tvrdi da je djevojka i želi se podvrgnuti operaciji promjene spola. Vježbom za vježbom – propitivanje tko i kako imenuje (mislilac, borac, heroj, domaćica, usidjelica, alapača – analiza definicija ponuđenih u Rječniku hrvatskog jezika Vladimira Anića), kviz o ekonomskom i političkom položaju žena – htjele smo rastakati sigurnost i povjerenje u dotad naizgled samopodrazumijevajuće, "prirodno" stanje stvari i odnosa među spolovima.

A to i jest bilo najvažnije – pokazati da je većina naših interakcija *naučena*, kulturalno uvjetovana, da se sve treba propitivati, sagledavati s različitih motrišta i to uvijek iznova, na različite načine. Avanturu istraživanja i vječne upitanosti željele smo pokazati dragocjenijom od papagajskog ponavljanja zaključaka "provjerenih autoriteta".

Odlasci u škole

Ali, kako to već u nas često biva, optimistička očekivanja ubrzo su se preobrazila u noćnu moru. Umjesto najviše pet tjeda-

kazalo gotovo nemogućim okupiti nastavnice. Naime, Ministarstvo prosvjete i športa, uz dileme ili bez njih, oglušilo se na naš zahtjev da nam se pridruže u organizaciji radionica. Djelatnica u Ministarstvu prosvjete koja je ujedno i članica Povjerenstva Vlade RH za ravnopravnost spolova, s kojom je uredno odrađen vrlo ambiciozno razrađen program intervencija u obrazovni sustav za Nacionalnu politiku za promicanje ravnopravnosti spolova, naprosto nikad nije uspjela odgovoriti na naše pismo. I to nakon tri sastanka i dobivanja svih relevantnih podataka o istraživanju čitanki i detaljnom planu budućih radionica. To što je Hrvatski sabor prihvatio Nacionalnu politiku, danas očito više nikoga ne zanima. Papiri uistinu svašta mogu podnijeti, ali život stvarne promjene očito daleko teže. Posljedice izostanka njihove podrške ubrzo su postale vrlo jasne. Pokazalo se gotovo nemogućim okupiti nastavnice iz različitih škola. Razlozi su sljedeći: nigdje ne mogu prikazati sudjelovanje u programu rodnog senzibiliziranja kao oblik stručnog usavršavanja; inače se, kažu, rado odazivaju na raznovrsne ra-

Negativni i pozitivni primjeri

Nastojanje da se na lokalnoj razini uspostavi kontakte i dobi-je potpora županijskih vlasti jednako je neslavno propalo – na organiziranju radionica u Istri dva mjeseca potrošeno je na pregovore sa županijskim pročelnikom za školstvo, a potom i sa članicom Povjerenstva za ravnopravnost spolova Istarske županije, da bi na koncu tek Centar za građanske inicijative ipak uspio okupiti nastavnice u Poreču i to na skraćenu verziju prezentacije.

Da se upornost ipak isplati, pokazale su evaluacije nastavnica koje smo uspjele nagovoriti, i to isključivo uz pomoć ženskih nevladinih organizacija te osobne veze i poznanstva, da nam se pridruže u radu. Njih sedamdesetak bilo je vrlo ugodno iznenađeno ponudjenim sadržajem i metodama rada. Sve su (100%!) ocijenile stupanj zadovoljstva radionicom s *Jako sam zadovoljna, radionica je bila odlična*. Najbolje je navesti nekoliko njihovih komentara:

– «*drugačiji način viđenja stvari koje nas okružuju i koje nam se nameću...*»

– «*što su nam predloženi argumenti koji omogućuju kompetentan razgovor o temi...*»

– «*što su mnoge stvari koje su čučale u podsvijesti otvorene...bila je radionica izvrsno koncipirana i prezentirana izvrsno...*»

– «*ispunjena sam novim saznanjima... radionica je izvrsna jer smo sve potpuno sudjelovale u radu... pomoći će mi u radu...*»

I još mnogo sličnih komentara. Vrlo su pozitivno ocijenile sadržaj radionica i metode rada, film *Iskrivljeni odrazi* i spotove protiv nasilja nad ženama koji su rađeni za *16 dana aktivizma*, a jako im se sviđala i izložba «*Pitam se, pitam može li drugačije?*» organizirana u Muzeju grada Zagreba u studenom i prosincu 2000. godine, prikazana u reportaži HTV-a.

Gorčina

Trud se, znači, isplatio, ali je ostala i silna gorčina u ustima. Danas znamo: da većina nastavnica/profesorica uglavnom ništa ne zna o ženskim ljudskim pravima i potpuno je nesvesna ili nezabrinuta zbog uglavnom vrlo patrijarhalne slike svijeta koju nude naši udžbenici, odnosno čitanke hrvatskoga jezika. Da u našim školama još uopće nije sazrela svijest o potrebi otvaranja, suradnje, proučavanja i upoznavanja alternativnih pristupa sadržajima i metodici nastave. Da nam predstoji velika kampanja zagovaranja i lobiranja za promjenu odnosa Ministarstva prosvjete i športa prema nevladinih organizacijama i svim inicijativama koje dolaze izvan državnih institucija. Da od ovog i ovakvog Ministarstva prosvjete možemo samo očekivati reformu školska koja nas vodi sigurno i bespogovorno unatrag, u svijetlu i nikad neprežaljenu PROŠLOST. ☒

TEMA

rale su ideologiju etničkog nacionalizma, naglašavala se tradicija i prošlost i time revitalizirale vrijednosti kao što su patrijarhat,

njava naglašenom funkcijom nastave književnosti u razvijanju osjećaja za nacionalnu kulturu i svijest. U osnovnoškolskim ud-

čak 2.5 puta češće. Kada je o dobi riječ, u udžbenicima za niže razrede osnovne škole najčešće je riječ o djevojčicama, dok su na

jednom tekstu, a druga u dva. Inzistira se na trogeneracijskoj obiteljskoj zajednici u kojoj su vrlo jasno podijeljene i uloge. Žena u većini slučajeva ima samo ulogu majke, a indikativno je i češće spominjanje bake u odnosu na djeda. Kada je o ulozi djece riječ, situacija je obrnuta. Češće se spominje sin od kćeri i brat od sestre. U poglavlju o socio-profesionalnim obilježjima prema distribuciji podataka po pojedinih vrstama zanimanja, i ženama i muškarcima često se dodjeljuju zanimanja vladarica/vladara s temeljnom razlikom da su likovi žena vladarica ili kraljice i carice iz bajki ili stvarni likovi iz prošlosti, dok se vrlo sporadično spominju kao političarke ili državnice sa stvarnom vlašću. Kod analize psihosocijalnih osobina istraživanje je uvažilo još uvijek dominantnu podjelu na «ženske» i «muške» osobine i to njihove pozitivne i negativne vrijednosti. U svim udžbenicima ženskim se likovima najčešće pripisuju «osjećajnost» i «nježnost», dok se pri samom dnu ljestvice, u samo 1-2% slučajeva i ženama pripisuju inače tradicionalno «muške» osobine poput «ambiciozna», «odlučna», «samouvjerena». Nasuprot tomu, kod muških likova zastupljenost «muških» i «ženskih» osobina puno je ravnomjerniji, a autorica upozorava da je isto rangiranje nekih osobina i kod muških i kod ženskih likova rezultat promjena uslijed kojih je promoviranje patriotskih osjećaja i religije značajno utjecalo na osjećaj učenika za domovinu, te pobožnosti kao poželjnih osobina bez obzira na spol.

Dječica u ručicama šovinističkog školstva

U osnovnoškolskim udžbenicima lako je zamjetljivo da se odmah pokraj rodoljubno-domoljubnih tema nalaze teme o obitelji i religijske teme, što upućuje na pojačanu promociju tradicionalnih vrijednosti u ranoj fazi školovanja

Uz studiju Branislave Baranović *Slika žene u udžbenicima književnosti*, Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, 2000.



U svim udžbenicima ženama se kao osobine najčešće pripisuju pasivnost i nedostatak inicijative nasuprot aktivitetu muškaraca koji dominiraju kao glavni likovi, nositelji radnje u tekstovima, te kao inicijatori zapleta i raspleta radnje

Nataša Petrinjak

...a Sonja reče Đuri: Ako te tko još jednom napadne, ti samo pozovi mene, obranit ću te. Tim riječima završava priča *Zaštitnik* u Hrvatskoj čitanci 2, a priča je odabrana kao uvod u knjigu *Slika žene u udžbenicima književnosti* Branislave Baranović koja je početkom godine predstavljena u Zagrebu. Neočekivani rasplet događaja i očita izmjena uvriježenih uloga spolova gdje žena brani muškarca, a ne obratno, jedina je takva priča u ukupno 12 udžbenika književnosti koliko ih je analizirano za potrebe istraživanja čiji su ciljevi bili odgovoriti na pitanja koliko i kako su žene zastupljene u udžbenicima književnosti svih obrazovnih razina. Istraživanje je dio šireg znanstvenog projekta Vrijednosni sustav mladeži i društvene promjene u Hrvatskoj, a provedeno je u suradnji s Grupom za ženska ljudska prava B.a.B.e. tijekom 1999. godine. Na dvjestotinjak stranica prezentirana je, možda očekivana, ali time ništa manje poražavajuća istina o višestrukoj dominaciji muškaraca u udžbenicima, stereotipizacija uloga i osobina žena, ali time i muškaraca, te učestalost elemenata diskriminacije spolova.

Socijalizam i postsocijalizam

U prvom dijelu knjige, pokraj ciljeva, uzorka i metode istraživanja, nalaze se i sjajno sažete i opisane karakteristike društvenoga konteksta i društvenog statusa žena, kako onog normativno-programskog tako i stvarnog. Prikaz počinje razdobljem od 1945. godine, točnije 1946. kada su žene u svim državama bivše Jugoslavije dobile pravo glasa. Premda je «žensko pitanje» bilo tretirano tek kao aspekt programa društvene emancipacije radničke klase i kao takvo bilo osuđivano od tadašnjih feministkinja, ne mogu se poreći izvjesni pomaci u poboljšanju života žene. Osnovno obrazovanje postalo je obavezno za sve, povećavao se broj žena u srednjim školama i fakultetima, stupanj zaposlenosti žena znatno je povećan, ali i tada su teško ulazile u područja rada koja se tradicionalno smatraju muškima. Političke promjene početkom devedesetih promovi-

poštivanje običaja, obitelj, a katoličkoj vjeri dan je status jednog od temelja nacionalnog identiteta. Za žene je to značilo povratak u status «majke-roditeljice» i «čuvarice ognjišta», a restrukturiranje nacionalne ekonomije samo je dodatno pridonijelo istiskivanjem žena iz sfere rada i daljnje slabljenje njihove ekonomske neovisnosti. Autorica naglašava da se status žena u socijalističkom, kao i postsocijalističkom razdoblju ne razlikuje mnogo od situacije u drugim suvremenim društvima o čemu najbolje svjedoči činjenica da ih zapadnoevropskim parlamentima ima tek 13,2%. Pa ipak, zaključuje da je socijalizam, uza sva svoja ograničenja, davao društveni okvir za emancipaciju žena, dok je u postsocijalističkom razdoblju žensko pitanje potisnuto u pozadinu društvenog interesa. Čak ni brojčano povećanje magistrica i doktorica ne može puno popraviti opći dojam, jer je odavno uočeno da je znanost društveno i ekonomski marginalizirana, te je njezina feminizacija vrlo očekivana.

"Rodoljublje"

Analizirano je ukupno 1354 teksta čija površina, zajedno s priložima, obuhvaća 708.522 cm² od čega na tekst otpada svega 332.012 cm², što jasno pokazuje da je značajan dio udžbeničkog prostora posvećen metodičkoj obradi osnovnog teksta. Struktura udžbenika s obzirom na zastupljenost pojedinih književnih formi pokazuje da je u svim grupacijama najzastupljenija poezija, a slijede ih proza u udžbenicima osnovne škole i književne teorije u gimnazijama. Tematsku strukturu udžbenika svih obrazovnih razina karakterizira visoka zastupljenost rodoljubno-domoljubnih tema, što se objaš-

žbenicima lako je zamjetljivo da se odmah pokraj rodoljubno-domoljubnih tema nalaze teme o obitelji i religijske teme što upućuje na pojačanu promociju tradicionalnih vrijednosti u ranoj fazi školovanja.

Kada je o predstavljenosti žena u udžbenicima riječ, analizirana je prvo zastupljenost autorica tekstova i priloga. Žene su autorice dvaju udžbenika za 1. i 2. razred osnovne škole, urednice su četiriju gimnazijskih udžbenika, a u dva slučaja su koautorice s muškarcima koji su samostalno autori četiriju udžbenika i vidljivo zastupljeniji u pisanju uvodnika. Najveća razlika pojavljuje se kada je riječ o vrsti posla u kreiranju udžbenika gdje su muškarci zastupljeniji u teorijskom dijelu posla, a žene u njezgovoj operacionalizaciji. Autori tekstova vrlo izraženo na svim razinama su muškarci i njihova dominacija raste s razinom obrazovanja. Žene su češće od muškaraca autorice tekstova samo u prvom razredu osnovne škole. Slijedom toga, u tekstovima se daleko češće i govori o muškarcima nego o ženama. U prva četiri razreda osnovne škole žene se spominju samo u 9%, a muškarci u 36% slučajeva. U višim razredima taj postotak za žene je 13, a 40% za muškarce. Slijedom svega navedenog žene se vrlo rijetko pojavljuju u priložima tekstova, a u dijelovima s pitanjima i odgovorima učestalost spominjanja je zanemariva.

Ženska "ruralnost"

Od odgovora na pitanja koliko, lošije zvuče još samo odgovori na pitanja kako je žena prikazana u udžbenicima književnosti. Mnogo češće nego muškarce, žene se smještaju u ruralni milje. U osnovnoškolskim udžbenicima 1.5, a u gimnazijskim



Mnogo češće nego muškarce, žene se smještaju u ruralni milje

svim ostalim razinama žene najčešće pojavljuju u kategoriji «odrasli s djecom». U svim udžbenicima ženama se kao osobine najčešće pripisuju pasivnost i nedostatak inicijative nasuprot aktivitetu muškaraca koji dominiraju kao glavni likovi, nositelji radnje u tekstovima, te kao inicijatori i zapleta i raspleta radnje. I u svim oblicima sukoba, s drugim pojedincima, obitelji, društvom muškarci sudjeluju četiri do pet puta više od žena. Odnos prema obitelji i položaju spolova u obitelji svakako je jedan od ključnih pokazatelja odnosa prema ženama i može se zaključiti da su stereotipi u tom dijelu najizraženiji. Najčešće se govori o bračnoj zajednici, odnosno obitelji s djecom. Na drugom mjestu su tekstovi u kojima se govori o likovima koji imaju različite bračne statuse, na trećem mjestu su neoženjeni/neudane, a na četvrtom udovci/udovice. Zanimljivo je da su kategorije rastavljen/rastavljena i izvanbračna zajednica prognani iz udžbenika, točnije prva se pojavljuje samo u

Majke i vjernice (ili o ispiranju mozga)

Analiza vrijednosnih sustava žena i muškaraca kako ih pokazuju hrvatski udžbenici književnosti zastrašuje. Ženski likovi tako najčešće zastupaju vrijednosti koje se odnose na djecu, a slijede kategorije «patriotizam», «tradicionalizam» i «život u skladu s naukom vjere». U svim grupama udžbenika kod muških se likova istaknuto na prvom mjestu nalazi samo jedna kategorija – «patriotizam». Daleko iza na rang ljestvici pojavljuju se i kategorije «skladan odnos s drugima», «zajedništvo», «sloboda». Kategorije poput «djeca», «brak», «tradicionalizam» kod muških se likova uopće ne spominju. Knjiga *Slika žene u udžbenicima književnosti* vrlo jasno pokazuje koliko i kako udžbenici kreiraju i reproduciraju maskuliziranu sliku društva u kojem je žena u potpunosti smještena u sferi obitelji i privatnosti, s vrlo malim mogućnostima participiranja u sferi rada. Obilje pokazatelja ukazuje da se marginalizaciju žena javlja i u udžbenicima koje su uredile žene, odnosno da i one same još uvijek robuju stereotipima, te da je društvena promocija tradicionalnih vrijednosti poput vjere, rodoljublja, obitelji značajno utjecala na retradicionalizaciju cjelokupnoga obrazovnog diskursa. Knjiga je to koju bi trebala pročitati ili se s njom barem upoznati svaka žena u Hrvatskoj. Možda bi tada lakše tumačila «neuspjehe» tijekom školovanja i zaposlenja, otežanu društvenu i ekonomsku afirmaciju, «osjećaj krivnje» zbog neispunjavanja društveno poželjnog obrasca ponašanja. ▣

u žarištu

Ubijanje mrtvih

Pošto je zločin nemoguće sakriti, onda ga barem, za holandske unutrašnjopolitičke potrebe, treba staviti u drugačiju perspektivu

Emir Suljagić

Novinar *Dana* jedan je od rijetkih Bošnjaka koji su rat proveli u Srebrenici i preživjeli masakr Mladićeve vojske u ljeto 1995. godine. On je također jedan od rijetkih Bošnjaka koji su imali priliku da, radeći kao prevodioci, lično upoznaju neke vojnike i oficire Holandskog bataljona, koji je i u vrijeme masakra ordinirao u "zaštićenoj zoni". I zar to nije i više nego dovoljan razlog da ovaj vrtni novinar sa punom "moralnom odgovornošću" komentira prije neki dan objavljeni izvještaj Holandskog instituta za ratnu dokumentaciju o ulozi holandskih trupa u genocidu u Srebrenici.

"Nije učinjen nikakav napor da se poprave loši odnosi sa medicinskom službom i unutar nje. Propuštene su mogućnosti za skupljanje korisnih obavještajnih podataka, naročito ograničavanjem kretanja promatrača iz komande UNPROFOR-a za BiH. Naredjenja za uspostavljanje blokada bila su nejasna. Postojala je zabuna s obzirom na proceduru za traženje zračne podrške i s obzirom na njene stvarne mogućnosti i ograničenja. Dalje, djela poduzeta s obzirom na prijavljivanje ozbiljnih zločina bosanskih Srba ne mogu izdržati podrobno ispitivanje."

To je to. Samo se ovaj pasus u trideset gusto tipkanih stranica rezimea izvještaja Holandskog instituta za ratnu dokumentaciju (NIOD), objavljenog prošle sedmice, odnosi na pogreške koje su nizozemske trupe napravile u Srebrenici u julu 1995. Pogreške koje su na koncu omogućile generalu Ratku Mladiću da za sedam dana pobije najveći dio od oko deset hiljada srebreničkih muškaraca i u potpunosti sa mape zbrise jedan bosanski gradić i većinu njegovog stanovništva. Rezime ili poglavlje pod naslovom *Epilog* ustvari je integralni dio izvještaja i sasvim je dovoljan da se na temelju njega može zaključiti koji ton preovladava u tih 7 606 stranica.

Podjela krivice

Za početak rata, barem prema zaključcima koje autori iznose, odgovornost snose "muslimanski nacionalisti i njihov lider Alija Izetbegović", koji su u raspadu "Jugoslavije vidjeli mogućnost za stvaranje muslimanske države u BiH". Dalje, navodi se: "Prezjerano nasilje u masovnom ubistvu koje su počinili bosanski Srbi nakon pada Srebrenice moglo bi navesti na zaključak da su Srbi odgovorni za najveći dio nasilja. To bi bio prilično iskrivljen pogled." Cilj ovog revizionizma, koji provijava cijelim uvodnim dijelom, postaje jasan tek kasnije: sve "zaraćene strane" u ratu u BiH naslikane su sivim bojama zato da bi se u podjeli krivice između svih zamaglila odgovornost koju su nizozemske trupe imale za stanovništvo u enklavi. Bošnjaci su, naglašava se u izvještaju, vodili vrlo vješt propagandni rat, neuspješno koristeći oreol žrtve da bi na diplomatskom frontu dobili teritorijalne ustupke; s druge strane, Srbi su u tome bili vrlo loši, ne uspijevajući da "svoje vojne uspjehe iskoriste za pregovaračkim stolom". Ali, tek je ono što slijedi zastrašujuće, tim prije što se radi o izvještaju koji je "historijski i nepolitički".

"Iz ove perspektive postoji niz sumnji kada je riječ o autentičnosti slika. Doka-

zано je da ti snimci nisu snimci Omarske, nego da su napravljeni blizu Trnopolja. Nije postojao kamp u smislu područja potpuno okruženog bodljikavom žicom.

sukobima: gradsko i seosko stanovništvo, domaće stanovništvo i izbjeglice, vojnici i civili, suprotstavljene grupe u okviru ovih grupa, siromašni i bogati (naročito šverceri i ratni profiteri koje je stanovništvo zvalo 'Mafijom'). Ovi sukobi bili su tim oštrijši što je hrane bilo manje, a životni uslovi teži. što je perspektiva postajala tamnija, tako je i stanovništvo posustajalo

Međutim, čak i u takvom rasulu, armijske snage se, kako izvještaj navodi, "nisu suzdržavale od noćnih napada izvan enklave, da obnove svoje zalihe, kao i da se osvete ili da prikažu svoju vojnu moć po naređenjima odozgo". Ni ova tvrdnja nije tačna, niti je u samom izvještaju potkrijepljena dokazima: nema imena spaljenih sela, ili ljudi ubijenih u tim napadima, jer



Izgladnjeli, polugoli muškarac na snimku bio je posebno izabran iz grupe u kojoj je bilo i drugih ljudi sa potpuno drugačijom verzijom zbivanja. Asocijacije na 'koncentracioni logor' i sa progonima iz Drugog svjetskog rata štampa je već proizvodila, ali to nije privuklo mnogo pažnje. Ipak, ove su slike iz Omarske poslužile da uvjere svijet u zlo koje su počinili Srbi" - također je citat iz Izvještaja.

Prije nekoliko godina Ed Vulliamy, novinar *The Guardian*a, tužio je časopis *The Living Marxism* za sličnu tvrdnju i dobio spor na londonskom sudu; Tribunal za ratne zločine počinjene u bivšoj Jugoslaviji donio je niz presuda koje se odnose na koncentracione logore u okolini Prijedora (Tadić, Kolundžija, Došen, Sikirica). Ali, sa autorima izvještaja danas se slaže tek Slobodan Milošević, koji je upravo ovaj argument, samo drugim riječima, iskoristio u svojoj uvodnoj riječi.

Holandska vlada odlučila je 1993, najvećim dijelom pod utjecajem tadašnjeg ministra vanjskih poslova, da u BiH pošalje svoje snage; ona je na raspolaganju UN-u stavila cijeli bataljon, koji je u terminologiji UNPROFOR-a postao poznat kao Dutchbat. Prvi bataljon u Srebrenicu je stigao u martu 1994, u julu iste godine zamijenio ga je drugi, da bi opet u januaru 1995. došao treći kontingent, koji će, ispostavilo se, biti i posljednji. Holandski političari donijeli su odluku da svoje vojnike pošalju u BiH, ali gdje su ih ustvari poslali? "Na zadatak sa vrlo nejasnim mandatom; na mjesto koje je bilo poznato kao 'sigurna zona' bez jasne definicije termina; da čuvaju mir tamo gdje mira nije bilo; bez prethodne dubinske razmjene informacija sa prethodnim Kanadskim bataljonom; bez adekvatne obuke za ovu specifičnu zadaću; bez sredstava i kapaciteta za prikupljanje obavještajnih podataka na osnovu kojih bi mogli procijeniti vojne namjere zaraćenih strana; sa neosnovanim povjerenjem u volju viših ešalona UN-a da upotrijebe zračnu nadmoć u slučaju poteškoća; i bez jasne odstupnice."

A kakvo je stanje vladalo u Srebrenici u vrijeme kada su holandske trupe odmijenile kanadski kontingent? "Dijelovi stanovništva bili su u međusobnim svadama i

Pukovnik Tom Karremans komandant Dutchbata, Ratku Mladiću otvorio je put ka Srebrenici

To je naročito bio slučaj nakon odlaska vojnog zapovjednika Namera Orića, jedinog koji je imao prevagu među drugim vođama. Mnogi ljudi su željeli napustiti enklavu. Bosanska vlada to nije dopuštala, smatrajući masovni egzodus kapitulacijom i pristankom na etničko čišćenje."

Jalovi protesti

Nažalost, samo dio ovih procjena je tačan. Nakon godinu dana rata, razlike među stanovništvom, naročito one koje izvještaj ističe, izgubile su svu važnost. Teški životni uvjeti bili su jednako teški za domaće, tako i za prognaničko stanovništvo; kako za vojnike, tako i za civile. Istina je, pak, da je s vremenom slabila volja za bilo kakvim otporom, tim prije što se izvjestan broj ljudi, obično u nekoj vezi sa srebreničkom općinskom vlašću, bogatijem preprodavajući dobra iz humanitarne pomoći ili kupljena u Žepi od ukrajinskih vojnika i Srba. S druge strane, razmjerno mali broj ljudi napustio je enklavu u dvije godine, koliko je ona postojala kao zaštićena zona, uglavnom idući pješice ka Tuzli, i njihov broj zasigurno nije veći od nekoliko stotina. No, sve i da je srebreničko stanovništvo u najvećoj mjeri željelo napustiti enklavu, to ne znači da su željeli otići u Tuzlu, odnosno da im transport organiziraju Mladićeve krvnici, tim prije što je srebreničko izaslanstvo odbilo razgovarati o tome sa Alijom Izetbegovićem prilikom posjete Sarajevu 1994. godine, te prilikom jednog od mirovnih pregovora, koji je podrazumijavao razmjenu teritorija.

ih naprosto nije ni bilo. Ako išta, 8. operativna grupa, kasnije 28. divizija ABiH, pokušavala je iskoristiti to vrijeme da se konsolidira u onoj mjeri u kojoj je to bilo moguće (konsolidacija se uglavnom odnosila na sam ustroj vojske), da bi tek početkom 1995. zračnim putem započelo snabdijevanje iz Tuzle. Ali, i to je bilo premalo prekasno. I samo jednom, po naređenju Generalštaba, u vrijeme pokušaja deblokade Sarajeva u ljeto 1995, snage 28. divizije napale su Višnjicu, srpsko selu u blizini Srebrenice, i spalile ga, ne nailazeći na ozbiljniji otpor.

Za razliku od njegovih kanadskih prethodnika, holandski vojnici od samog početka nisu bili u dobrim odnosima sa srebreničkim stanovništvom. Da li je razlog tome bio rasizam, kako se nekad tvrdi, ili naprosto neupućenost, nije sasvim jasno. Istina je da su neki od holandskih vojnika ispoljavali neskriveni prezir prema muslimanskom stanovništvu u enklavi, ali to ipak nije bio trend. Komanda Holandskog bataljona uglavnom je, usprkos blokadi koju su srpske snage nametnule početkom 1995, održavala dobre odnose sa srpskom vojskom. Holandski oficiri su nerijetko objašnjavali kako se lakše sporazumijevaju sa Srbima, jer je njihova vojska profesionalnija, a komandni kadar obrazovaniji; na drugoj strani, u Srebrenici, osim jednog ili dva izuzetka, nije bilo profesionalnih oficira. Razumijevanje koje su ispoljavali prema Srbima temeljilo se dijelom i na njihovoj vojnoj premoći, ali su za posljednicu Srbi polako ali sigurno sužavali granice enklave. Dolazak trećeg holandskog kontingenta obilježio je upravo jedan takav incident i odredio ton odnosa između ABiH i Holandana. Naime, u januaru 1995, koristeći smjenu dva bataljona, Srbi su svoje položaje pomakli naprijed, u sjeverozapadnom dijelu enklave u Sućeskoj. I pored brojnih protesta domaćih vojnih i civilnih zvaničnika, Holandani nisu, osim ulaganja jalovih protesta, učinili ništa da se Srbi vrata na početne položaje.

Izvještaj posebnu pažnju posvećuje elementu iznenađenja koji je imao napad na Srebrenicu, elaborirajući zašto su UN i Dutchbat bili tako iznenađeni. S jedne strane, holandska vlada je u nekoliko nav-

rata odbila ponudu CIA-e, uz obećanje da će sve informacije biti podijeljene, da u Srebrenici instalira sistem za prisluškivanje *Comint*, koji bi Holandanima omogućio da prisluškuju vojne radioveze u okolini; oni sami pak nisu bili u dovoljno dobrom odnosima sa stanovništvom da bi mogli računati na ljudski faktor u prikupljanju podataka. Međutim, već u proljeće 1995, tim vojnih promatrača UN-a u Srebrenici imao je pouzdane podatke o značajnim pokretima srpskih snaga u okolini enklave; štaviše, podijelio ih je sa zapovjednicima Dutchbata. Srpski pokreti, kasnije će se ispostaviti, koincidiraju sa Karadžićevim naredjenjem o potpunom razdvajanju Žepe i Srebrenice i sužavanjem sigurnih zona na uži gradski dio. Te pokrete, na koje su ukazivali i oficiri 28. divizije, Holandani su, izgleda, ignorisali sa fatalnim posljedicama.

Zataškavanje zločina

Enklava je bila skoro izgubljena 10. jula navečer, kada su bosanske snage spremale posljednji, odsudni kontranapad; u zgradi pošte u Srebrenici, gdje su se svi zapovjednici sastali, tada se pojavio komandant Dutchbata, pukovnik Tom Karremans, i obavjestio ih da ujutro povuku sve svoje snage iz južnog dijela enklave, jer će uslijediti masovni zračni napadi. Usprkos protivljenju nekih potčinjenih, tadašnji načelnik štaba 28. divizije, rahmetli major Ramiz Bećirović, povjerovao je Karremansu na njegovo izričito insistiranje. Avioni se nisu pojavili, a Mladiću je narednog dana bio otvoren put ka Srebrenici. Izvještaj NIOD-a, međutim, skoro potpuno prešućuje ovu epizodu i navodi da odluka o povlačenju ne samo da je donesena bez konsultacije sa UN-om nego je ona razlog pokolju koji su počinile Mladićeve trupe. "Čini se da su bosanski Srbi računali na predaju snaga ABiH i deportaciju cjelokupnog stanovništva nakon što ustanove ima li među njima ratnih zločinaca. Vrlo je vjerovatno da je odluka o masovnim pogubljenjima donesena nakon 11. jula, kada je postalo jasno da je proboj 28. divizije onemogućio prvobitni plan. To je (proboj, op. a.) potpuno iznenadilo Srbe i došlo u vrlo nezgodnom trenutku za Vojsku RS-a. Možda se može smatrati i nenamjernim i nepredviđenim okidačem masovnim ubistava koja su uslijedila."

Da je ovo tačno, onda bi barem dvije hiljade muškaraca, koji su se u Potočarima

predali Holandanima, odnosno Srbima, bili pošteđeni. Ali, kao što se zna, nisu; štaviše, u Potočarima su ubijeni i dječaci mlađi od 16 i muškarci stariji od 60, koji ne spadaju u kategoriju vojnih obveznika, i holandske trupe ih nisu uopće morale isporučiti Srbima. Ono što je propušteno u izvještaju jeste i to da je nakon suđenja generalu Radislavu Krstiću sasvim jasno da su Srbi od prvog trenutka znali šta čine i da je masovno pogubljenje svih muškaraca bilo dio plana.

Ni tvrdnja da holandski vojnici nisu

nog puta. Drugi, kojeg su Srbi 12. jula zarobili, držeći ga u nekoj kući u blizini Nove Kasabe, cijelu je noć proveo sam u sobi slušajući štekatanje mitraljeza; obuka koju je prošao govorila mu je da borba ne zvuči tako i znao je da je riječ o strijeljanju. I jedan i drugi su to prijavili svojim nadređenima. Ali, ni Karremans, ni njegov zamjenik, major Rob Franken, nisu pokazali nikakvo zanimanje za to. Njihovo ponašanje u to vrijeme pridonijelo je zataškavanju zločina.

Kao što to danas čini ovaj izvještaj. Ali,



Holandski oficiri su nerijetko objašnjavali kako se lakše sporazumijevaju sa Srbima, jer je njihova vojska profesionalnija, a komandni kadar obrazovaniji

mogli znati da se u njihovoj blizini odvija masovno ubistvo nije tačna. Kada su došli u Zagreb, jedan od njih (holanski vojnik) ispričao mi je da je, nakon što su Srbi zauzeli njihovu osmatračnicu 11. jula, već sutradan, kada su ga sproveli iz Milića u Bratunac, vidio gomile leževa pored glav-

pošto je taj zločin nemoguće sakriti, onda ga barem, za holanske unutrašnjopolitičke potrebe, treba staviti u drugačiju perspektivu.

Po cijenu da povrijede ljude kojih se to najviše tiče - preživjele. A to je kao da još jednom ubijaju mrtve. ☒

Cijena zločina

Katarina Luketić

stavka nizozemske vlade zbog odgovornosti njezinih trupa za masakr u Srebrenici u većini zapadnih medija ocijenjena je kao visoko moralna i u današnjoj političkoj praksi neuobičajena gesta. Doista, riječ je o presedanu i prvoj važnijoj "kazni" koju je neka evropska vlada pretrpjela zbog načina na koji je provodila svoju "mirovnu akciju" u ratu u Bosni. Iz hrvatske perspektive spremnost nizozemske vlade da snosi odgovornost za događaje u Srebrenici čini se nedostižnom. Ne samo da hrvatska vlast - bivša i sadašnja, većinska i oporbena - nije spremna nositi posljedice svoga sudjelovanja u ratu u Bosni, već se i samo spominjanje agresije Hrvatske na susjednu zemlju u Saboru smatra skandaloznim. Jednako tako, umjesto da pokrene istragu i procesuirati zločine u Mostaru, hrvatska vlast svoje grijeh nastoji iskupiti tek plaćanjem izvjesnog iznosa za rekonstrukciju Staroga mosta. O spremnosti pak srpske strane da istraži i kazni zločince te javno, svome narodu objavi istinu o Srebrenici, nizu malih enklava, Sarajevu i uopće cijelom ratu u Bosni, da se i ne govori.

No, je li ostavka nizozemske vlade dovoljna? Kako tu "pokajničku" gestu doživljavaju ljudi koji su preživjeli pakao Srebrenice ili pak obitelji i bližnji ubijenih? Kako je tumače stanovnici Bosne čiji je teritorij uz blagoslov zapadnih političara dobrim dijelom pripao onoj istoj vojsci, istoj vlasti u čije je ime i počinjen srebrenički zločin?

Sarajevski nezavisni tjednik *Dani* u broju od 19. travnja 2002. donosi tekst novinara Emira Suljagića koji je preživio događaje u Srebrenici. Uz dopuštenje redakcije tekst prenosimo u cijelosti. ☒

zmeđu dvije godine koalicijske vlasti i deset hadezeovske, iz dana u dan sve je teže vidjeti razliku. Sve nekako nalikuje na ping-pong lopticu koja ide s jedne strane stola na drugu. S tim da su igrači nerazdvojni prijatelji. Kad se vikalo o promjeni vlasti, na prvom mjestu bila je revizija pretvorbe i obračun s kriminalom, korupcijom, te uspostava pravne države, nova radna mjesta, ljudska prava i ostale vrlo poželjne, ali rijetke biljke na "jugoistoku Europe". Taj "jugoistok Europe" ostao je tijekom prošlog stoljeća poznat kao "duhovni Balkan" da bi ga na prijelazu iz 20. u 21. stoljeće krstili "zapadnim Balkanom". Kako god ga zvali u tom duhovnom okružju *klanje* se u prosjeku događa svakih tridesetak godina. A je li to sada dvadeset i prvo ili koje stoljeće zaostatka - znanost zasad nije bila pozvana odgovoriti.

Dabogda imao pa ne imao

Ipak, pretvorba je obilježila prvu demokratski izabranu vlast, kao i nasljednicu na državnom kormilu. Prvi su uz pomoć Davida Copperfielda krenuli u stvaranje *kapitalista* iz miljea moralno-politički uglavnom podobnih rodjaka. Takav koncept od početka je bio osuđen na neuspjeh jer se *kapitalist* ne postaje po dekretu kako je to zamišljala *politička elita* marksističko-lenjinističko-kurosovskog obrazovanja zaogrnutu u nacionalistički šinjel koji im je dao još jednu *povijesnu misiju*. U prvoj su uzimali bogatima kako bi sebe namirili skrivajući se iza državno-

ga i društvenog vlasništva kako bi se pedeset godina kasnije potrudili to nekadašnje *privatno-državno-društveno* pretvoriti u privatno. U tome bi skoro i uspjeli da su znali kako očuvati oteto. Kako nisu znali niti su bili dovoljno mudri da očuvanje *poklonjenog* ponude nekome tko bi to znao - počeli su tonuti. Zahvaljujući vlastitoj gluposti povukli su za sobom, nakon

uspjeli preživjeti ne toliko zbog vlastite sposobnosti, koliko zbog položaja na zaštićenom hrvatskom tržištu. Neki su uvidjeli da sami ne mogu voditi tvrtke, pa su razdvojili vlasnička od upravljačkih prava. Većina preživjelih *kapitalista* krenula je u paničnu potragu za *strateškim partnerima* kako bi se zaštitili od superiornije europske konkurencije kad carine kopne ili da bi

Kratko i jasno Moj prvi milijun

Nema korjenitih promjena dok se ne provede - milom ili silom - smjena generacija



Pavle Kalinić

bankrota, i desetke tisuća radnika koji su završili na burzama.

Pretvorba je Hrvatsku koštala najmanje sto pedeset tisuća radnih mjesta koja su nestala u bespućima povijesne pretvorbe. Država je time dodatno opterećena, a tadašnja vlada se ni s dotadašnjim problemima nije znala nositi. Naravno da nisu svi propali jer neki su bili podobniji od drugih pa su ih banke *pratile* u kriznim trenucima. Naravno, kad su zbog takvih nebulozna počele, između ostalog, padati i banke, vladajuća elita ih je spašavala novcem poreznih obveznika. Nakon svih problema neki su

na taj način spriječili, zakočili moguću odluku sadašnje vlasti da pokrene reviziju pretvorbe. Nažalost, nemaju *kapitalisti* razloga za strah jer su mnogi iz bivše i sadašnje vlasti višedesetljetni prijatelji što kroz zajedničko školovanje, partijsanje, skijanje, plivanje i tko zna što drugo! Ipak većinu ih povezuje i ljubav prema novcu. A njega se nije tako lako odreći. Svi se zajednički čuvaju od stare židovske kletve: Dabogda imao pa ne imao! To je zajednički nazivnik zašto nema niti će biti korjenitih promjena dok se ne provede - milom ili silom - smjena generacija.

Zatvor ili atentati očajnika

Mnogi već kao papige ponavljaju da više nema vremena, a još manje razloga da se provede revizija pretvorbe jer bi nas to bacilo unatrag. *Jači* argument je da ovi koji su preživjeli sva *bespuća povijesne pretvorbe* ipak ljudima daju plaće, plaćaju tu i tamo doprinose i brinu se da ostane nešto od Hrvatske. Zaboravilo se vrlo brzo da oni *uspješni*, kao i oni koji su u međuvremenu propali i ostavili pustoš za sobom, imaju nešto zajedničko. A to je da su do vlasništva došli krađom i da danas rade na ukrađenom. Demagogija tipa "pitajte me za sve, ali ne i za prvi milijun" u normalnoj pravnoj državi koštala bi osobu koja je to izjavila povećani broj godina u proučavanju unutrašnjosti Lepoglave. Naravno, iluzorno je očekivati da je sadašnja vlast u stanju to riješiti. No, nije isključeno da će netko nezadovoljan neučinkovitošću političke i pravne strukture pokušati to sam riješiti. Uostalom, snajperi kao i "zolje" u Hrvatskoj su i dalje daleko jeftiniji nego u ostalim tranzicijskim zemljama. A iskusnih korisnika na burzi ima više nego dovoljno. Zahvaljujući učinkovitosti i probojnosti policije mnogi će kapitalisti morati pojačati izdavanje za vlastita osiguranja. Sumorna procjena; ili zatvor ili atentati očajnika! Nažalost Hrvatska ima malo izgleda da izbjegne takav scenarij. Nažalost mnogo toga sličnog se već dogodilo samo je zataškano ili zaboravljeno kao *neriješeno*. ☒

bičava se reći da su mediji zrcalo društva, što, međutim, vrijedi jedino ako medijsku scenu pojedinog društva sagledavamo u cjelini. Svaki je pak medij, tiskani ili elektronički, odraz tek jednog dijela te cjeline. Uspješnost pak ili neuspješnost pojedinog medijskog proizvoda ovisi o tome žele li ga potencijalni korisnici konzumirati. Sasvim prozaično gledano, o toj potrebi, ili barem želji, za konzumacijom ovisi prihod, naklada, relevantnost, a, u krajnjoj liniji, i opstanak pojedinog medija.

Iznimka, međutim, postoji i zove se Hrvatska radiotelevizija. Jer, građani Hrvatske "svoju" televiziju mogu i ne moraju voljeti – mogu je uostalom uopće ne gledati – ali, za razliku od drugih medija, njihova odluka o konzumaciji ili nekonzumaciji ovog medijskog proizvoda nema nikakva utjecaja na opstanak te institucije. Htjeli-ne htjeli, porezni obveznici Hrvatsku televiziju moraju plaćati, a, ako k tome još i posjeduju televizijski uređaj, moraju plaćati i pretplatu, pa makar na tom uređaju nikad ne gledali program *katedrale hrvatskoga duba*.

Indoktrinacija

S obzirom, dakle, da je Hrvatska televizija na određeni način vlasništvo svih građana Hrvatske, ona bi zaista morala biti koliko-toliko realno zrcalo društva koje je razlogom njezina postojanja. Gledano u globalu, ona to na određeni način i jest – dominacija dnevno-političkih, senzacionalističkih i sportskih sadržaja nad onima građansko-društvenog, kulturnog ili znanstvenoga karaktera govori zapravo puno više o hrvatskom društvu nego o sâmoj Hrvatskoj televiziji.

No, ako slika koju o hrvatskom društvu daje Hrvatska televizija donekle i jest realna, cjelovita nipošto nije. Pritom sus-

tavna marginalizacija, pa i prešućivanje nekih društvenih pitanja, nije odraz uredničke inercije i/ili nezainteresiranosti javnosti, nego duboko ukorijenjene potrebe zarivanja glave u pijesak pred bilo čime što se ne uklapa u sliku hrvatskoga društva kakvu nam Hrvatska televizija želi predstaviti kao istinitu i jedinu.

Ovdje nije riječ o zanemarivim manjkavostima i propustima, kakvih, uostalom, ima u svim medijima, nego o svjes-

manjim, ili, konkretnije rečeno, manjinskim pitanjima. Programi za i/ili o nacionalnim manjinama smješteni su u najmračnije kutove programske sheme; isto vrijedi i za sve vjerske zajednice osim, naravno, katoličke. Problemi osoba s posebnim potrebama ili, u krajnjoj liniji, svih na ovaj ili onaj način socijalno ugroženih, pojavljuju se tek kao *šminka* koju ćemo, u slučaju potrebe, staviti na nos takozvanoj *međunarodnoj zajednici*.

Između redaka

Slika Doriana U.-V.

Homofobija gospođe U.-V. možda je tek ono što i sâm pojam kaže – puki strah od osoba različitog usmjerenja od njezina



Trpimir Matasović

nom forsiranju jednih i zanemarivanju drugih, suprotstavljenih gledišta, a sve skupa u svrhu indoktrinacije hrvatskoga građanina, kojem je mozak ionako već dobroano ispran različitim ideologijama koje mu se sustavno ulijevaju u glavu.

Šminka

Na Hrvatskoj televiziji tako, na primjer, nećete čuti gotovo ništa o hrvatskim zločinima – ako se i spomenu ne tako davni zločini nad civilnim stanovništvom u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini (o onima iz Drugog svjetskog rata da i ne govorimo), oni koji o tim temama govore bit će ušutkani, dok će protagonisti istih tih zločina biti uzdizani na razinu nacionalnih junaka/heroja.

Možda je u svjetlu takvih uistinu velikih tema neprimjereno govoriti o nekim

Iskorak u cenzuru

U sustavu (bez)vrijednosti koji vlada na Hrvatskoj televiziji nikoga stoga nije iznenadio potez glavne urednice Jasne Ulaga-Valić, kojim je zabranila gostovanje Dorinu Manzinu, predsjedniku udruge *Iskorak*, u emisiji *Nedjeljom u dva*. Uostalom, Hrvatska televizija sramotno je imuna čak i na ženskih prava (a to definitivno nije *manjinsko* pitanje), pa ovakav cenzorski postupak u smjeru promocije rasprave o pravima seksualnih manjina čudi još i manje.

Doduše, gospođa U.-V. dovoljno je inteligentna da zna kako pitanje homoseksualnosti (ona i dalje govori o *homoseksualizmu*, kao da je riječ o nekom ideološkom pokretu ili poremećaju vida) više ne može izbjeći, s obzirom da se u posljednje vrijeme probilo do manje-više

svih medija – osim Hrvatske televizije. No, ako može i ovdje marginalizirati jedno sve aktualnije društveno pitanje, ona će to i učiniti. Prebacivanje teme iz *informativne u znanstvenu* domenu nije problem "nadležnosti", kakvim ga predstavlja gospođa U.-V. Nije njezin potez sračunan samo na to da se bavljenje Hrvatske televizije homoseksualnošću odgodi, nego i na to da, kada se to konačno dogodi, dotičnu emisiju vidi što manje gledatelja. Poznato je koji je termin i kakva gledanost emisije *Nedjeljom u dva*, kao što je poznato kakva je gledanost i koji su opskurni termini namijenjeni znanstvenom programu.

Sve to dobro zna i gospođa U.-V. Ono što ona također zna, ali ne želi znati, da nisu svi građani Hrvatske i gledatelji Hrvatske televizije poput nje – veliki Hrvati i još veći katolici. Što bi, prema njoj, valjda podrazumijevalo i da su svi odreda heteroseksualne osobe. No, Hrvatska televizija pod njezinim uredničkim vodstvom upravo zbog ovakvih slučajeva prestaje biti zrcalom društva. Ne znam je li gospođa U.-V. u životu zaprljala ruke čitajući remek-djelo jednoga deklariranog homoseksualca, no čitava situacija neodoljivo podsjeća na *Sliku Doriana Graya*. Slika koju o sebi, svojoj kući i hrvatskom društvu daje gospođa U.-V. njoj je sâmoj možda lijepa, i u tom naslađivanju lažnom ljepotom ona zacijelo nije usamljena. No, ta lažna ljepota odraz je istinske (ne)moralne ružnoće. Homofobija gospođe U.-V. možda je tek ono što i sâm pojam kaže – puki strah od osoba različitog usmjerenja od njezina. Ona, međutim, nema nikakvo pravo svoje privatne svjetonazore i strahove nametati gledateljima jedne navodno *javne* televizije kao da je riječ o jednoj i jedinjoj istini. ☒



dišnje filmske proizvodnje u Hrvatskoj, no onaj gorak, metalni okus u ustima, što obično prati razočaranje i nemoć pred bedas-

koje prosječan dječak inicijacijski razotkrije između pete i devete godine života, nakon što prvi put dosegne toaletni ormarić u

Pod znakom hajke i mistike uložaka

Nešto što nosi naziv *Amarkord 1991 – 2001* je hajka zapisana na filmskoj traci, hajka za mrtvim Božidarom Kneževićem koji se spomenutom Vranjicanu strašno zamjerio filmom *Oluja nad krajinom*

Nataša Petrinjak

za one koji su iz tko zna kojih razloga propustili, ponovimo tek najosnovnije podatke. Bili su to 11. dani hrvatskog filma, trajali su od 8. do 14. travnja, direktijom je predsjedavao Lukas Nola. Selektorski tim dokumentarnog filma predvodio je Dario Marković, igrane je birao Igor Tomljenović, animirane Daniel Šuljić, eksperimentalne Sanja Iveković, a namjenske filmove i glazbene spotove Predrag Ličina. Nagrade Dana hrvatskog filma, nagrade Oktavijan, Zlatnu uljanicu i nagradu Jelene Rajković, ukupno njih 18, raspodijelio je žiri u sastavu Davorka Feller, Stanko Herceg i Dario Marković i Hrvatsko društvo filmskih kritičara, a za koje je konkuriralo 87 srednje i kratkometražnih filmova. Na prvi pogled zvuči da je to bio zgodan i zabavan pregled jednogog-

toćom, nikako ne nestaje.

Plakat za plakat(i)

Prva bedastoća svakako je plakat Dana hrvatskog filma. Na lijepo crvenoj podlozi bijeli se tek raspakirani higijenski uložak, a u gornjem lijevom i donjem desnom uglu otisnuti su nazivi manifestacije i datumi održavanja. Kako je malo kome bilo jasno što plakat zapravo prikazuje, za objašnjenje je upitan ovogodišnji šef Lukas Nola, koji je sam inicijator takva rješenja. Nemušti odgovor kako su htjeli izazvati provokaciju, ali bez objašnjenja *kakvu, zašto, kome...* nisu spasili ni naknadni pokušaji koji su se kretali od «onih dana u mjesecu», «krvarenje nacionalnog filma», pa sve do neke priče s krilcima i letenjem. Provokacija je, naravno, izostala, jer higijenski uložak, also ljudi!, nije provokativan. Riječ je o predmetu što ga više od pola populacije ove zemlje desetljećima gleda nekoliko dana u mjesecu, jer prije svakog dnevnika, serije, filma i kontakt programa na televiziji vidimo desetke oblika, boja, duljina i širina higijenskih uložaka, jer se isti prodaju u svakom dućanu gdje se kupuju i kruh i mlijeko. Nitko nam nije znao odgovoriti ni zašto je u konkurenciji ženskih potrepština za menstruaciju uopće pobijedio uložak nad tampionom? Jedni mogući odgovor je infantilna fascinacija Lukasa Nole ženskim higijenskim ulošcima

Prikazane filmove čitateljstvo nigdje neće moći vidjeti - za njih distribucija jednostavno nije predviđena

kupaonici i otkrije mamine šuš-kave paketiće.

Hajka za plakat(i)

Slijedi potom izbor nečega što se zove *Amarkord 1991 – 2001*, Pavla Vranjicana kojim je spomenuta manifestacija službeno otvorena, premda je isti nekoliko tjedana ranije prikazan u, od autora zakupljenoj, dvorani Kulturno informativnog centra. Oni koji su ga tada propustili i nisu se mogli odazvati pozivu na bojkot Nenada Puhovskog svakako su to trebali učiniti nakon projekcije u Kinoteci. Jer to nešto što nosi naziv *Amarkord 1991 – 2001* jest hajka zapisana na filmskoj traci, hajka za mrtvim Božidarom Kneževićem koji se spomenutom Vranjicanu strašno zamjerio filmom *Oluja nad krajinom*. Podsjetilo me na žestoku bračnu svađu dragih znanaca nakon što ga je u gradu vidjela ka-

ko zagrljen hoda s deset godina mlađom ženom. U dramskom vrhuncu, vidjevši da je gubi i da ga ostavlja, kao posljednju slamku spasa uzviknuo je – *Pa dobro, pobogu, kome više vjeruješ? Meni ili svojim očima?* Takav je i zapis *Amarkord*. Narator dramatično i patetično sugerira gledatelju otkrivanje velike tajne, zavjere koju tadašnji novinar Yutela nikad nije prikazao, a bio je na licu mjesta i snimao. Slika, međutim, nikako ne sluša ton. Ne pokazuje ono što bi prema autorovu nahođenju trebali vidjeti – novinarsku neprofesionalnost Božidara Kneževića, svrstavanje na stranu srpskih ekstremista, podivljali narod. Pa zašto ipak pišemo i dajemo značaj tom uratku? Zato jer postavlja pitanja na koja će odgovori tek stići, a tada će se grandiozni zaključak autora s kraja filma – «Knežević nema pravo govoriti o Domovinskom ratu, možda postoji iznimka, a ona se zove Haag» – odnositi upravo na njega.

Na samom početku uratka autor nas obavještava da je isti napravio vlastitim sredstvima, a da su snimke koje ćemo vidjeti došle u njegov posjed nakon što je zbog štednje, po vrlo pristupačnoj cijeni, nabavio polovne profesionalne kazete u kojima su se, eto, našle i one iz Yutelove arhive. Po principu – *Lijepo sunčan dan, šetam tako Trešnjevčkim placom i neki striček pored mladog luka i špinata prodaje baš dobre profesionalne kazete. Je netko već nešto snimal na njima, ali zato su tak jeftine*. Šalu na stranu. Doista, kako je Pavle Vranjican došao do kazeta koje su sigurno bile dijelom službene arhive televizijske kuće Yutel, kojim su sasvim sigurno mogli raspolagati samo vodeći ljudi? Nadalje, tu je

i pitanje zašto je uradak uvršten u službeni program državne manifestacije i prikazan upravo nakon Kneževićeve smrti čime je obrana napadnutog potpuno nemoguća, zašto uostalom Vranjican nije prekopao arhivu Hrvatske televizije i pokazao nam neemitirane priloge njezinih djelatnika? Kako bilo, svoje novce može svatko trošiti kako hoće, no tko je selektor Dana hrvatskoga filma dopustio da na nešto što ne udovoljava ni elementarnim kriterijima filma troši novac poreznih obveznika?

Vlast za plakat(i)

Posljednja u nizu bedastoća je ona o nedolasku predstavnika gradskih i republičkih vlasti koje su Dane i financirali na njihovo otvorenje. Nažalost ne zbog bojkota, nego uvrijeđenosti. Jer pozivnice nisu glasile na ime, već su sadržavale opću definiciju – dragim novinarima, autorima i ljubiteljima filmske umjetnosti. Prema objašnjenju glasnogovornika Ministarstva kulture Nebojše Gladovića, time se djelatnici tog ministarstva nisu osjećali pozvanim, pa nisu ni došli. Pa dobro, novinari nisu, autori nisu, a eto sad znamo da nisu ni ljubitelji filmske umjetnosti.

Filmski kritičari nisu bili u poziciji potpisnice ovih redova koja je mogla bojkotirati sve dane revije. Ako je suditi prema njihovim svakodnevnim pregledima i kritikama, prikazano je nekoliko vrlo dobrih filmova i mogli bismo zaključiti da je možda ipak trebalo svratiti, pogledati i što-god napisati. Ali zašto čitateljstvo zamarati time: ionako je savršeno jasno da prikazane filmove ionako nikad nigdje neće moći vidjeti – za njih distribucija jednostavno nije ni predviđena. ☒

Splita i Rijeke do Varaždina i Čakovca itd., jasno i otvoreno, nedvosmisleno i bez straha, dakle jednostavno građanski hrabro i kreativno u miru sa sobom, ob-

je pametnim marom nekolicine znalaca još uvijek i razumljivo, a tek odnedavna posve dostojno u suvremenosti, najveći adut. Ali vrijeme ne stoji, bar ne u svijetu što nas okružuje...

Slast i vlast

Uostalom, ako dva-tri samoreklamirajuća se nakladnika (koji se lijepo bratski podržavaju i potpomažu) na državnim i sponzorskim jaslama (u smislu polučeno-ga tj. objavljenoga na ozbiljnoj kritičko-recepcijskoj razini, oprostite na izrazu, među njima ima čak i nakladničića, bez obzira na broj tiskanih naslova) u jednoj Leipzigu predstave Lijepu našu svojim "što nerazumljivije to mudrije" pjesmuljima (čast iznimkama), a ovogodišnjega dobitnika Herderova odličja prikažu samo nekakvom fotografijom, gdje smo onda, čiji smo i kakvi to prema vlastitoj baštini, tradiciji, prema vlastitim vrijednostima?! Uvijek afere u Hrvata, osobito kod inozemnih predstavljanja, pa dokle i zašto tako!? Zaboga, iskoraknimo iz stranačko-ideoloških uskogrudnosti, prisjetimo se sintagma "membra disiecta patriae" iliti "reliquiae reliquiarum"! Znamo li, bez

muke prisjećanja, tko je tada vladao milemom nam domajom? Ne! A znamo li tko je tada pisao i ostavio europski relevantna traga? Znamo! Naime, pogledajmo bar u povijestima kulture i književnosti.

Dakle, vraćam se naslovu i bajnim činovničicima na državnoj/regionalnoj/gradskoj razini: najgori su prebjezi iz vlastite djelatnosti, u ovom slučaju iz kulture; bivši su kulturnjaci nesmiljeni suci, oni su nagluhi ili čak gluhi sugovornici, osvjetnici bez potkrepe i stvarna razloga, doista kulturnjački neostvarene figure koje uglavnom ne razmišljaju ni u kategorijama bliske budućnosti, osim onih mudrijih i lukavije, nebalkanski, pohlepni koji su se i prije mandatnih delacija potkožili, osigurali, zauvijek skrasili, "realizirali", pa mogu umaknuti, tobože ustuknuti, a zapravo punih džepova i korisnih veza dati petama vjetra kad im se prohtije, bez ikakvih posljedica.

No kamo će i gdje doista, komu će u oči – a da sramotno ne trepnu – pogledati ti birokrati, kad mandati prođu, ili kad ih vlastite sumnjive radnje ipak ponukaju na odstup?

Zaključno, mislim i vjerujem da kultura nije i ne smije biti ancillom, da više nema građanske ni ostale, provincijske ni ine, "čist" hrvatske ni antihrvatske (u Hrvatskoj?!) kulture... Ona ili jest ili nije, naša koliko i univerzalna.

Dapače, današnji naši tragovi u vremenu i prostoru, što dalje od svih partijaško-stranačkih i stranačarskih zabluda i efemer-nih odluka/uvjetovanosti trenutka, dakle današnja naša nastojanja i stremljenja trebaju biti samo i isključivo u funkciji ontološke definicije kulture u njenoj sveukupnosti: kao osobne iskaznice naraštaja, stoljećâ i pače tisućljeća, ukoliko najelitnijih i altruistično neupitnih sastavnica i nacionalno i planetarno otvorene i čestite uljudbe jednoga naroda i zemlje na vjetrometini koja je poticaj i snaga, sila i moć, ukoliko veličina samo uvjetno malenih.

A doista su maleni, mahom i kao autori i kao funkcionari, samo neki bivši kulturnjaci, samo oni koji se kao prebjezi dadoše upregnuti, zauzdani, kupiti zapravo za tek malo dobra sebi i mnogo nepovratne štete kolegama među koje im iz sivih ureda "moći" nema spokojna, opuštena i prirodna povratka. Ako imaju obraza, stida i savjesti, razumije se. ☒

Birokrati iz kulture

Mislim i vjerujem da kultura nije i ne smije biti ancillom, da više nema građanske ni ostale, provincijske ni ine, "čist" hrvatske ni antihrvatske kulture... Ona ili jest ili nije, naša koliko i univerzalna

Boris Biletić

Što je birokratu potrebno? Ured, nerad, nered... Uvijek i posvuda ta sorta razmetnih jednako funkcionira i jednako je korisna sebi, a radi o glavi svima oko sebe.

U ovome unaprijed promašenu tekstu, promašenom utoliko što se činovničici u njemu u pravilu prepoznati hoće ili neće i nikomu ništa, bit će riječ o birokratima koji dolaze iz kulture, pače su iz kulture "delegirani" i izabrani, raspoređuju ih bez ostatka preporukom partijsko-stranačkom na vrlo "osjetljiva" i tzv. odgovorna mjesta, pa nama "dolje" u kulturi ti odmetnuti kulturtregeri na državnim/županijskim/gradskim... jaslama iz nove pozicije kroje sve po "spisku". Često je riječ o beskrupuloznim pojavama koje se, osvojivši i zaposjevši državne/županijske/-gradske... sinekure, poigravaju sudbinama, igraju se dečki i curice sudaca, izmišljaju i nameću kriterije, dijele tuđu, tj. našu "lovu", dodjeljuju si nagrade i nagradice po sistemu "danas ti meni, jer sam jučer ja tebi" itd. Ima među tim dušama i dušicama ponekad i nadarenih, pa i stvaralački malko "vudrenih" s ponekom bibliografskom jediničicom, no tragedija je kada im za sav normalan svijet zlosretne okolnosti, najčešće one političko-politikantske naravi, u nas – gdje vlada svekoliki društveni nered – omogućuje da sastavljaju ekipe koje će putovati za našu lovicu, sastavljati kvazi i pseudoantologije kao "epohalne vrijednosne parametre" o tuđem trošku, kao privatni nakladnici u ulozi novonadošlih političara tiskati pa otkupljivati si i pajdašima svojim knjige i knjižuljke, a ostalima uglavnom udjeljivati mrvice, opet o našem trošku, zatim podrškom klanovsko-koterijsko-transgeneracijske (čitaj: ideološki istobojne i jednako usmjerene) kritičice uništavati milo nam "knjiženstvo" (v. 19. st.), tako što će štafetnim rasporedima i biranim uzorcima iz legla novih naraštaja izvlačiti nagradna imena svojih klonova koji bi, da je sve po njihovu, i narednih desetljeća provincijalizirali (predstavljajući je, naprotiv, na način svoga izbora, uvijek nekakvih novih podobnosti i samo primjerom vlastitih izdanja, svjetskom i europskom), ah, ucviljenu nam riječ pjesničku i umjetničku uopće, a zapravo što – mucat će samo na jednome fonu; što nerazumljivije, što dalje od poezije rečenice, smisla i slike, što više mrcvarjenja riječi i izivljavanja nebulozama (u rasponu od totalne zbrke izraza, kvazimodernističkih mudrovanja i nazoviavangardnih papazjanija, do najvulgarnijih perverzija te ogoljene ulične psovke i žargonske besmislice) – to bolje, misle, za njih medijski agresivno sveprisutne, "izabrane" među samima sobom, iznagrađivane po sebi samima, za te "veličine" umjetno stvorene po mjeri vlastita sebeljublja, a katkad i ispraznosti. No, neko vrijeme, valja priznati, kampanja takvih "pali" i ima izvjesna učinaka. Recimo danas.

Marulić, Fric ili ...

E sad, mili rode, riječ je o tome da svi "provincijalci" od Zagreba do Dubrovnika, od Pule do Osijeka i Vukovara, od



znane otprilike ovo: Hrvatskoj ne treba metropolizacija ni provincijalizacija; kreativna i europska Hrvatska nije od jučer i nije samo za sutra, nova Hrvatska ne pristaje na zločeste modele koji će je balkanizirati (a Balkan je samo nevina riječ, ako mi sami ne želimo drukčije!), ni "europelizirati" po svaku cijenu (kad smo ne samo zemljopisno i ne tek od jučer Europa!)

Nadalje, nova Hrvatska, ni samo kroatocentrična ni bogme amerikanizirana u najbjeđenijem smislu teksaško-bushovske provenijencije toga pojma, više ne trpi dvostruku provincijalizaciju, marginalizaciju, globalističku manipulaciju koja polazi od (samo)provincijalizacije, (samo)balkanizacije, (samo)isključivanja, poništavanja samopoštovanja ili pak potiranja vlastitih vrijednosti u svome domu. Nova Hrvatska, neki će reći treća Hrvatska (uzmemo li 1990./1991. doista više no smislenim graničnikom), mora odlučiti o sebi, o svojim ljudima, kvaliteti, o potencijalnom bogatstvu i smislu svoga opstanka. Nova, ta naime treća, u svakom slučaju naša Hrvatska čiju sudbinu u dobromu i lošem danomice dijelimo, ne smije unutar sebe poništavati vlastite vrijednosti te se na taj način dvostruko ponižavati: u sebi samoj i pred tzv. velikim svijetom.

Jednaka je priča i s hrvatskom književnosti: ako baš i nemamo kritiku koja danomice istražuje (nego uredno preuzima već "kanonizirano" te zazorno ne čita ništa izvan nakladničkih programa 2-3 "en vogue" izdavača s vezama koje se protežu od ministarskih fotelja naniže) i ako literaturom u smislu refleksije vladaju kompleksaši provincijskoga koda i "fol" metropoljskih nasloja nakon stečene diplome i zgrabljene sinekure po svršetku studija u našoj voljenoj metropoli iz koje se majci ne daju natrag onamo (često u "vukojebine") odakle u Zagreb stigoše (koji grad i moja neznatnost obožava, no znamem i to da je zagrebačko "prekosavlje" za takve sada pozicionirane također tzv. provincijala), tada se naša milena pisana kultura višestruko provincijalizira, a navlastito u kontekstu europskog (i) kulturnog nadmetanja pa i šminkeraja, gdje baš i ne stojimo bogzna kako. Što jedan Krleža, primjerice, danas znači Europi, što smo mi u tom pogledu za nj stvarno učinili kao "krležolozi", i ima li ikakva smisla razglabati o estetskoj dignitetu hrvatske književnosti bez dostojanstvena inozemna, sveeuropskog uvažavanja gromadne, a zacijelo proturječne pojave Fricove, našega ipak prvoga prošlostoljetnog literarnog odličnika koji je obližnjemu svijetu, mora se priznati, još uvijek priličnom nepoznanicom?! U istome kontekstu Marulić nam

Bivši su kulturnjaci nesmiljeni suci, oni su nagluhi ili čak gluhi sugovornici, osvjetnici bez potkrepe i stvarna razloga, doista kulturnjački neostvarene figure koje uglavnom ne razmišljaju ni u kategorijama bliske budućnosti

POZIV ZA PRIJAVE NA 2. FESTIVAL PUČKOG TEATRA

Od 5. do 12. srpnja 2002. godine održat će se u Omišlju na otoku Krku i Čavlima na Grobniku "2. Festival pučkog teatra" pod pokroviteljstvom Županije Primorsko-goranske, a u organizaciji Općine Omišalj i Općine Čavle.

Na festival se može prijaviti samo jedna predstava određene kazališne institucije.

Prijava za festival mora sadržavati: programsku knjižicu predstave, video zapis, kritike, te kratku biografiju autora i redatelja prijavljivane predstave.

Mogućnost sudjelovanja na festivalu imaju **sva kazališta**, koja na svom repertoaru njeguju predstave pučkog karaktera.

Prijave za sudjelovanje na "2. Festivalu pučkog teatra" potrebno je poslati u roku 10 dana od objavljivanja obavjesti na adresu: 2. Festival pučkog teatra

Čavle 120
51 219 Čavle

Sve detaljnije informacije vezane uz festival i prijave možete dobiti na:

gsm: 091/253-8991
tel/fax: 051/375-866

tvo omogućilo da se riješim predrasuda prema drugim ljudima i ohrabrilo moju stalnu potrebu za putovanjima i otkrićima.

Zanima me vaše iskustvo s postavljanjem izložbi. Rekli ste da Metronome shvaćate kao medij koji vam omogućava da

mislimo pod terminom "afrička umjetnost". Kada se 1988. govorilo o afričkoj umjetnosti, mislilo se na tradicionalnu afričku umjetnost, koja je pripadala tradicionalnom tržištu. Htjela sam postaviti izložbu koja će privući pozornost posjetitelja na kritičke sustave koji djeluju u odnosu na objekte. Zato sam prvi put otputovala u Afriku. Posjećivala sam tržnice, kupovala plastične objekte, ceremonijalnu odjeću, tka-

ra. Vratila sam se na sveučilište i organizirala seminar o kritici afričke umjetnosti. Za to sam vrijeme intenzivno pratila porast europskog zanimanja za afričku umjetnost i pisala polemike članke o toj temi. Promatrala sam francusko traganje za novim oblicima primitivizma. Nisam imala ništa protiv tradicionalne afričke umjetnosti, ali moram priznati da mi je smiješno kada nekoga izvuku iz divljine i smjeste u galeriju iz koje je stotine godina povijesnih i kulturnih konotacija. U takvu je pristupu sigurno nešto pogrešno. U vrijeme mog seminara Kraljevska akademija u Londonu pripremala je veliku izložbu afričke umjetnosti s namjerom da to bude najveća izložba afričke umjetnosti svih vremena, s radovima od prvog prijenosnog slikarstva iz Nubije od prije 20.000 godina, do suvremene afričke umjetnosti. Teško je zamisliti da su se devedesetih godina u Americi i drugdje u raznim katalozima i publikacijama pojavljivali tekstovi koji su tvrdili da umjetnička kritika u Africi ne postoji. U sklopu mog seminara aktivno smo pokušavali dokazati suprotno. Na poslijetku me savjet Akademije pozvao da predložim koncept festivala koji bi se bavio samo urbanom stranom Afrike. Zahtijevala sam sredstva koja omogućuju istraživanje i mogućnost susreta s umjetnicima, piscima, glazbenicima i redateljima u Africi, kako bismo zajedno osmislili koncept takva festivala. Posjetila sam dvadeset zemalja. Prije početka puta imala sam izvrsne pripreme, tako da sam u tim zemljama upoznala zaista izvrsne ljude. Vodili smo intenzivne razgovore, ali na kraju nisam imala koncept festivala, nego jasniju predodžbu o činjenici da ljudi žele surađivati. Taj projekt, nazvan *Afrika 95*, uzeo je četiri godine mog života i prerastao u organizam koji je na kraju obuhvaćao 60 institucija u cijeloj Engleskoj. Prvi se događaj zbilo u Africi i uključivao je razne medije i skupine kao što su televizija, novi oblici pisanja, rasprave o filmu i likovnu umjetnost. Kasnije smo taj događaj ponovili u središnjoj lokaciji u Londonu, a na otvorenju su bili Nelson Mandela i britanska kraljica.

Modernizam u Africi

To je projekt koji je doveo do prvog projekta Metronome u Dakaru?

– Ne, posljednja izložba koju sam postavila prije *Metronoma* bila je u londonskoj galeriji Whitechapel. Tada, a ni danas nije drukčije, nitko na zapadu nije htio slušati o realističnim modernističkim tendencijama u afričkoj umjetnosti. Istraživala sam umjetničke škole, akademske institucije, političke manifeste umjetnika iz pedesetih i šezdesetih godina, koji su preuzimali kolonijalne umjetničke škole. Te urbane i progresivne tendencije, koje su zastupali modernisti, bile su u suprotnosti s lokalnim tradicionalistima – amaterima koji su se suprotstavljali umjetničkim školama i vjerovali da treba predstaviti "čisti afrički duh". Iste regresivne ideje u odnosu na afričku umjetnost podržavali su i zapadni formalisti. Projektom u galeriji Whitechapel pomogla sam petero afričkih kustosa: El Hady Syu iz Senegala, vrlo mladom Nigerijcu

Clementine Delisse, umjetnica, kustosica i antropologinja

Mogućnosti dijaloga

Danas više ne možemo djelovati politički ako imenujemo svoje strategije. U trenutku kada imenujemo svoje ciljeve u sklopu neke političke operacije, gubimo ih

Eda Čufer

U sklopu obrazovno-kustoskog programa *Svijet umjetnosti*, u organizaciji ljubljanskog Instituta za suvremenu umjetnost, tijekom 2001. osam je domaćih i stranih predavača govorilo o temi *Strategije predstavljanja*. Predavanja kritički reflektiraju ulogu umjetnosti u današnjem društvu te mogućnosti paralelnog aktivističkog djelovanja umjetnika i teoretičara u okviru postojećih smjernica umjetničkog sustava. Razgovori koje je sa svim predavačima vodila Eda Čufer, stalna suradnica Instituta za suvremenu umjetnost i teoretičarka pokreta *Neue Slowenische Kunst*, uskoro će biti objavljeni u zasebnoj publikaciji. *Zarez* objavljuje razgovor s londonskom umjetnicom, kustosicom i antropologinjom Clementinom Delisse.

Clementine Deliss je britanska antropologinja čiji je rad na presjeku umjetničkog, kustoskog i teorijskog bavljenja krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina nizom projekata ukazivao na samosvojnost afričke umjetnosti i odnose sa zapadnoeuropskim poimanjima "egzotične" afričke umjetnosti. Od sredine devedesetih godina u središtu njezina rada je projekt časopisa *Metronome*, u kojem nastavlja propitivati odnose lokalnog i globalnog i modele transkulturne suradnje.

Bavite se eksplicitno transkulturnim projektima. Odakle potječe Vaše zanimanje za druge kulture?

– Ono je najvjerojatnije rezultat moje osobne biografije i studija antropologije. Rođena sam u Engleskoj, majka mi je Francuskinja, a otac Austrijanac. Moj djed Teo Delitz bio je slikar u Austriji, ali nije sudjelovao u austrijskim debatama o umjetnosti. Putovao je biciklom, zajedno sa svoja dva sina, čitavom istočnom Europom i slikao portrete. To je iskustvo, naravno, djelovalo na mog oca, koji je djecu odgajao u istome duhu. Prije početka Drugoga svjetskog rata moj se djed preselio u Englesku, a moj otac, odgojen u strogo anti-nacističkom duhu, promijenio je ime iz Delitz u Deliss. Živjeli smo na nimalo engleski način. Za praznike smo putovali u istočnu Europu, u zemlje kao što su Mađarska, Poljska, bivša Jugoslavija. Godine 1968. posjetili smo Albaniju. Mislim da mi je takvo iskus-



U kontekstu moga sadašnjeg rada, drugim kulturama počela sam se baviti tek početkom osamdesetih godina, kada su u Londonu počele sve one debate o "drugome", o kulturama afričkih i arapskih umjetnika u kulturnome životu Engleske.

Umjetnost kao način razmišljanja

Vaš glavni projekt, časopis Metronome, kombinira ulogu kustosa, antropologa i pedagoga na vrlo jedinstven način. On je istodobno vrlo kritički konceptualiziran, a djeluje i kao umjetnički projekt. Kako ste došli do takve sinteze?

– Kada sam sa 17 godina počela studij na umjetničkoj akademiji vjerovala sam da je umjetnost nešto što nastaje u nekom materijalu. No uskoro sam otkrila da je umjetnost zapravo način razmišljanja. Shvatila sam da se umjetnost koja me zanimala uglavnom bavila etnologijom, antropologijom i novim teorijama. Zato sam napustila umjetničku akademiju i odlučila studirati antropologiju – najprije u Beču, kasnije u Londonu. Završivši studij antropologije, nisam radila u tom području. Krajem osamdesetih godina na studiju antropologije u Londonu postojao je odjel za semantičku antropologiju, koji je vjerojatno bio više analitičan od studija filozofije, ali njihove ideje o umjetnosti bile su nevjerojatno staromodne. Antropolozi su bili vrlo vješti u analizama teksta, ali nisu imali nikakvu predodžbu o vizualnoj kulturi. Shvatila sam da se ne djelujem na pravom području. No antropologija je ostala područje u kojem sam dobila kritički odmak prema interpretacijskim strukturama. Još i danas baratam tim početnim točkama i metodama, te sve uloge koje ste spomenuli mogu vrlo uspješno nadomjestiti jedna drugu u takvom okviru.

budete slobodni od standardne uloge kustosa. Odakle ta potreba za emancipacijom?

– Godine 1988. doktorirala sam na temi erotike i egzoticizma u prezentaciji "drugog" u francuskoj antropologiji od početaka 20. stoljeća. U to su doba dvije velike izložbe otvorile novi aspekt teme koja me zanimala: *Primitivizam u umjetnosti 20. stoljeća* u MOMI u New Yorku godine 1984., te *Magiciens de la Terre* u Parizu godine 1989. Te su dvije izložbe pojačale moje zanimanje za događaje u suvremenoj Africi. Napisala sam tekst, koji je Peter Pakesch smjesta prihvatio kao koncept te mi dopustio da *Steierische Herbst* 1990. organiziram u skladu s tim konceptom. Naslov teksta i kasnije izložbe je *Lotte ili transformacija objekta*. Tekst se bavio pitanjima djelovanja umjetničkog tržišta.

Odnos prema afričkim kulturama

Na što se odnosi Lotte?

– *Das doppelte Lottchen* je naslov dječje priče Ericha Kästnera o blizancima. Odabrala sam to ime kao metaforu istinite priče iz Afrike. Priča se bavi učiteljem u afričkom naselju, koji nakon smrti brata blizanca sa sobom svugdje nosi plastičnu lutku. Plavooka i crvenokosa lutka proizvedena je u Njemačkoj četrdesetih godina. Učitelj je koristio tu lutku kao ritualni objekt, koji nijedan etnografski muzej ne bi čuvao jer je načinjena od plastike. Taj slučaj jasno pokazuje problem zapadnoeuropskog tržišta u odnosu na afričke kulture. Zapadno tržište još nije u stanju artikulirati promjenu percepcije u odnosu na ritualni objekt. Industrijalizacija i modernizacija i u Africi su promijenile odnos prema objektu. Za mene je ta lutka odigrala ikoničku ulogu, koja mi je omogućila da uspostavim kritički diskurs u odnosu prema afričkoj umjetnosti. Počela sam se pitati što

s raznim uzorcima tipografije i objekata. Istodobno sam posuđivala i umjetničke radove iz zapadnoga umjetničkog svijeta. Posudila sam rad Jeffa Koonsa, njegova velikog porculanskog medvjeda, posudila sam radove Haima Steinbacha, Mikea Kellyja, i radove crnoga engleskog umjetnika Lubene Hamita. Sve sam te predmete izložila u galeriji bez potpisa i objašnjenja. Posjetitelj je zato morao reagirati na formalan način, jer nije bilo mehanizma koji bi definirao kulturnu ili tržišnu razliku među objektima. Izložba je tako bila i pokušaj djelovanja protiv formalizma odnosa koji su tada povezivali Afriku i Europu.

Na kakve odnose mislite?

– Mislim na formalno zanimanje zapadnih kultura za oblike primitivizma i izražavanja po sebi. Moja je namjera bila pokazati da postoji kontekst i da je svaki objekt dio nekoga kritičkog konteksta. Željela sam da nedostatak kritičkog konteksta postane jasan i razumljiv, da Europljani shvate granice svojega znanja. Zato ako bi posjetitelj prepoznao Steinbachov rad, a istodobno ne bi prepoznao plastični objekt koji sam kupila na nekoj afričkoj tržnici i stavila pokraj nje, morao se pitati na čemu se temelji sud o umjetničkom djelu. Ta je izložba bila vrlo uspješna.

Pogrešne kontekstualizacije

Gotovo istodobno s tim projektom radila sam izložbu za Hayward Gallery u Londonu. To je bila nacionalna putujuća izložba *Egzotični Europljani*, vrlo jednostavnoga koncepta. Ideja je bila obići muzeje i pronaći umjetnička djela, ne samo afrička nego i indijska, japanska, kineska itd., koja predstavljaju Europljane u svim vrstama medija. Taj je projekt bio moje realistično iskustvo s britanskim umjetničkim svijetom, s kojim sam u budućnosti htjela imati što manje dodi-

Chika Okekeu, mladoj kenijskoj umjetnici Wanjiku Nyachae, Salahu Hassanu iz Sudana i Davidu Koloaneu, crnačkom umjetniku starije generacije iz Južnoafričke Republike. David Koloane je prvi umjetnik crnac uvršten u zbirke južnoafričkih muzeja. Radovi koje je predstavio u našem projektu bili su odabir iz njegove osobne povijesti, među kojima su bili crni i bijeli umjetnici. U svom sam se odabiru usredotočila na radove koji su zamalo bili izgubljeni i koje sam pronašla u skladištima, garažama, među starim prnjama i otpacima. Ti su radovi krajnje apstraktni i pokazivali su suptilne konceptualne tendencije afričke umjetnosti, no tamo nisu imali nikakve vrijednosti. Tri smo godine radili na izložbi i to je bio naj-složeniji projekt koji sam radila. Sastavili smo katalog, koji je dobio nagradu za najbolju knjigu o suvremenoj afričkoj umjetnosti, i u njega smo stavili manifeste i puno drugog materijala. Taj mi je projekt bio osobito važan jer sam s jedne strane htjela pokrenuti pitanje modernizma u Africi, a s druge nadzirati svoju potrebu da upravljam strategijom suradnje s pet kustosa, koji modernizam ne shvaćaju na europski način. Pokušali smo prirediti povijesnu izložbu, sa željom da budemo objektivni, skromni i da pokažemo umjetnička djela koja treba vidjeti. No mnogima koji su došli na otvorenje izložbe nisu se sviđali izloženi radovi. Uspoređivali su ih sa zapadnom umjetnošću i izjavljivali rečenice kao "Oh, ovo je poput Jaspera Johnsa" ili slično. Vrlo je vidljiva bila ustrajnost ideje da suvremena Afrika mora ostati kulturni derivat Zapada. Nakon tog iskustva odlučila sam više ne raditi izložbe i prvi projekt koji je uslijedio bio je *Metronome br. 1, Dakar - London*.

Agit Art Laboratoire

Dakar je stalna referenca u svim izdanjima *Metronoma*. Kažete da niste stručnjak za suvremenu afričku kulturu, ali ste članica umjetničkoga kolektiva Laboratoire Agit Art iz Dakara. Kako je došlo do te suradnje?

– Upoznala sam Issa Sambu i El Hadjy Sya za jednog od svojih posjeta Dakaru 1992. Svaki put kad bih dolazila u Dakar naš je odnos postajao bliskiji i oba su umjetnika surađivala na tri projekta u Londonu: *Sedam priča iz suvremenog afričkog života* u galeriji Whitechapel u Londonu 1995, *Africa 95* i u radionica *Kritika afričke umjetnosti*. Postala sam članica kolektiva *Agit Art Laboratoire* kao rezultat višegodišnjih rasprava i obostranog poštovanja. Prihvatili su me kao istomišljenicu, prevoditeljicu i urednicu, no najvažniji razlog je što sam obratila pozornost na njihovu metodologiju rada, koja je na mene jako utjecala. Nisam pisala o njihovu radu kao promatrač izvana, nego sam proučavala njihove metode i intenzivno s njima surađivala.

Prvi Metronome objavljen je u vrijeme intenzivnih rasprava o nužnosti promišljanja odnosa globalnog i lokalnog, kada se javila i potreba za novim transkulturalnim organizacijskim modelima. Kako ste odabrali oblik publikacije?

– Prva tri broja *Metronoma* funkcioniraju kao platforma za umjetničko izražavanje i artikulaciju sadržaja koje na drugim mjestima ne mogu izlagati ili objavljivati. Za mene je svaki *Metronome* poput ljubavne priče. Ona može uništiti odnos s istinskim partnerom, ali s vremena na vrijeme svi ih trebamo u svome radu, kako bismo, barem na trenutak, iz njega istupili i vratili mu se obnovljeni. *Metronome* je promiskuitetan entitet. Uvijek okuplja puno različitih ljudi. Ključna je strategija da povezuje i spaja priznate umjetnike i pisce, kao što su Paul Virilio, Rebecca Horn ili Slavoj Žižek, s imenima koja su u Europi sasvim nepoznata, kao što su Issa Sam i drugi.

Najvrednije iskustvo *Metronoma* je nevidljivost koju on omogućava, jer se ne distribuira na uobičajeni način. Publikacije se šire osobnim kontaktima, što znači da mnogi kojima bi bio zanimljiv nemaju prilike vidjeti ga. Ali na taj sam način slobodna od

pritisaka tržišta. Akademije i umjetničke škole su vrlo zanimljiva mjesta istraživanja i razmjene ideja te u posljednje vrijeme puno radim u sklopu škola.

Različiti dijaloški kodovi

Slazete li se da teorija igra kontekstualnu ulogu u suvremenoj umjetnosti? Ili da to drukčije kažemo, nije li teorija amalgam suvremenih društava koji omogućava komunikaciju među lju-

Urbane i progresivne tendencije, koje su zastupali modernisti, bile su u suprotnosti s lokalnim tradicionalistima – amaterima koji su se suprotstavljali umjetničkim školama i vjerovali da treba predstaviti "čisti afrički duh"

dima koji razmišljaju, a žive svojim drukčijim životima?

– Slažem se da je teorija kao sekundarni diskurs vrlo važna, no ako već tako govorimo, i to je primarno iskustvo, koje se ne razlikuje od onoga ljudi za susjednim stolom. Postoje različiti jezici i dijaloški kodovi. Naravno, tu je i pitanje što će se dogoditi s našim dijalogom kad se vratim u London i naš komunikacijski jezik postane elektronički.

Spomenuli ste problem standardizacije, koji utječe na umjetnost i kritičku teoriju i sve ostale sustave i podsustave koji omogućavaju djelovanje umjetničkog svijeta. Ako sam dobro shvatila, bavite se pitanjem kako zaobići standardizaciju?

– Da, i mislim da je to vrlo složeno. Potpuno sam svjesna da

nema savršenih rješenja. Zato često kažem da bih željela naučiti govoriti laži. Želim biti svjesna što laž uzrokuje u nekom kontekstu. Zanima me koncept laži i poštenja u današnjem umjetničkom svijetu. Zanima me što to zaista znači. Oblikovanje slike o sebi obično je iskren čin temeljen na želji da se nešto od sebe da nekom drugom, da bismo mogli početi s ozbiljnijom raspravom. Koliko mogu pokušavam zaobići neizravne putove i tražim način kako predstaviti sebe i druge na drukčiji način. Izbjeci frontalno zatvaranje informacija o sebi ili o stvarima o kojima znamo i tražiti pokrajnje putove uvijek donosi dobre rezultate.

Premda ste majstor komunikacije s različitim ljudima i kulturama, dolazite iz središta zapadnog svijeta i opremljeni ste svim sustavima koje u zapadnome svijetu trebamo za orijentaciju i djelovanje. Za nas koji dolazimo s drukčijeg mjesta, proces učenja i prilagodbe tim sustavima dugačak je i težak. Pritom ne mislim samo na jezik ili teoriju, nego i na temeljno samopouzdanje i povjerenje u suverenost pojedinca. Zapadni individualizam je dobro zamišljen sustav, ali izvan zapadnog svijeta dominiraju kolektivna iskustva i traume.

– Puno sam naučila iz iskustva Dakara i članstva u *Laboratoire Agit Artu*. Najvjerojatnije su me prihvatili jer sam uspjela uspostaviti dijalog sa svim zatvorenim krugovima u kojima se kreće lokalna inteligencija. Zato model diferenciranja između osobnih i kolektivnih trauma za mene nije relevantan.

Nadvladati polarizacije

Osjećam dubok otpor prema definicijama "drugog" ili sličnim pojednostavljenim polarizacijama. Ne podnosim činjenicu da ljudi još govore o konceptima kao što su to radili osamdesetih i devedesetih godina, o Zapadu i ostatku svijeta, o ovisnosti i nezavisnosti. Mislim da to jest važno, ali ne vjerujem da se te polarizacije ne mogu nadvladati i da

ljudi u principu ne mogu govoriti istim jezikom. Moj način djelovanja temelji se na uvjerenju da mogu upoznati nekoga tko misli na sličan način ili barem paralelno meni. Naravno, postoji mnogo sredina koje su posve drukčije. Najvažnija stvar koju sam naučila radeći s *Laboratoire Agit Artom* je vremenitost, zanimanje za oblike istinskog života, oblike dobrote. Moje zanimanje za libertinsku filozofiju ima isti izvor. To je uvjerenje da je osoba pokraj mene moj susjed, premda sam svjesna nevjerojatnih razlika među nama.

To se čini zdravim stajalištem. Zatvorene zajednice trebaju dijalog kako bi se riješile starih modela otpora i prošlib mitologija i dalje se razvijale.

– To je razlog zbog kojega sam objavila intervju s Paulom Viriliom u Dakaru. Zašto ne bih objavila Virilia u Dakaru? Na Zapadu nitko ne bi čitao Issa Sambu da njegov tekst nije otisnut pokraj Viriliova.

U slučaju istočne Europe vidimo da strategije brze internacionalizacije i globalizacije, koje se uspostavljaju projektima bijenala i sličnim, ne donose rezultate jer pokušavaju zaobići sve što nije standardizirano.

– Ne znam kakva je situacija u istočnoj Europi, ali u afričkom kontekstu za umjetnike i intelektualce od velike je važnosti da pronađu ili stvore oblike kroz koje se rasprava razvija, rasprave koje dosežu različitu publiku, u zemlji i inozemstvu, i koje se bave važnim temama bez da ih precizno imenuju. Mislim da danas više ne možemo djelovati politički ako imenujemo svoje strategije. U trenutku kada imenujemo svoje ciljeve u sklopu neke političke operacije, gubimo ih. Svjesna sam da je moj rad oblik politike, no kad bih ga zvala političkim, sve bi bilo izgubljeno. Zato me čudi kada neki umjetnici o sebi misle kao o aktivistima. To je poput alibija da u trenutku kada se zovu aktivistima mogu prestati biti aktivni. ☒

*S engleskoga prevela
Nataša Ilić*

svakodnevnica

Jutro fmojemu kućanstvu

Dižem se, polako na rub sjedam. Plah-ta mi zrolana, jastuk zgužvan. Poplun k'o pupkovina zvezan. (Obrijati noge moram...)

A na trbuhu... tri koluta. Prvi - salo, drugi - kožni, a treći - trbuh sami - napuhnut, boli.

Slika : "Žena se budi" (vidi na dnu)

Krmelj se kkavi prigiba, a zusta kaj zpodrumskog skaldišta flipera, vikler nahero. Jel danas prvi maj?

Zvoni neko. Dizni... da je Miki deda postal. Da bu mali - Ken.

Ken Maus, baš paše.

Na radiator čarape stavim, na kruh pekmez, a žnirance Malome na najkicama tristsedam - promjenim.

Oko poldana

Fplač briznem. Kardinal. Brizgam još. Potpisi ZA gotovinu. Za keš.

Avaj! Nema više snega na Divčibari kaj i nije više Fjugoslaviji, nek Fčistoj Srbij, naturale. Fkrtom spoju Zcrnom Gorom zkoje je i Đekna. Baš me zvala, da kajmak. Ne znam Đekna, nije nam punomasno.

Prek poldana

Narikače šalju uplatnicu da nisam članarinu poslala za 2001. I da smo Fsavezu Svjetskih narikača od prvog. Sad treba gledati di bi ko fsvetu krepal pa se za kakvu

krumpira. Mrači se, zneba curi crno. Krave na pojilo odvedem, gledam prek puta, dole, gore, kroz tuđe prozore. Zočima vrludam, pogled mi nigde ne zapi- nje, za niš se ne lepi. Pa kaj sam sve već

fino speglati bez fajtanja.

Večer, kmica (Gornja Pušća, 29.1.1.1979.)

Gluho doba

Vinem se visoko kaj škanjec. Sitnež tu gledam odozgora, pomalo pifkam, velkoj ptici ne treba glasove spuštati, pa nije ni dostojanstveno. Kaj treba velkoj ptici? Kaj treba velkoj ribi? Kaj treba velkima da bi se od malih razlikovali? Nije iks el garancija da su velki, neg' su vel'ki, kad su mali samo prema širokom prostranstvu. Nebo treba škanjcu da bi ga se kokoš bojala. ☒

Almanah poročne kućanice

I u ovom broju donosi:

Prvi hrvatski nezavisni seks u troje

Zašto me mama pušta samu - krtica silovana za vrijeme zimskog sna

Vojni rok za žene - devet i pol tjedana

Nagradna igra i ovog broja

Dobiva svaki punoljetni Zemljanin

Čitajte *Almanah poročne kućanice*



Sandra Antolić

dnevnicu zgrebati. Kom' da poželim?

Mrači se

Rikula, bez octa k'o vajngulaš bez

vidla, kriza?

Vjutro dišeće opservaciju ovu zažmičem, stresem i na štrik obesim da mi do jutra bude suha. Al' ne skroz... onak' za





Zapis

Danijel Dragojević

Izlaz

Mnogo vremena gubim baveći se mišlju da li je moguć san bez ljudi u njemu. Sada, samo zatvorim oči, a oni nadiru, približavaju se, šuljaju, prikradaju, ovakvi ili onakvi; traže, navaljuju, prijete, udaraju, vrste se oko kože. Neka čudna magma, osvjetljenje unutrašnje i vanjsko. Tijelo i namjere mu na jednom mjestu. Dolaze poznati i nepoznati, živi i mrtvi, mnogo više spolova nego što ih poznajemo. Čitavo čovječanstvo i svemir. Nitko i ništa ne miruje. Je li moguć san bez ljudi? Čitam, tražim. Možda postoji rješenje. Spinoza je brusio leće; jedna od tih leća? Na rubu opet počinje san, pa opet, opet, mnoštvo tijela i svako nešto hoće u crnobijelom oceanu. I sve nečemu slično. A trebalo bi ih sve poslati na veliko ljetovanje da se san isprazni onako kako su ispraznili dobrotu, čistoću ili neku drugu apstrakciju, neke tonove. Jer, konačno, i san, čitav san od svog početka zaslužuje odmor, a poslije toga i doličnije stanje koje se kasnije ne bi moglo ovako i onako opletati riječima. San jednog anđela? Možda, iako ne znam kako on izgleda i da li je moguć. Za sada kažem gospodaru sna, izbacite ih, a i vi otidite s njima, s tim što ostane, ostane li, već ću se nekako snaći; ako pakao, onda bar bez poznatih i nepoznatih. Neka se moj san, ako je nekome stalo do njega, sanja bez mene negdje daleko (Južna Amerika). U tim suludim filmovima neka glumi tko hoće, ali neka to nije ni u kakvoj vezi sa mnom, čak ni umjesto mene. ☒

Tamo

Tamo se nisam nikada probudio. Boravio sam godinama i kasnije povremeno dolazio. Nije uspjelo. Bilo bi besmisleno ponovo putovati. Nema dana da ovdje gdje sam ne pokušam pronaći način kako da se tamo probudim, u tom ranijem vremenu. Da se to dogodi, prostori i prigoda, iako prošli, bili bi živi, jasni, postojeći; konačno bih ih vidio. Ovako, kada kažem bio sam tamo, što to znači? Nisam imao tijelo, ili sam imao samo tijelo. Kao u svakom snu, nešto je nedostajalo. Vidio sam samo vidik ili samo bezrazložni zid. Vjerojatno postoji način, možda trik, da se nekim čudom, zenovskim štapom, nađem u običnosti koja je i tamo darovana prostoru. Inače ću izgubiti grad, godine, svoju odanost. Zašto sam tamo spavao temeljitije i dublje nego na drugim mjestima? Zašto mislim da bi taj grad bilo vrijednije probuditi nego druga mjesta, u njemu se probuditi za njega? Zar sam se tamo kanio roditi u običnosti i očitom? Vrijeme leti, skoro je i prošlo, a ne napušta me čežnja za čistim vidom, jasnoćom kakva mi je bila obećana. Lijepo bi bilo javiti se prijatelju u taj grda iz njegova i mog u meni probuđenog grada: Tamo, otamo, gdje si, gdje sam (ne gledaj na pečat) pozdrav! ☒

Svibanj

U visini od nekoliko tisuća metara zatvaram oči, na zemlji drhti ležaj na kojem sam kanio spavati. Kada siđem, ako siđem, zeleni svibanj neće mi znati adresu. Zanesen, gotovo lud, on pokazuje put samo vlastitoj svjetlosti. ☒

Zapis

Kada se profesor i književni teoretičar Vladimir Biti vratio iz Njemačke pričao mi je dojmove s tog puta. Vas sam se sjetio, rekao je, kada sam bio u rodnoj kući Goethea u Frankfurtu. Tamo do Goetheove spavaće sobe postoji soba u kojoj je boravio jedan luđak. Uzeti i uzdržavati jednog luđaka, to je u to doba u takvim obiteljima kakva je bila Goetheova bio običaj; imati svoga psa i luđaka. Biti nije objašnjavao razloge toga čina, zašto se ta soba nalazila upravo do sobe mladog Goethea, a niti išta drugo, kako sam očekivao. Pustio je da se, u tom času, moja neobaviještenost time bavi. Nije rekao ni zašto se ulazeći u tu sobu sjetio mene, što ja u toj priči radim. Bi li ja, doslovno i preneseno, da sam u mogućnosti, trebao držati nekog luđaka, za dobro poezije i duše; je li ga luđak podsjetio na mene, pa me dodijelio njegovom području mraka i iracionalnog; ili je mislio, iz onog što je od mene čitao, da je to moja tema – to dakako nisam mogao pogoditi. Razloga je bilo da se u tome smjestim bilo gdje, a i u sve odjednom. Ipak sam, dok je Biti govorio, a pogotovo kada smo se rastali, mislio u kojoj bih se inačici najradije našao. Možda bi bilo normalno reći u sobi između, da je takva postojala. Međutim, iako je nije bilo, bio sam u toj nepostojećoj sobi, između Goethea i luđaka. Ali ipak, i to treba reći, bliže zidu luđaka. Sve što sam imao i imam bilo je do tog zida. Jer, u jednoj je sobi, čak i tako rano, bio netko tko hoće, može i vlada nad neprilikom, a u drugoj netko kome je uskraćeno gotovo sve, tko je sasvim nemoćan. Goethe, istina je, zadivljuje svojom svjetlošću, ali na drugoj se strani, u tom nejasnom mraku, tako se čini, rađa duša. Između sabranih djela i sabranog mraka teško da se može dvojiti. Ne samo da je On moj brat, on je i više od toga. On je moj drugi, ali i moje disanje. Dodirujem ga iznutra. U svojem koraku, snu, šutnji. Vodim ga kamogod krenem, k svemu i svemu pojedinačno; on je moj konj, stablo, kamen, kozmos, misao koja ide do prvog ugla i ne može dalje, zbrajanje prstima, jedina priča, nježnost prema bilo kome i bilo čemu itd.; on je meni, kao i svakom običnom čovjeku, moj genij, moje «bitno zdravlje». ☒

Picassov lonac

Crtež jednog Picasovog malog lonca (posude). Ovaj majstor koji je spajao i umnožavao sve što je vidio, nacrtao je lonac tako da je u jedan vanjski obao i crn smjestio još jedan, gotovo iste veličine, četvrtast i bijel. Jednom i drugom plaštu i praznini dodao je kosi držak što ih je spojio i ujedinio. Nastao je tako jedan novi lonac koji bi, da govori, mogao reći i ja i mi, i koji ne izgleda, što kod lonca nije tako čest slučaj, ni napušten ni sam. U njemu se suprotstavljeni načini i obrisi sukobljavaju, traže i mire, i tako ga čine živim. Gledajući ga gotovo se može povjerovati kako je i u svakom drugom predmetu još jedan koji ne dopušta da ga prostor, misao ili događaj smute i preplase. ☒

Ljeto

U dijelovima grada odakle su moćni pobjegli otvaraju se ljetne glazbene škole i škole glume. Djevojke i bradati sveci nose instrumente i kulise. Ruševine se pune pokretima, riječima, zvukovima. Ne zna se što bi se drugo moglo ponuditi tišini. U prostrana dvorišta gdje sunce ne prestaje dolaziti izlaze gušterice, na zidovima rastu crkvina i kapare, čuje se jedan štap. Sadašnji, prošli i budući dani sahnju. Jedino su zidine i utvrde još čvrste, vijore svoje kamene zastave. ☒

Žaba

Za Rudolfa Arnheima šara na košari Indijanca Gijane koja pokazuje zmiju kako goni žabu dokaz je da se i pravocrtnim načinom može izraziti okruglo i oblo. Za nas koji gledamo crtež a vidimo uglavnom žabu, taj meandar istog trenutka zaboravlja sebe, svoju geometrijsku odmjerenu i čistoću kao i teoretičara Rudolfa Arnheima i njegove riječi. ☒

Ptica

Gotovo svaki dan prolazim pored izloga u Dežmanovoj ulici u kojem su male glinene ptice, onakve kakve su se nekada vidale na sajmovima. U velikoj sam napasti da uđem i kupim jednu, odnesem je kući i s vremena na vrijeme puhnem u nju, a ona zapjeva. Kazao bih joj pjevaj, pjevaj, dobra moja, zimsko je doba, tvoje su žive drugarice ionako postale. I onda bih se počeo brinuti o njoj, gledati je, kako to ptica pjevica i zaslužuje. ☒

Nešto

Nečemu, bilo čemu, bilo kako, bilo gdje, ma kako se zvalo kažem mi se odnekle poznajemo; ono šuti, ne daje znaka, a ja znam da se nisam prevario. ☒

Gdje su

Gdje su odjednom nestale žene? Do prije nekoliko trenutaka bile su tu, gledale životinje, govorile, tresli su im se rukavi, pohlepno su gutale zrak; takva je glad, visinu treba poduhvatiti odozdo. A sada su nestale. Skupile su djecu, te male kotrljajuće samoglasnike, i otišle. Možda blizu, možda daleko. Možda se vrate odmah, možda kasnije, a možda se i ne vrate. S njima, s ženama, tek što jedna priča počne, druga se sprema, tko se nađe između mora se obratiti Bogu, daj Bože obilje zraka, očaravajuće riječi i dobre završetke. ☒

**životinja
na oltaru
znanosti**



Životinje u zemlji znanstvenih čudesa

Savjest se daje utišati – čvrsto zatvorenim laboratorijskim vratima, zvučno izoliranim zidovima, šutnjom, ponekom teorijom o pravima jačega

Barbara Stamenković

Vivisekcija je termin kojeg je skovao Claude Bernard, osnivač eksperimentalne psihologije, i to za sve vrste pokusa na životinjama, posvećujući ih u bejkonovsko-kartezijanskom duhu, egzaktnošću osiguravajući pobjedu i nad posljednjim ostacima sentimentalnosti. I čini se da je uistinu učinio odličan posao: tko bi još i mogao pomišljati na svu patnju i bol što se kriju iza tog atributa božice Znanosti, te Venere, te Prometejeve družice?! To je za većinu ljudi samo nešto veliko i spasonosno čime nas zadužuju oni upućeni, pred kojima treba pasti na koljena jer nagovješćuju obećanu zemlju vječnog i nepomućenog života. Pokažite im velike i tople zečje oči koje su učinjene slijepima, na polomljena životinjska srca, kosti i lubanje, i odmahnut će glavom s nevjericom: Kako? Pa riječ je o bombonima u lijepim šarenim kutijama, maleni ako se gutaju, balončići ako se otapaju u vodi, plus dodane fine arome, plus garantirano ozdravljenje, boljitak. Uvijek prvo sebični interesi, savjest se daje utišati – čvrsto zatvorenim laboratorijskim vratima, zvučno izoliranim zidovima, šutnjom, ponekom teorijom o pravima jačega i što je najvažnije: neka sve što izađe bude sterilno, oku ugodno, umotano u dostojanstvenu terminologiju, sa zlatnim vrpčama napretka.

Životinje kao strojevi

Kod onih koji pridu bliže, od kojih će mnogi kasnije preuzeti ulogu mučitelja, odmah se započinje s indoktrinacijom, već na prvim godinama studija biomedicinskih znanosti. Životinje se svrstavaju pod «Oprema: normalni konjski serum (heterologne bjelančevine), injekcijska šprica, igla, fiziološka otopina, pribor za obdukciju zamorca, zamorče». O njima se uvijek govori neodređeno i u pasivu, «objektivno». Opisi izvođenja vježbe čine se uvijek strogo znanstvenom terminologijom – kako bi navukli kartezijansku aureolu, kako bi im se pristupilo dogmatski; segmentirano, detaljistički – da bi se pazilo na postupak, na preciznost i odvratilo od cjeline koja bi mogla biti emocionalno obojena; pažljivo i precizno vođeno – kako ne bi bilo nedoumica jer samo tren oklijevanja mogao bi pobuditi propitivanje ili, ne daj Bože, savjest.

Životinje se ne ubijaju, one se cerebralno dislociraju, one se «u tu svrhu uzgajaju», s njima treba «pažljivo i staloženo postupati... kako se životinja ne bi preplašila jer bi to zbog aktivacije simpatičkoga nervnog sustava stvorilo i neujednačene početne uvjete u eksperimentu». Životinje su, jednom riječju, strojevi koji funkcioniraju po zakonima fiziologije, na raspolaganju su ljudima kao sredstva s pomoću kojih će ljudi prisiliti prirodu na kapitulaciju i iznuditi sve njezine tajne. To je prva i osnovna stvar koju treba naučiti i usvojiti na studiju biomedicinskih znanosti, za dobrobit čovječanstva i osnovnu dobrobit – kako bi se nakon izvršene vivisekcije moglo mirno pojesti sendvič, otići kući i poljubiti svoje dijete, pomaziti svog psa (koji je onda očito uzgojen za tu svrhu), zagrliti prijatelja, zakleti se na ljubav.

Ako se odlikujete manjkom emocionalnosti i amoralnošću, onda ste predispo-

nirani za najviše znanstvene krugove, u suprotnom ćete se morati pouzdati u indoktrinaciju i rutinu, te spasonosne braniteljice pred savješću. Treće ne postoji, ostati vjeran vlastitim moralnim uvjerenjima znači odustati od studija jer vam manjkaju sposobnosti za savladavanje kurikuluma (jedini način na koji vam se podilazi, ali ne vašim moralnim uvjerenjima, već emocijama, jest *tek iznimno* eksperimentiranje na psima i mačkama, a uglavnom na «pacovima» koji u ljudskoj svijesti opterećenoj specifičkim predrasudama predstavljaju odvratne i beznačajne životinje koje ovako barem dobivaju neku svrhu). Ne možete naime postati dobar liječnik bez demonstracije na životinjama. A zapravo se ne nauči ništa novo osim okrutnosti, jer simptomi bolesti mogu se demonstrirati na oboljelima u klinici, šivati se može nau-



Majmun kojeg je iz laboratorija University of California Riverside oslobodio ALF (Animal Liberation Front) 1985. godine. Vivisekcijom su mladim majmunima zašiveni očni kapci i usađen im je sonarni uređaj u glavu.

čiti na kadaverima na patologiji – ali zašto kad je ovako mnogo jednostavnije, a usto se mogu zadovoljiti i sadistički porivi koji bi inače izbili kao društveno neprihvatljivo ponašanje?! Odlazak na fakultet vam je kao odlazak u kazalište: ugodan doživljaj katarze.

Mnogi bi napali ovakav stav jer vivisekciju smatraju nužnim zlom, cijenom koju plaćamo za napredak. Na to uzvraćam podužim citatom Moneima A. Fadaliya iz knjige *Animal Experimentation. A Harvest of Shame* koji me silno razveselio kad sam na njega naišla:

«Čak i ako priznamo određeni uspjeh koji proizlazi iz pokusa na životinjama, mora se dodati da su pokusi mogli biti provedeni drugim sredstvima, bez pribjegavanja okrutnosti i beskorisnom divljaštvu. To je kao da nazoveš svog šefa u osam sati ujutro i priopćiš mu lošu vijest da ne možeš doći na posao zato što tvoj čudljivi automobil nije htio krenuti. Ne bi se smjelo stati na tome. Postoji nekoliko alternativa. Evo nekih: iskoristi javni prijevoz, autobus, vlak, zaustavi automobil na ulici, naruči taksi, pitaj susjeda, prijatelja ili kolegu s posla da te poveže, iznajmi automobil ili naprosto hodaj. Više od jednog rješenja. Ako se iskreno trudiš, doći ćeš na posao na ovaj ili ona način, bez obzira na to radi li tvoj automobil ili ne. A ako ipak ne dođeš na posao tog dana, bolje ti je da ubuduće izbjegneš takvu situaciju, jer ćeš u protivnom izgubiti posao. Ukoliko se zalijepimo za jedan put, postajemo slijepi za lijevu i desnu stranu, ne vidimo druge putove.»

Vivisekcija i alternativne metode

Alternativne metode su moguće i postoje, a mnoge se tek mogu iznaći zahva-

ljujući ljudskoj domišljatosti. Jedini je problem što se *ne žele mijenjati* dobre stare prokušane metode vivisekcije jer se u njima ne prepoznaje ozbiljan moralni problem. Argument da za otkriće alternativnih metoda treba utrošiti velika financijska sredstva, a zauzvrat se dobije tek nešto (i to upravo novo i stoga još nepouzdana nešto) što se već ima zahvaljujući vivisekciji, samo prikriva očito prisutno sadističko zadovoljstvo. Dugoročno gledano, ulaganje u alternativne metode puno je isplativije od nabave i držanja životinja. Nedostatak financijskih sredstava i nije uvijek negativan, barem što se tiče vivisekcije. Upravo nedostatak sredstava, zbog čega se minimalizira broj demonstracija i koriste video-zapisi, može pomoći u spašavanju životinjskih života i morala djelatnika fakulteta.



mogle zamijeniti mnoge okrutne eksperimente kao što je, primjerice, DRAI-ZEOV-test (unošenje različitih tvari u oči zečeva) i LD-50 (test toksiciteta – letalna doza koja izaziva smrt 50% testiranih životinja). Sve su te sofisticirane alternativne metode koje su brže, jeftinije i preciznije od vivisekcije.

Upotreba prometejske vatre

Zašto se onda još uvijek koristi vivisekcija? Fadali kaže: «Odgovor je: stanje svijesti stvorilo je slijepu točku u oku uma. U nevidljivoj mrlji neznanje rađa bahatost vrste, okrutnost, inertnost i nesvjesnost. A uz to i ambiciju, te pohlepu.» Pritom navodi i riječi dr. J. D. Gallaghery koji priznaje: «Istraživanja na životinjama provode se iz pravnih, a ne znanstvenih razloga. Predviđajuća vrijednost takvih istraživanja je beznačajna.» Također bi se moglo reći i da se takva istraživanja provode samo zato da bi se proizvele doktorske dizertacije i znanstveni radovi kao nadomjestak pravom mišljenju. Zaista: *a harvest of shame*, kako glasi podnaslov Fadaliyevine knjige.

Alternativne metode postoje i u edukaciji: različite kompjutorske simulacije resekcija i eksperimenata s isječcima video-zapisa, nove metode učenja kirurških tehnika na organima stavljenim u simulirane uvjete živog organizma. Video-zapisi su trajni i ukidaju potrebu za ponavljanjem demonstracija i eksperimenata i stoga predstavljaju napredak, iako u osnovi ne mijenjaju specifični i barbarski stav prema životinjama (zato je od iznimne važnosti unaprijediti kvalitetu i opseg bioetičke edukacije). Također, u odluci za zamjenu vivisekcije alternativnim metodama ne bi smjeli biti odlučujući motivi ekonomičnosti, brzine i preciznosti. Motiv za zamjenu trebalo bi biti elementarno pravo svih živih bića na kvalitetan život i uklanjanje nepotrebne patnje.

Specizam i bejkonovsko-kartezijanski duh svakako su bili temelji na kojima se podigla moderna znanost, ali ne vjerujem da se oni mogu zamijeniti humanošću i jednakim uvažavanjem interesa svih živih bića (odnosno aproksimacijom prema ovoj utopiji), niti da se ne može biti znanstvenik ili student biomedicinskih znanosti a da se ne odustane od vlastitih moralnih načela i potisne emocionalnost. Ne vjerujem ni u to da treba zauzdati Prometeja. Prometejski bi dar trebalo upotrebljavati za postizanje plemenitih ciljeva, i to uvijek koristeći plemenita sredstva, čak i kad se čine daljima od cilja, kad ih tek treba iznaći. Pozivam stoga da se krene tim putem. Pretpostavljam pritom kako ove vatre ima. Čak i ako je nema u *ratuu*, onda se zasigurno može otkriti tamo gdje još uvijek tinja – u srcima. ☐

Moderne ųrtve paljenice

Kao pioniri pokreta za prava ųivotinja u Hrvatskoj, suoćeni smo s velikim predrasudama vezanim uz ųivotinjska prava

Domagoj Pintarić

U cijelom svijetu 24. travnja obiljeųava se kao Dan za ųite laboratorijskih ųivotinja. Ove godine od 20. do 27. travnja obiljeųit će se Tjedan za ųite laboratorijskih ųivotinja. Terminom *laboratorijske ųivotinje* obuhvaćene su sve neljudske ųivotinje «pogodne» za farmaceutske, kozmetićeke i/li vojne testove. Tisuće udruga i pojedinaca navedeni tjedan provode demonstriranjem i informiranjem javnosti. Tvrtke će se poticati da ne ćine pokuse na ųivotima ųivotinja za kozmetićeke proizvode, proizvode za kućanstvo i ćišćenje, a znanstvenim institutima uputit će se apel za uvođenje humanih alternativnih metoda. Cilj kampanje jest pokuųaj uvjeravanja, naravno, dijela javnosti da kao potroųaći posjedujemo pravo odlućivanja ųelimo li da proizvođaći sudjeluju u torturama na ųivotima ųivotinja, s obzirom da je rijeć o krajnje *nepotrebni* i nehumanim postupcima.

Bijela i crna lista

Deseci milijardi dolara godišnje osvajaju se krvavim pokusima na milijunima nevinih ųivotinja. Rijeć je o borbi između neprofitnih nevladinih udruga i multinacionalnog, multiprofitabilnog Golijata kojem testiranje na ųivotinjama omogućuju vrhunaravnu Zaradu, osiguranje od tuųbi i *laųan* osjećaj sigurnosti. ųivotinje kao *objekti* namijenjeni ljudskim potrebama, ųto često nadilazi stvarne potrebe i prelazi u nepotrebno iųivljavanje, trenutaćno nemaju *nikakvih prava*. Zakoni o za ųiti ųivotinja bezobrazno su uopćeni i, zapravo, napisani kako bi za ųitili zlostavljaće ųivotinja, a ųivotinjama potvrdili status bespravljanih bića predviđenih za ljudsku uporabu. Međutim, diljem svijeta bukti plamen protesta i otpora navedenim oblicima tretiranja ųivotinja. Potreba za za ųitom svih ųivotinjskih vrsta koje pate u mehaniziranim pogonima ljudske tiranije pojavila se i u naųoj zemlji.

U listopadu 2001. godine u Zagrebu je osnovana udruga Prijatelji ųivotinja s namjerom promicanja prava ųivotinja. Kao pioniri pokreta za prava ųivotinja u Hrvatskoj suoćeni smo s velikim predrasudama vezanim uz ųivotinjska prava. Udruga nastoji informiranjem javnosti spriječiti patnje koje se nanose ųivotinjskim vrstama. Kako bismo omogućili hrvatskoj javnosti ųto bolje upoznavanje s temama koje promoviramo, izdali smo brojne tiskane materijale, knjigu Juliet Gellatley te otvorili Internet stranicu na kojoj se moųe pronaći pregrųt informacija i tekstova o pravima i za ųiti ųivotinja, vegetarijanstvu, osnova za bioetićan i nenasilan ųivot koji promićeemo.

Vjerujemo da ųivotinje kao bića koja osjećaju bol i patnju imaju svoja prava na dostojanstven ųivot bez boli, patnje i iskoriųtavanja. Zbog brojnih podrućja eksploatacije udruga Prijatelji ųivotinja uključena je u niz kampanja za za ųitu ųivotinja i promoviranje njihovih prava. U ųest mjeseci postojanja mediji su izvjeųtavali o akcijama i kampanjama naųe udruge. Spaljivanjem bundi i sprovođom krznenih ogrtaća i ovratnika te brojnim protestima Udruga je postala simbol otpora protiv tiranije ljudske nad neljudskim ųivotinjama. Jedan od rezultata ak-



cije jest uvođenje vegetarijanskih obroka u studentske restorane, kao i tisuće potpisa naųih peticija te velik broj ćlanova i simpatizera Udruge.

Za Svjetski dan za ųite laboratorijskih ųivotinja organizirali smo veliku promociju tvrtki koje svoje proizvode NE TESTIRAJU na ųivotinjama. Medijsku kampanju ćini zakup jumbo reklama u uųem centru Zagreba, informativni ųtandovi te akcije protiv testiranja proizvoda na ųivotinjama.

U sklopu promicanja proizvoda koji nisu testirani na ųivotinjama Prijatelji ųivotinja poslali su zahtjeve svim hrvatskim tvrtkama kao i tvrtkama koje uvoze i distribuiraju kozmetićeke proizvode i proizvode za kućanstvo za izjaųnjavanje o (ne)praksi pokusa na ųivotinjama. Nakon prikupljanja rezultati će biti poredani u liste – BIJELU listu etićnih i nenasilnih proizvoda i CRNU listu proizvoda testiranih na ųivotinjama. Svrha navedene liste jest omogućavanje da se potroųaćima ponudi pravu na informaciju i poticanje izbora ETIĆNIH PROIZVODA, a tvrtkama koje joų uvijek obavljaju testiranja na ųivotinjama ponuditi alternativne metode i ukazati na opasnost potroųaćkog bojkota.

Pravo na prigovor

Poznato je nekoliko alternativa nehumanim okrutnim testovima na ųivotinjama i osim etićkog obrazovanja nudi se jednostavnija priprema i pristupaćnije ćijene istraųivanja. Alternativne metode kompjutorskih simulacija i neųivih modela kvalitetnija su i jeftinija, i rijeć je o humanom rjeųenju koje prihvaća sve viųe znanstvenih institucija.

Također zahtijevamo pravo studenata na prigovor savjesti, odbijanje sudjelovanja u pokusima na ųivotinjama iz moralnih razloga. U skladu s tim Prijatelji ųivotinja organizirali su potpisivanje peticije prava na prigovor savjesti studentima i ućenicima koji iz moralnih razloga ne ųele sudjelovati u nastavnom programu istraųivanja na ųivotinjama, te u suradnji s pojedincima i grupama s KRITIĆNIH fakulteta organizirat ćemo pokuųaj uvođenja alternativnih metoda umjesto postojećih vivisekcija i disekcija. Prijedlog za uvođenje alternativnih metoda i pravo na prigovor savjesti uputili smo Ministarstvu znanosti i tehnologije i Studentskom zboru.

Udruga djeluje volonterski i svaka pomoć viųe je nego dobrodoųla. Posjetite naųu Internet stranicu www.prijatelji-zivotinja.hr <<http://www.prijatelji-zivotinja.hr>>. Za pitanja i sugestije moųete se obratiti na adresu udruge Prijatelji ųivotinja: prijatelji.zivotinja@inet.hr. ☐

Bonsai-zak

Hrvatski zakon o dobrobiti ųivotinja nije samo nekvalitetan, nego je prije svega – bezvezan

Hrvoje Jurić

Neprijeporna je ćinjenica, u smislu kontinuiteta svega ųivog, da ćovjek kao vrsta bioloųki «poćiva» na ųivotinjskom odsjeću ųivog svijeta. No, ono ųto se često svjesno ili nesvjesno previđa jest da je i duhovna kultura ljudskog roda izgrađena na temeljima koje proųimaju ųivotinje (kao ųto je to pokazala *kulturna zoologija* uopće, a kod nas za ovu problematiku neizbjeųni Nikola Visković). ųto viųe, danaųnja je civilizacija u paradoksalnom poloųaju: s jedne strane, svoj uspon i odrųanje usko povezuje sa «ųivotinjskom bazom», dok, s druge strane, konceptualno i stvarno apstrahira od nje. Time ćitav ne-ljudski svijet postaje preųućenom pretpostavkom onog ljudskog, permanentno se «zaboravlja», tj. zabacuje, te dobiva tomu primjeren tretman.

Prirućnik za mućenje i ubijanje

Brojni povijesni primjeri pokazuju da status ųivotinja u ljudskom svijetu nije uvijek bio onakav kakav je danas. Tek je novovjekovna kartezijanska paradigma, poticana bejkonovskim znanstvenim imperativom, definitivno ukinula negdaųnju bliskost i proųetost ljudskog i ųivotinjskog svijeta. No, suvremeni zoofilni zahtjevi za teorijskom i praktićnom revizijom ovog odnosa ipak vrlo rijetko pribjegavaju pred-novovjekovnim, mitskim, religijskim i drugim pred- i izvan-znanstvenim pogledima na ćovjeka, ųivotinju i prirodu u cjelini. U naųoj je epohi, kao prvo, nuųno uvaųiti nastale povijesne promjene u odnosu ljudi i ųivotinja. No, također je nuųno kao polaziųte uzeti dostignuća znanosti i tehnologije, te njima primjerenu izmjenu naćina i bići ljudskog djelovanja, u svjetlu kojih ųivotinje na nov i povijesno besprimjeren naćin dolaze u pitanje. Dakle, ono ųto se, iako ne posve precizno, moųe nazvati *zoofilijom* daleko je od zahtjeva za povratkom kotaća povijesti na onaj stupanj na kojem je ljudski svijet bio mjesto ugodnijeg ųivljenja za ųivotinje. Rijeć je o tome da se znanstveno-tehnoloųka civilizacija danaųnjice izmijeni (reformira ili revolucionira) u skladu s nijemim zahtjevima koji dolaze iz ųivotinjskog svijeta.

Koliko je god oćito da je to pitanje prvenstveno *etićko*, jer se tiće ljudskoga djelovanja, odnosno sfere morala, toliko je jasno da zakljući etićkih rasprava koje se tiću odnosa ćovjeka i ųivotinje moraju svoj izraz naći i u *pravu*.

Svijest o tome, kao i prvi konkretni koraci na tom planu pojavljuju se relativno kasno, poćetkom 19. stoljeća. Intenziviranje etićkih rasprava o statusu ųivotinja i osnivanje prvih udruųenja za za ųitu ųivotinja uvijek je bilo praćeno i inicijativama za zakonsku regulaciju *ųivotinjskih pitanja*, a njihova je ekspanzija rezultirala i prvim zakonskim aktima, bilo da se s obzirom na (neke ili sve) ųivotinje govori u kategoriji *za ųite od okrutnosti* ili pak o njihovoj *dobrobiti*.

Kod nas su se takva gibanja pojavila tek nedavno. Njihov rezultat, u obliku zakonskog akta, predstavlja *Zakon o dobrobiti ųivotinja*, koji je donesen u veljaći 1999. godine (NN, 19/1999, str. 505-510). Povijest njegova nastanka je kratka, ali burna. Prijedlog zakona – ćijim je uzorom bio (tj. trebao biti) jedan od najboljih zakona te

vrste, njemaćki *Tierschutzgesetz*, a u ćijem su sastavljanju sudjelovali domaći za ųititari ųivotinja i strućnjaci za animalistića i pravna pitanja – nikakvom je javnom raspravom i saborskom kvazi-raspravom (u kojoj je prednjaćio Vice Vukojević, tadaųnji predsjednik saborskog Odbora za zakonodavstvo!) *iskasapljen* do te mjere da su hrvatska druųtva za za ųitu ųivotinja u svom protestnom pismu s pravom ustvrdila da bi Zakon «mogao bolje posluųiti kao prirućnik koji nas upućuje na koje je sve naćine i u skladu sa zakonom ųivotinje dopuųteno mućiti, ubijati i eksploatirati» (*Vjesnik*, 12. 2. 1999., str. 7). Zakon – koji je oćito pokuųao usuglasiti standarde zemalja EU-a, koje su u vezi s tim pitanjem na viųem stupnju od Hrvatske, s interesima pojedinih nadleųnih ministarstava RH, i pritom se prilagoditi «naųim mogućnostima te tradicijskim i civilizacijskim doseizma» (Mate Brstilo, onodobni pomoćnik ministra poljoprivrede i ųumarstva u *Vjesniku* od 4. 2. 1999., str. 6) – u konaćnom je obliku, najblaųe rećeno, nezadovoljavajući.

ųto su to - ųivotinje?

Hrvatski *Zakon o dobrobiti ųivotinja* (već sām naziv zvući ironićeo s obzirom na njegov sadrųaj) nezadovoljavajući je u gotovo svim svojim odredbama. No, da je samo to u pitanju, o njemu bi se moglo govoriti kao o osnovici od koje bi se dalo krenuti, kao o *torzu* optimalnog zakona, koji bi se dao modificirati i upotpunjavati. No, problem je s ovim zakonom puno veći.

Nezadovoljavajući rezultat nije proizųio samo iz nedostatka volje da se pitanje dobrobiti ųivotinja ozbiljno promisli, a onda i regulira. Pomak s obzirom na tretman ųivotinja, koji je i inicirao donoųenje Zakona, nije ostvaren ponajprije zato ųto uopće nije postojala nikakva ideja koja bi stajala u temelju tog zakona. Ovaj je zakon jedino kodificirao postojeću praksu, i to prvenstveno zato ųto (bilo zbog nesposobnosti ili svjesno zauzete «mutne» pozicije) u prvom, temeljnom ćlanku Zakona nije postavio naćelo iz kojega se dađu deducirati drugi ćlanci tog zakona. Kako bi to trebalo izgledati, pokazuje nam već spomenuti njemaćki zakon o za ųiti ųivotinja (prijevod Zakona u: *Zbornik radova Pravnog fakulteta u Splitu*, 30/1, 1993, str. 101-119, gdje je Nikola Visković objavio analizu tog zakona, str. 95-100). Ćlanak 1 tog Zakona, koji ujedno predstavlja i «Prvi odjeljak: Naćelo», glasi: *Svrha ovog zakona jest da zbog odgovornosti ćovjeka za ųivotinju kao su-stvorenje ųtiti njen ųivot i njenu dobrobit. Nitko ne smije ųivotinji bez razumnoga razloga nanositi boli, patnje ili povrede*. U hrvatskom zakonu, kojim se «uređuje dobrobit ųivotinja glede drųanja, smjeųtaja, hranidbe, za ųite i odnosa prema ųivotinjama», na mjestu naćela stoji: *ųivotinje, u smislu ovog zakona, jesu kraljeųnjaci, i to: ribe, ptice i sisavci*. Njemaćki zakon – unatoć nejasnoj formulaciji o nenanoųenju boli, patnje i povrede «bez razumnog razloga» – već na poćetku pravi znaćajan otklon od radikalne antropocentrićeke pozicije i implicitno priznaje da su ųivotinje bića koja su, kao i ćovjek, svrhe po sebi, te im prema tome pripadaju i određena prava.

Osim toga ųto je biologijski upitna, uvodna formulacija u hrvatskom zakonu je i pravno i etićki, a prvenstveno logićeki nedostatna. Ako, naime, Zakon regulira pitanja koja se odnose na dobrobit *ųivotinja*, onda bi bilo oćekivano da neće regulirati samo dobrobit *nekih ųivotinja* (kako – to je već drugo pitanje), bez obzira na to ųto odredbe u nekim drugim zakonima reguliraju prava *ostatka ųivotinja*. U vezi s tim, zakonodavcima se s pravom moųe

on

postaviti pitanje: Što su to uopće životinje?, pitanje koje je u ovom slučaju samo naizgled banalno. Samo se naizgled, dakle, čini suvišnim napominjati da su životinje živa bića, a ne strojevi ili resursi koji se iskorištavaju za ostvarenje ljudskih svrha. To, gotovo tautološko određenje životinje kao živog bića, koje se dakako mora odnositi na sve životinje, trebalo bi potom biti prošireno i definiranjem statusa životinje u odnosu na čovjeka (u njemačkom slučaju: pozivanje na odgovornost čovjeka za životinju kao su-stvorenje), a tek nakon toga treba odrediti područja u kojima ljudi dolaze u doticaj sa životinjama i načine njihove zaštite. Daleko od idealnog i utopijskog uređenja odnosa ljudi i životinja, uvažavajući sukobe interesa koji su problem i antropocentričnih i neantropocentričnih etika, iz ovakva bi polazišta trebalo izvući maksimum u smislu što više koristi životinja i što manje štete ljudima.

Veći ili prazni kavez?

Izostanak načela i nepoštivanje logike sastavljanja zakona u hrvatskom su slučaju rezultirali zakonom koji nije samo nevaljitan, odnosno u većini točaka sporan, nego je prije svega – bezvezan. Greška počinjena u postavljanju kvazi-načela metastazirala je i na druge sastavnice zakona.

Neka područja izrabljivanja životinja u ekonomske, znanstvene i zabavne svrhe nisu u Zakonu niti spomenuta, neka se tek spominju, ali na pogrešnom mjestu ili pak bez odredbi koje bi bile primjerene opsegu iskorištavanja životinja u tim područjima. Argument da su lov i ribolov dostatno regulirani drugim zakonima, pa da za to ovdje nije bilo potrebe, ne stoji, s obzirom da u tim zakonima oni nisu bili promatrani pod dobrobiti životinja, koja je u ovom zakonu uzeta za polazište barem nominalno. Uzgoj životinja za proizvodnju odjevnih predmeta od krzna i kože, kao jedan od najmasovnijih, najokrutnijih i najbesmislenijih načina iskorištavanja životinja spomenut je uzgred samo u jednom odjeljku Zakona (VII.), koji je pak u cjelini nezadovoljavajući, jer u tek nekoliko rečenica govori o zaštiti životinja u gospodarskom uzgoju, dakle masovnom i intenzivnom uzgoju životinja koje je općenito jedno od najproblematičnijih područja u ljudskom odnosu prema životinjama. "Zabranjeno je vođenje i nastupanje s posebno sputanim životinjama (npr. medvjedima)" (čl. 25), pri čemu se aludira na "igra-mečka-show", ali istovremeno posebno sputane životinje nisu i one koje su, na ovaj ili onaj način, doista posebno sputane u cirkuskim priredbama, itd.

Uz to što se već prvi članak zasniva na izuzimanju (ne sve životinje, nego samo kralježnjaci, ali opet ne svi kralježnjaci), i drugi dijelovi zakona prečesto pribjegavaju "osim-formulacijama". No, to ovdje nije samo stvar pravne terminologije ili forme u kojoj se zakon mora pisati, nego je riječ o sustavnom samoponištavanju postavljenih zabrana, odnosno o njihovom prividnom postavljanju, što bi u nekom budućem zakonu trebalo izbjeći gdje god se to može. Tragikomično je to što posljednik životinje ne smije "provjeravati oštrinu životinje na drugoj životinji, huškati jednu životinju na drugu, osim pri dresuri pasa Ministarstva unutarnjih poslova i vojske" (čl. 5.6) ili to što se životinja "smije klati samo ako je prije iskrvarenja bila omamljena, osim ako se radi o klanju svinja, ovaca, koza, peradi, kunića i ugojene divljači za potrebe domaćinstva" (čl. 10.1), dakle osim ako je riječ o životinjama koje se najčešće kolju. A ova dva primjera su samo najapsurdniji članci ovog "osim-za-

kona".

Što se pak tiče pokusa na životinjama, situacija je također daleko od zadovoljavajućeg. Iako je odjeljak XIII., koji govori o zaštiti životinja za pokuse i druga znanstvena istraživanja najopsežniji odjeljak zakona, i on je pun nepreciznosti i pravljenja kompromisa s onima koji vrše neopravdano mučenje životinja u znanstvene svrhe, o kojem na potresan način svjedoči, primjerice, Peter Singer u svojoj knjizi *Oslobođenje životinja* (Zagreb, 1998). Jasno je da je obuzetost naše civilizacije (prirodno) znanstveno-tehnološkim napretkom u potpunoj suprotnosti s abolicionističkim stavom kakvog dosljedno zastupa Tom Regan, koji u svome govoru *The Torch of Reason, the Sword of Justice* iz 1988. kaže: "Naš zajednički cilj nije reforma ovog velikog zla, nego njegovo potpuno ukidanje! Ne želimo veće kaveze, nego



prazne kaveze!" No, to što se u znanstvenom pogonu svakodnevno muče i ubijaju milijuni životinja bez ikakva razloga, za postizanje beznačajnih ciljeva, zahtijeva strože sankcioniranje pokusa na životinjama. Primjerice u hrvatskom je zakonu potpuno izostavljeno pitanje genetskih modifikacija životinja, koje jesu novo, ali i vrlo uznapredovalo područje zoоекspimenata, poticano prvenstveno ekonomskim razlozima (brži i jeftiniji uzgoj "bolje" stoke).

Rupe u zakonu

Pitanje pokusa u nastavne svrhe formalno jest regulirano posebnim člankom (34), ali nije pokriveno kaznenim odredbama i nejasni su mehanizmi nadzora. Ipak, valja reći kako se sugerira izbjegavanje takvih pokusa i upotreba drugih znanstvenih pomagala, premda je i tu prisutan niz, svjesno ili propustom napravljenih, nepreciznosti ("rupa u zakonu"). Zabranjeno je korištenje životinja za pokuse u vojne i srodne svrhe, ali samo radi "isprobavanja oružja, streljiva i pripadajućeg pribora" (čl. 30), iako je upotreba životinja u vojne svrhe kudikamo razvijenija, dok se

pokusi sa životinjama u psihologijske svrhe ili u svrhu testiranja kozmetičkih proizvoda uopće ne spominju.

Zakon bi, dakle, najprije trebao jasnije definirati područja iskorištavanja životinja u znanstvene svrhe. Postoji barem pet glavnih područja: (a) nastava na studijima medicine, veterinarstva, farmacije, biologije i sl.; (b) pokusi u kojima se vrše testiranja na životinjama u svrhu iznalaženja i proizvodnje lijekova, razumijevanja nantanka i razvoja pojedinih bolesti, kao i za druge medicinske i farmakologijske svrhe; (c) pokusi u kojima se čine testiranja na životinjama u svrhu proizvodnje kozmetičkih i duhanskih proizvoda, te sredstava za čišćenje i održavanje kućanstva; (d) vojni eksperimenti (ispitivanje učinaka radijacije, vatrenog i kemijsko-biološkog oružja i sl.); (e) psihologijski eksperimenti: ispitivanje učinaka droge, alkohola,



Zec korišten u eksperimentima svraba na Wright State University, srpanja 1992. foto: PETA

stresa i sl. U skladu s ozbiljnim upozorenjima o nesumjerljivosti rezultata velikog broja eksperimenata kod životinja s pretpostavljenim reakcijama kod čovjeka, te u skladu s dokazanim mogućnostima alternativnih metoda, kao i s obzirom na manju ili veću važnost pojedinih područja – pokuse bi trebalo smanjiti na najmanju moguću mjeru u svim navedenim područjima, a poželjno bi bilo da se postupno posve zabrane u točkama (a), (c), (d) i (e). U prvom koraku, a s obzirom na točku (b), trebalo bi odustajati od eksperimenata koji su na životinjama već obavljani (i primjereno tome, umrežavati institucije koje čine, tj. činile su određene pokuse – u svrhu razmjene podataka o već obavljenim eksperimentima), te uvoditi i poticati razvoj alternativnih metoda (kompijutorske simulacije, filmovi, modeli, preparati itd.). Za očekivati je da bi prijedlog izmjene Zakona, koji bi ciljao na ovo, naišao na snažan otpor u znanstvenim krugovima. No, zakonodavci bi trebali uzeti u obzir ne samo imperativ napretka znanosti, nego, prije svega, interese



životinja, koje posredno zastupaju zaštitari. Dakle, u pitanjima koja se tiču pokusa na životinjama, treba uskladiti barem četiri pozicije, a to su: ekstremna znanstvena, "umjerena" znanstvena, "realna" zaštitarska i ekstremna zaštitarska pozicija. Jedino plodotvorni dijalog između ovih pozicija, kakva nije bilo pri donošenju hrvatskog zakona o dobrobiti životinja, može predstavljati podlogu za dijalog između ljudi i životinja, odnosno, bez metaforike rečeno, za uzimanje u obzir interesa onih na koje se ovaj zakon prvenstveno odnosi.

Zakonodavci i zakonoprincipi

Prva od zadaća, koju budući predlagači i donositelji jednog boljeg zakona moraju sebi postaviti, jest barem implicitno određivanje etičko-pravnog polazišta zakona. U tom smislu, na raspolaganju stoje četiri temeljne pozicije koje različito određuju tko/što zaslužuje moralno uvažavanje i odgovarajuća prava. To su: antropocentrična (svi i isključivo ljudi, odnosno sve i isključivo racionalne osobe), patocentrična (sva i isključivo osjećajna živa bića), biocentrična (sva i isključivo živa bića), te ekocentrična (sve što se nalazi u prirodnoj poziciji). Za zakon koji treba regulirati prava životinja dolaze u obzir sve pozicije osim one antropocentrične, s obzirom da kriterije po kojima ljudsko biće zaslužuje temeljna prava – pravo na život, pravo da ne bude izlagano patnji i da ne bude iskorištavano u svrhe drugih ljudi – zadovoljavaju i životinje.

Na razini common sensea, moglo bi se reći da o temeljnim pravima životinja postoji konsenzus među ljudima, iako se to gotovo u pravilu odnosi na tzv. kućne ljubimce. Nedavni slučaj šokantne vijesti o uzgoju bonsai-maćaka – koja je zatrpavala mnoge e-mail adrese i koja je rezultirala masovnim potpisivanjem peticije protiv takvih postupaka, iako se vijest na koncu pokazala lažnom – pokazuje da životinje, kao podstanari ljudskoga svijeta, koji stannarinu plaćaju po visokoj cijeni, nisu potpuno zaboravljene. No, da bi se taj senzibilitet proširio na sve životinje i da bi postao moralno i pravno učinkovit, treba ga, kako sugerira Singer u svom *Oslobođenju životinja*, najprije politizirati, tj. učiniti stvar javnom, a zidove klaonice i laboratorija – da parafraziram poznatu animalističku tvrdnju – staklenima. U tim (idealnim, ali nadajmo se, ne utopijskim) uvjetima, ne bi bilo ni bonsai-maćaka, ni bonsai-zakonâ kao što je ovaj hrvatski. Dakle, zakonâ koji jedno veliko pitanje svode u nevjerojatno male dimenzije. Potreban je jednostavno zakon koji će imati u vidu to da treba služiti na korist i na dobrobit životinja kao zakonoprincipa, koja mora biti prepoznata i kao korist, odnosno dobrobit ljudi kao zakonodavaca. ▣

Ubijanja za ljepotu

Zabrana prodaje ne bi koristila samo životinjama koje se koriste u testiranjima kozmetičkih preparata, nego i milijunima životinja koje se koriste u testiranjima drugih kemikalija i lijekova

Mariou Heinen

Procjenjuje se da se samo u Europi trideset i osam tisuća životinja godišnje nastavlja koristiti u eksperimentima za razvoj i testiranje novih kozmetičkih sastojaka i proizvoda. Nakon što su iskorištene u pokusima, životinje – zečevi, zamorci, štakori i miševi – rutinski se ubijaju. Velika većina ljudi u Europskoj uniji vjeruje da razvoj sve većeg broja novih kozmetičkih proizvoda nije nužan i dovoljno važan cilj koji bi opravdao ubijanja životinja, kako pokazuju brojna istraživanja javnog mnijenja i peticija Europskog parlamenta.

Rezultat snažnoga i ustrajnog pritiska javnosti i Europskog parlamenta, EU je 1993. godine zabranila prodaju (marketing) kozmetike testirane na životinjama nakon 1998. godine u šest amandmana Kozmetičkoj direktivi. Taj datum mogao je biti odgođen u slučajevima gdje alternativne ne-životinjske (*in vitro*) metode testiranja još nisu znanstveno provjerene. Sedam godina kasnije i nakon dvije odgođe datuma (prva do 2000. i onda do 2002. godine) ova zabrana još se ne primjenjuje unatoč formalnoj znanstvenoj potvrdi triju alternativnih znanstvenih metoda.

Prijedlog sedmog amandmana

U travnju 2000. godine Europska je komisija objavila prijedlog sedmog amandmana Kozmetičkoj direktivi. O sedmom amandmanu odlučivat će se tijekom sljedeće dvije godine procedurom suodlučivanja u kojemu Europski parlament i Vijeće ministara imaju jednako pravo glasa.

Komisija predlaže ukidanje zabrane prodaje novih kozmetičkih proizvoda testiranih na životinjama i zamjenu zabranom testiranja životinja u kozmetičke svrhe u EU. Ona tvrdi da je to nužno jer bi zabrane prodaje «vjerojatno izazvala određene teškoće u odnosima sa Svjetskom trgovačkom organizacijom (WTO)», «zbog izbjegavanja problema s našim trgovačkim partnerima» i zbog osiguravanja «efikasnijeg načina zaštite dobrobiti životinja».

Međutim, zabrana prodaje mnogo je efikasniji način zaštite dobrobiti životinja nego zabrana testiranja. Zabrana testiranja dovest će samo do premještanja testiranja u zemlje izvan EU-a, jednostavno *izvozeći problem*. Zabrana prodaje s druge strane, omogućava snažan i *nužan poticaj* kozmetičkoj industriji da namijeni više sredstava za razvoj alternativnih metoda testiranja. Bez zabrane prodaje, neće biti razloga da se brzo razvijaju alternative jer bi se kozmetički proizvodi testirani na životinjama i dalje mogli prodavati u Europi. Sedmi amandman kako ga je predložila Komisija ne bi postigao stvarno smanjenje testiranja ma životinjama u kozmetičke svrhe, niti bi bio motivacija za razvijanje alternativnih metoda testiranja.

Zabrana prodaje

Šesti amandman Kozmetičke direktive uspostavlja zabranu prodaje kozmetike testirane na životinjama nakon određenog datuma. Kako zabrana može biti odgođena tamo gdje nema znanstveno provjerenih alternativa, Direktiva efektivno zahtijeva primjenu zabrane prodaje gdje alter-



native postoje. Međutim, stalno odgađanje tog datuma zanemaruje cilj napuštanja testiranja na životinjama u kozmetičke svrhe. To je razlog zbog kojega su Europska peticija i Europski parlament zahtijevali bezuvjetnu zabranu nakon točno određenog datuma.

RSPCA smatra vrlo važnim da zabrana prodaje u slučajevima u kojima postoje alternative, kako stoji u šestom amandmanu, ostane i u sedmom amandmanu i da se počne primjenjivati odmah. Ovo bi osiguralo dodatno vrijeme industriji da razvije nove alternative, ali i omogućilo moguće promjene u pravilima WTO-a i pravnim presedanom, kao i međunarodno prihvaćanje alternativnih metoda.

Kako Protokol o dobrobiti životinja Europskog sporazuma stupa na snagu, EU i njegove članice imaju zakonsku obavezu obratiti pažnju zahtjevima o dobrobiti životinja u formuliranju i primjeni politika i zakonodavstava. I bezuvjetna zabrana prodaje i zabrana prodaje u kojoj postoje alternativne metode mogu se braniti pred pravilima WTO-a. I zato jer ima temelja za uspjeh, neopravdano je mijenjati postojeće zakone zbog pretpostavke da bi *moglo* biti problema, i umjesto njih predložiti nešto što neće postići isti politički cilj koji zahtijeva europska javnost. EU može i mora braniti zabranu prodaje ako je WTO dovede u pitanje.

Europska javnost i RSPCA žele vidjeti ukidanje nepotrebnih i neprihvatljivih patnji životinja zbog razvoja i prodaje novih kozmetičkih proizvoda. Sedmi amandman Kozmetičkoj direktivi mora stoga uključivati:

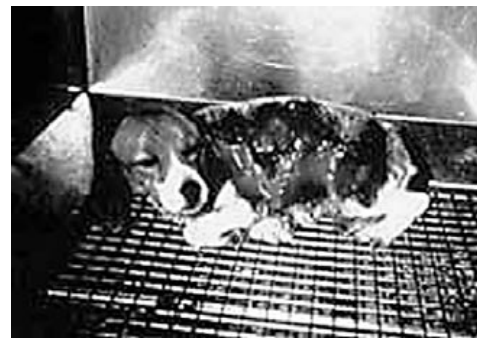
- trenutnu zabranu prodaje kozmetičkih proizvoda koji sadrže sastojke testirane na životinjama u slučajevima u kojima postoje alternativne metode testiranja u EU – kako stoji u šestom amandmanu

- bezuvjetnu zabranu prodaje novih kozmetičkih proizvoda koji sadrže sastojke testirane na životinjama nakon određenog datuma

- trenutnu zabranu testiranja na životinjama sastojaka, kombinacija sastojaka i gotovih kozmetičkih proizvoda, bez obzira na postojanje alternativne *in vitro* metode

Svjetska trgovačka organizacija

Svjetska trgovačka organizacija, čiji je član EU i njegove članice, nije nastala da bi potkopavala standarde zaštite životinja. No to je ono što se događa ne samo s testiranjem životinja u kozmetičke svrhe nego i tamo gdje EU pokušava poboljšati standarde zaštite životinja na farmama i zaštite divljih vrsta. Kada pravila WTO-a sprječavaju EU da usvoji i provede zakone koji su odraz onoga što većina europskih građana želi, o tim se pravilima mora raspravljati i mijenjati ih.



Radi testiranja efekata opekotina, ovaj je pas živ spaljen u bolnici Shriner u Cincinnatiju.



Eksperiment na mozgu mačke koja je imobilizirana uređajem za rastezanje

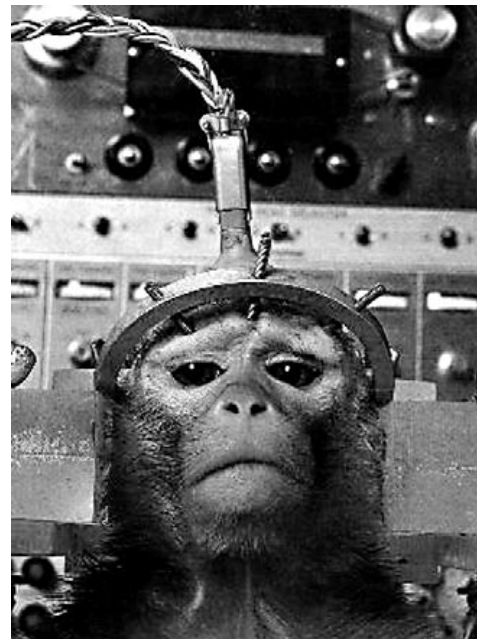


Mačka s ugrađenim elektrodama. Mačke su popularni subjekti neuropsiholoških eksperimenata jer znanstvenici vjeruju da njihov mozak ima sličnosti s ljudskim.

Pravila WTO-a nisu isklesana u kamenu i EU mora stvoriti i poticati političku volju da se promijeni sadašnji nedostatak brige za dobrobit životinja, ekološka i društvena pitanja

EU se posvetio zagovaranju zaštite životinja u sadašnjim pregovorima WTO-a o poljoprivredi. Najvažnije je da se EU također zalaže za usvajanje zaštite životinja kao legitimne brige u drugim političkim područjima.

Pravila WTO-a nisu isklesana u kamenu i EU mora stvoriti i poticati političku volju da se promijeni sadašnji nedostatak brige za dobrobit životinja, ekološka i društvena pitanja. Osim toga, pravila WTO-a i njihova primjena moraju biti testirani. Zakoni, nacionalni i međunarodni, podložni su različitim tumačenjima i promjenama. Razvoj pravosudnih presedana dio je razvoja legislativne. Sada postoji nesigurnost u aplikaciji važnih WTO pravila i principa. Da bi se neka mjera smatrala kompatibilnom s pravilima WTO-a uvelike ovisi o tome kako se



Biomedicinski istraživački laboratorij ili Auschwitz?



Ovaj je psa spašen iz laboratorija gdje je bio podvrgnut eksperimentima na svojoj šepavoj nozi.



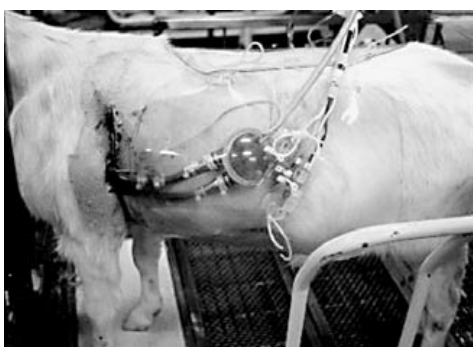
Mačka s elektrodom umetnutom u lubanju.



Majmun kojeg je iz laboratorija University of California Riverside oslobodio ALF (Animal Liberation Front) 1985. godine. Vivisekcijom su mladim majmunima zašiveni očni kapci i usađen im je sonarni uređaj u glavu.



Iguana s ugrađenim elektrodama. Fotografiju je snimio aktivist ALF-a (Animal Liberation Front) tijekom provale u Institut National Scientifique de l'Etude et de Recherche Medicale u Parizu.



Koza za vrijeme eksperimenta na novom prototipu umjetnog srca. Ni jedna životinjska vrsta nije pošteđena torture vivisekcija.



moгу na tržište plasirati proizvode koji nisu sigurni za potrošače. Svi kozmetički proizvodi koji se prodaju u Uniji moraju zadovoljavati zakone o sigurnosti. Colipa (The European Cosmetic Toiletry and Parfumery Association), koja predstavlja kozmetičku industriju, također je izjavila da «sigurnost proizvoda i njihovih sastojaka jest i uvijek će biti njihov glavni prioritet».

Pitanje u ovoj raspravi nije sigurnost koja neće biti dovedena u pitanje nego to što je moralno neopravdano testirati na životinjama sve više i više kozmetičkih sastojaka da bi na tržište izašlo sve više «novih» i «poboljšanih» kozmetičkih proizvoda. Već postoji dovoljno vrhunskih kozmetičkih proizvoda koji bi trajali doživotno, a zasigurno dok se ne razvije više alternativnih metoda testiranja. Dotad, industrija može nastaviti razvijati i prodavati nove kozmetičke preparate koristeći više od osam tisuća provjerenih sastojaka koji već postoje.

Učinak zabrane

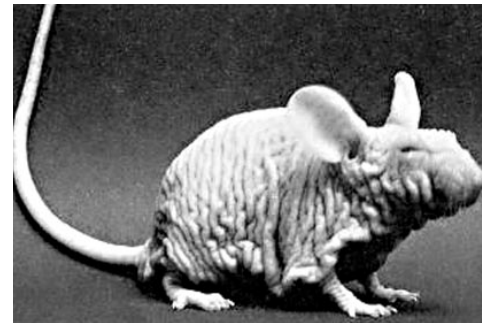
Tvrđi se da bi zabrana testiranja ili prodaje kozmetike bila relativno besmislena jer se «samo» procijenjenih 0,3 posto svih testiranja na životinjama u Europi čini u kozmetičke svrhe. Štoviše, vrlo malo sastojaka testira se samo u kozmetičke svrhe jer se oni također često koriste i za druge kemikalije i lijekove. Ovi argumenti također ne stoje – čak suprotno.

Jedan je od glavnih ciljeva bezuvjetne zabrane prodaje ubrzi razvoj i upotrebu alternativnih metoda. Sa sigurnošću se može pretpostaviti da ako EU usvoji zabranu prodaje novih kozmetičkih preparata testiranih na životinjama od određenog datuma, ulaganja u alternative znatno će se uvećati, na temelju jednostavne poslovne logike. Zato jer se *in vitro* alternativne metode razvijene u kozmetičkoj industriji mogu primjenjivati u testiranju drugih kemikalija i lijekova, zabrana prodaje ne bi koristila samo životinjama koje se koriste u testiranjima kozmetičkih preparata, nego i milijunima životinja koje se koriste u testiranjima drugih kemikalija i lijekova, u EU kao i širom svijeta. Upotrebu alternativnih metoda u EU propisuje zakon u slučajevima u kojima su one na raspolaganju. ☒

S engleskog prevela Lovorka Kozole

* Autorica je zamjenica predsjednika međunarodnog odjela RSPCA – Royal Society for the Prevention of Cruelty to Animals.

Oprema teksta je redakcijska.



Štakor čija je DNA genetički modificirana tako da mu je koža prekrivena borama. Koriste se za testiranje kozmetičkih proizvoda protiv bora.

Preporuke:

1. Trenutačna zabrana prodaje novih kozmetičkih proizvoda čiji su sastojci testirani na životinjama u slučajevima gdje su alternativne metode testiranja znanstveno provjerene u EU kako stoji u šestom amandmanu.

2. Bezuvjetna zabrana prodaje kozmetičkih proizvoda čiji su sastojci testirani na životinjama nakon određenoga datuma.

3. Trenutačna zabrana testiranja na životinjama sastojaka, kombinacija sastojaka i gotovih kozmetičkih proizvoda, neovisno o dostupnosti alternativnih *in vitro* metoda.

4. Označavanje kozmetičkih proizvoda koje upućuje da nisu testirani na životinjama mora biti dopušteno čime bi se potrošačima omogućio svjestan izbor proizvoda koje kupuju – prijedlog Komisije to bi onemogućio.

Bilo koja tvrdnja – kako god formulirana – koja se odnosi na odsustvo testiranja na životinjama, za kozmetički proizvod mora ispunjavati sljedeće kriterije:

- da proizvođač i njegovi dobavljači nisu činili ili naručivali nijedan test na životinjama toga proizvoda ili njegovih sastojaka,

- da nisu koristili nijedan novi sastojak koji je netko drugi testirao na životinjama nakon određenoga datuma (koji je nepotreban ako kompanija ispunjava sve ove uvjete od kada postoji)

5. EU mora inzistirati na usvajanju zaštite životinja kao legitimnoj brizi u kontekstu pravila WTO-a na svim političkim područjima tijekom pregovora s WTO-om.

6. EU mora znatno povećati financijska i druga ulaganja u razvoj alternativnih metoda, uključujući i Europski centar za znanstveno dokazivanje alternativnih metoda (ECVAM).

7. Europska komisija, njezine članice i njihove industrije trebale bi razviti sveobuhvatnu strategiju radi ubrzanja razvoja, znanstvene provjere i obaveznog usvajanja alternativnih metoda koje se sastoje od:

- znatnog povećanja ulaganja i resursa svih uključenih strana

- identifikacije prioriteta u korist alternativnih istraživanja – osobito onih usmjerenih na zamjenu testova na životinjama za koje alternative još ne postoje

- rasporeda s ciljevima

- promjene postojećih procedura procjena sigurnosti zbog uspostave fleksibilnijeg pristupa, posebice što se tiče nužnosti određenih testova

- širok program edukacije o upotrebi alternativnih metoda

- podjelu i koordinaciju odgovornosti između Komisije, ECVAM-a, kozmetičke, kemijske, biološke i farmaceutske industrije, znanstvenika, vlada i Organizacije za ekonomsku suradnju i razvoj (OECD)

8. Europska komisija i njezine članice moraju nastaviti poticati brže međunarodno prihvaćanje provjerenih alternativnih metoda. To se mora provoditi unutar EOCD-a kao i bilateralnim dogovorima s trećim zemljama. ☒

Moralnost eksperimenata na životinjama

Životinje se ne smije koristiti u bilo kakvu svrhu koja nam je pogodna bez pažljiva obraćanja pažnje na to kolike su od toga koristi, te na to koliko u svemu tome životinje trpe

Neven Petrović

Kako se može obraniti opći stav da jedino ljudi imaju izvornu moralnu težinu, da je zaštita koju moralna pravila pružaju uvijek povezana isključivo s njima?

Valjan odgovor ne može glasiti da je to stoga što su oni ljudska bića, što pripadaju vrsti *Homo sapiens*, iako mnogi posjeduju upravo takvu intuiciju. Kada bi bilo tako, onda bi se s istim pravom moglo reći da moralne obzire treba pridavati samo pripadnicima neke rase, vjere, spola, nacije ili koje druge grupe. Mnogi su, tijekom povijesti, s dubokim uvjerenjem smatrali da granicu treba povući na neki takav način. Starim je Grcima bilo teško pojmljivo da barbari vrijede jednako kao i oni, baš kao i bijelcima s američkog Juga da su im crnci ravnopravni. Zašto bi onda naš osjećaj da je pripadnost ljudskoj vrsti moralno presudna bio išta bolje utemeljen? Sve takve grupe predstavljaju moralno nevažne kategorije koje ne mogu opravdati drukčije tretiranje ili čak potpuno ignoriranje onih drugih. Kako kaže Peter Singer: Zašto izabrati rasu [ili vrstu]? Zašto ne to je li osoba rođena prestupne godine ili ima li imenu više od jednog samoglasnika? Uzimanje takvih granica za ozbiljno vodi u predrasude koje nazivamo rasizmom, vjerskim fanatizmom, seksizmom, nacionalizmom, itd. Slično tome, stav koji brani tezu da treba moralno uvažavati ljude, ali ne i druge vrste, naziva se specizmom. Nema ničeg moralno relevantnog u pripadnosti ljudskoj vrsti i ničeg što bi opravdano isključivalo one ostale. U najboljem se slučaju može smatrati da se neka uistinu relevantna karakteristika poklapa s granicom između ljudi i drugih životinja.

Sposobnost za patnju

Tradicionalno se isključivanje ne-ljudskih vrsta i branilo na takav način. Filozofi su se prvenstveno pozivali na karakteristike kao što su racionalnost, samosvijest, sposobnost govora, pamćenje, osjećaj za budućnost, mogućnost akumuliranja iskustva, itd. Na taj su način htjeli razlučiti bića koja spadaju u domenu morala od onih kojima tu nije mjesto. No, svako takvo razdvajanje nikako ne može uključiti samo ljude i isključiti sve ne-ljudske životinje. Ma koji god se kriterij uzeo, on vrste ne odvaja na željeni način. Neki se ljudi – primjerice djeca, mentalno retardirani, senilni, osobe u dubokoj komi – po svakom od tih kriterija nalaze niže od mnogih životinja. Postoji dosta razloga za tvrdnju, naime, da neke od njih mogu naučiti jezik, da su samosvjesne, da mogu razviti emocionalne odnose s drugim bićima, tj. da su osobe u većoj mjeri nego oni ljudi koji te sposobnosti nikad neće moći steći. Stoga postavljanje visokih kriterija može isključiti sve životinje, ali će zasigurno isključiti i mnoge ljude. Kako se pak kriterij spušta, moralni će se obziri odnositi na sve više ljudi, ali i na mnoge životinje. Ukratko, ni takvi kriteriji koji izgledaju moralno relevantniji od obične pripadnosti nekoj grupi ne mogu obraniti ono što bi tradicionalni moralisti htjeli. Daljnje je pitanje zašto bi bilo koji od takvih kriterija trebalo uzeti ozbiljno. Zašto bi racionalnost, samosvijest ili nešto slično trebali imati takvu težinu da se samo prema bićima koja posjeduju te karakte-



Majmun u uređaju za rastezanje podvrgnut neurološkim eksperimentima koje je izvodio dr. Edward Taub. Dr Taub je jedini znanstvenik koji je koristio vivisekciju koji je optužen i osuđen zbog okrutnosti nad životinjama. Kasnije je na prizivu oslobođen zbog pravnih otežanja: njegovi eksperimenti ne podliježu zakonima o zaštiti životinja

ristike odnosimo obzirno? Zašto samo genijalni ne bi imali pravo na uvažavanje ili barem oni čiji je kvocijent inteligencije veći od 100? Nije, naime, jasno zbog čega bi ijedna takva karakteristika bila posebno značajna i što ju to razlikuje od drugih koje su predložene. Stoga se otvara pitanje koji se onda opravdani, moralno relevantan kriterij uopće može naći? Odgovor koji se nameće svojom uvjerljivošću glasi: sposobnost da se posjeduje interes.

Naime, naše postupanje može biti loše samo ako ugrožava nečiji interes, a uvjet koji mora biti prisutan da bi neko biće moglo imati interese jest sposobnost za osjećanje bola i zadovoljstva. Ovaj Singe-rov primjer to dobro razjašnjava: bilo bi besmisleno misliti da nije u interesu kamena da ga dječak šuta po cesti. Kamen nema interesa zato što ne može patiti. Ništa što možemo učiniti s njim ne može utjecati na njegovu dobrobit. Sposobnost za patnju i uživanje jest, međutim, ne samo nužan nego također i dovoljan uvjet za to da kažemo da neko biće ima interese – na apsolutnom minimumu, interes da ne pati. Miš, na primjer, ima interes da ga se ne šuta po cesti zato što će patiti ako se to s njim čini. Dakle, svako (osjetljivo) biće koje je sposobno za patnju i zadovoljstvo mora se moralno uvažavati, što znači da se to odnosi na veliku većinu životinja, tj. na sve one koje posjeduju neki stupanj svijesti.

Korist i šteta

Dakle, teško je izbjeći zaključak da životinje imaju određen moralni status i da nisu najobičniji potrošni materijal s kojim se smije činiti što god se želi. Nije mi poznat baš nijedan prigovor koji obara to rezoniranje. Međutim, to još uvijek nije sasvim dovoljno da se pokaže kako se njima, baš kao i svima ostalima koji spadaju u sferu morala, ne smiju činiti stvari koje im štete. Stoga se još ne može ni utvrditi kako točno stoje stvari s moralnošću eksperimentiranja kojem su izložene. Pitanje koje valja rasvijetliti da bi se dobio daljnji odgovor jest: što točno moralni status podrazumijeva, na koji način oni koji ga posjeduju ulaze u naše moralno razmatranje? Dvije su osnovne pozicije o tom problemu: utilitaristička i ona koja pojedincima pridaje moralna prava. Utilitarizam je stajalište koje ispravnost radnji procjenjuje prema njihovim posljedicama. Ako možemo odabrati između nekoliko smjerova djelovanja, onda je ispravan onaj

čije će posljedice biti najbolje. Kriterij prema kojem se odlučuje koliko su posljedice dobre jest, prema klasičnoj verziji te teorije, količina bola i zadovoljstva koja će nastati uslijed neke radnje. Drugim riječima, postupak za koji se treba odlučiti jest onaj koji će izazvati najmanje bola i najviše zadovoljstva za sve one kojima se duguje moralno uvažavanje. A interesima svih tih bića treba pridati jednaku važnost. Međutim, iz toga ne slijedi da se pritom ne može biti gubitnik, da nitko ne može biti povrijeđen. Takvo se povređivanje dopušta ako je korist koju neki, obično većina, od njega imaju dovoljno velika da prevagne nad štetom nanesenom nekom pojedincu ili nekolicini njih. Utilitaristički moralni obziri zahtijevaju samo to da bol i zadovoljstvo svih ravnopravno uđu u kalkulaciju, ali ne garantiraju da će svatko biti zaštićen, a kamoli zadovoljen.

Gledište koje zagovara davanje moralnih prava pojedinačnim bićima protivni se gore spomenutom, mogućem žrtvovanju jednih da bi se pribavile koristi za druge. Štoviše, to je i glavna motivacija za formuliranje te pozicije. Ona postulira tzv. inherentnu vrijednost kojom želi izbjeći utilitarističku aksiologiju u kojoj bića imaju vrijednost samo zbog svojih iskustava – tj. zbog bola, zadovoljstva, preferencija – ali ne i sama po sebi. Zbog tog nepriznavanja posebne vrijednosti pojedincima kao takvima utilitarizam i može dopustiti zbrajanje zadovoljstva na štetu nekih posjednika moralnog statusa.

Utilitarizam i eksperimenti

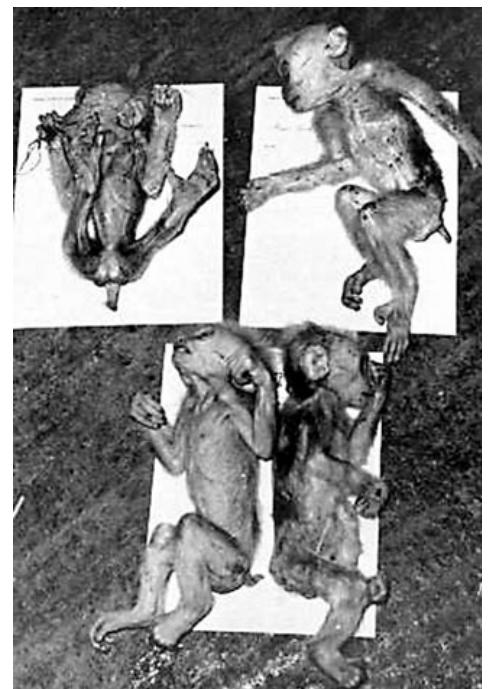
Gledište prava, pak, pridaje važnost i pojedinačnim bićima i njihovim iskustvima, te ne dopušta nikakvo zbrajanje tog tipa. Ono nadalje smatra da svi posjednici moralnog statusa inherentnu vrijednost imaju u jednakoj mjeri. A jednaka vrijednost za sobom povlači i jednako pravo na uvažavanje. Iz jednakog prava na uvažavanje slijedi da se bićima koja ga posjeduju ne smije nanositi nikakva šteta osim u nekim posebnim slučajevima. Ti se posebni slučajevi odnose na samoobranu, kažnjavanje krivaca, te na situacije u kojima netko predstavlja nevinu prijetnju ili nevinu štit (tj. služi agresoru za zaštitu).

Za koju se od navedenih pozicija treba odlučiti (ako i za jednu od njih)? Kako treba shvatiti moralni status koji životinje posjeduju? Ulaze li one samo u utilitarističke kalkulacije ili imaju moralna prava? To se može rasvijetliti samo tako da se pogleda kakve implikacije svako od tih gledišta ima za problem eksperimentiranja na životinjama, te za razna druga povezana pitanja. Prema prihvatljivosti tih posljedica onda možemo ocijeniti i prihvatljivost osnovnih pozicija.

Ako se usvoji utilitarizam, eksperimenti na životinjama mogu se dopustiti, ali pod uvjetom da su dovoljno korisni. Pitanje je, dakle, jesu li to uistinu. Kod odgovora na to pitanje dolazi do velikog rasejpa u utilitarističkom kampu. Jedni tvrde da je većina eksperimenata suvišna, nekorisna ili može biti djelotvorno zamijenjena nekim drugim, alternativnim postupcima. Peter Singer, koji žustro brani tu poziciju, doista sjajno dokumentira sve bespotrebne grozote koje se na životinjama izvode. Drugi utilitaristi, poput R.G. Freya, smatraju da bez nekih eksperimenata s životinjama nikako ne možemo, te s njima zato svakako moramo nastavit.

Apsolutna zabrana pokusa

U tom se kontekstu primjerice spominje uzgoj genetski manipuliranih svinja čije se srce može privremeno presaditi teškim bolesnicima i tako im produžiti život dok se ne nađe ljudski davalac. Osnova ovog argumenta za opravdanu medicinsku upotrebu životinja su neosporne



Neki od mladih majmuna uvezeni radi korištenja za laboratorijske eksperimente pronađeni su mrtvi nakon dolaska na londonski aerodrom.

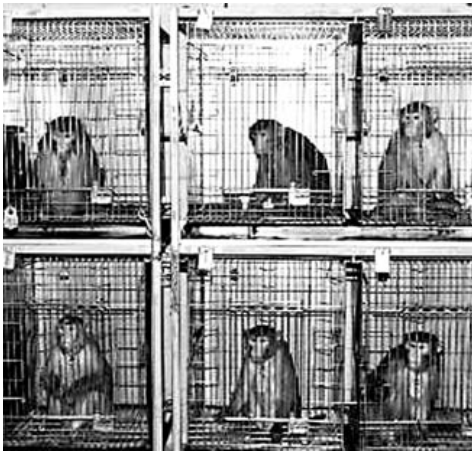


Majmun nakon kirurškog eksperimenta

činjenice da organa za presađivanje jednostavno nema dovoljno, te da životinje mogu djelotvorno poslužiti da bi nadomjestile taj manjak. Osobno smatram da ovaj drugi tabor daje uvjerljivije razloge. A čak i da nije tako, ostaje činjenica da i onaj prvi dopušta da pokusi ponekad (ali rijetko) mogu biti korisni i da ih tada treba izvesti. A tad se moramo suočiti s jednom veoma važnom tezom, zajedničkom svim utilitaristima. Oni, naime, drže da se eksperiment smije izvesti na životinjama samo ako se smije izvesti i na onim ljudima čiji moralni status nije ništa viši (npr. osobama u komi, retardiranima i slično). To znači da bi u laboratorije kad-tad morali dovesti i takve ljude, te ih podvrgnuti

svemu onom čemu su podvrgnute životinje. A taj zaključak s velikom nelagodnom spominju i oni koji ga imaju hrabrosti prihvatiti.

Pozicija koja životinjama pridaje prava ima drukčije implikacije. Ona odbacuje utilitarističku kritiku eksperimenata baš zato što ova ostavlja mogućnost da testovi mogu biti dopušteni ako se pokažu nužnim, te ako se traganje za alternativnim postupcima izjalovi. Prema tom stajalištu, eksperimenti moraju biti napadnuti bez obzira na njihove učinke. Dobi-vene koristi mogu biti stvarne, ali su stečene na pogrešan način. Baš kao što takve koristi ne bismo imali prava steći eksperimentirajući na (zdravim) ljudima, nemamo ih pravo niti zadobiti pokusima na životinjama, koje također posjeduju prava. Takvo se što smatra jednakim onom što su nacisti činili zatočenicima u koncentracijskim logorima. Osnova za takvu apsolutnu zabranu pokusa jest to da oni životinjama nanose patnju i smrt, a ne spadaju ni u jedan od četiri slučaja kad to može biti opravdano. Životinje, naime, tu nisu ni agresori, niti ih treba zbog nečeg kazniti, nisu ni nevine prijetnje, niti ih itko koristi kao štiti da bi nas mogao povri-



jediti. Eksperimentiranje, moralno gledano, jest ili stavljanje drugog u riskantnu situaciju da bi se umanjili rizici koje netko preuzima vlastitom voljom (npr. korištenjem raznih novih preparata), ili pokušaj pribavljanja neke (moguće) spoznaje koristi na račun drugih. A sve to povređuje prava. Zato je potpun prekid svih takvih praksi moralno obavezan.

Moralna razlika

Međutim, zadovoljavaju li nas ova gledišta? Kada bismo se potpuno odrekli eksperimenata, kao što to traži poštivanje životinjskih prava, time bismo prihvatili spremnost da izložimo ljude mnogo većim rizicima kod korištenja novih lijekova i ostalih potencijalno opasnih proizvoda, te bismo se morali odreći mnogih napredaka u spoznaji ili barem toga da se do njih brže stigne. Tvrdnja da nikakva korist ne može opravdati eksperimente na životinjama stoga je teško održiva. Rijetko tko želi da stvorimo laboratorije do vremena kad će se cjelokupno istraživanje moći činiti drugim metodama. S druge strane, kad bismo prihvatili utilitarizam, eksperimenata se ne bismo trebali skroz odreći, ali bismo morali dopustiti da se oni izvode i na nekim ljudima. A ni to ni-

je nešto što nam je danas lako prihvatljivo. Obje te opcije očito nameću cijenu koju nije lako platiti. Je li se iz toga moguće izvuci?

Možda takvo što nudi treća, kompromisna mogućnost nazvana; utilitarizam za životinje, kantovstvo za ljude. Prema toj bi se poziciji uvela oštra ograničenja za postupanje prema ljudima (tj. priznala bi im se prava), dok se životinje jedino ne bi smjele isključiti iz moralnih kalkulacija. To znači da bi mogle biti i žrtvovane ako bi njihov gubitak predstavljao veću dobit za ostale, bilo ljude ili druge životinje. Prema ovoj su poziciji životinje nešto što, moralno gledajući, stoji između ljudi i kamenja, a utilitarizam predstavlja srednje gledište koje govori o obavezama o takvim bićima. Ovakva je pozicija atraktivna zato što nam omogućava da pomirimo uvjerenje da životinje zaslužuju moralno uvažavanje, da nisu obična oruđa, s (još uvijek) široko rasprostranjenom intuicijom da svi ljudi ipak vrijede više od (velike većine) njih. No, problem je kako to gledište uskladiti s našom osnovnom argumentacijom, izloženom ranije, koja ne priznaje bitnu moralnu razliku između ljudi i drugih vrsta. Nadalje, nije jasno ni kako utemeljiti tu eklektičku poziciju. Problem je, naime, istovremeno biti i utilitarist i kantovac. A nije ni sigurno da ta pozicija ima skroz intuitivno prihvatljive implikacije s obzirom da uvijek daje prednost ljudskim interesima. Prema njoj, na primjer, ne bi bilo ispravno spasiti mnogo životinja time što bi se nanijela blaga bol nekom čovjeku ili to da netko, kad bi ga na takav izbor natjerao kakav manijak, prije opali šamar svojoj majci negoli da napuštenoj mački iskopa oko? Tako izgleda da ta pozicija životinjama pridaje premalo važnosti i pati od nekih nerazriješenih teškoća. Dakle, ostaje pitanje imamo li uopće načina da pomirimo put na koji nas tjera naše rezoniranje s onim što još uvijek snažno osjećamo. Izgleda da je ovo još jedan od tvrdoglavih moralnih problema kod kojih je teško biti načisto s time za što se odlučiti i kako pomiriti sve zahtjeve.

Promjene u reakcijama

Što treba zaključiti i što nije problematično? Prvo, da životinje imaju neku moralnu važnost. Drugo, da ih se stoga ne smije koristiti u bilo kakvu svrhu koja nam je pogodna bez pažljiva obračunavanja pažnje na to kolike su od toga koristi, te na to koliko u svemu tome životinje trpe. Iz ovog slijedi da treba prestati s mnogim bespotrebim eksperimentima koji se trenutno čine rutinski, te treba osnivati komisije koje bi pažljivo odlučivale o tome hoće li određeni eksperimenti donijeti dovoljno koristi da mogu opravdati ono što će se tijekom njihova izvođenja činiti životinjama. A u dopuštenim bi se slučajevima morali maksimalno koristiti anestetici. Svi zahtjevi koji idu preko toga, kao primjerice oni za potpunim obustavljanjem eksperimenata ili korištenjem retardiranih ljudi u njima, su prijeporni. Takva (priznajmo) dosljedna rješenja, čini se, moraju pričekati vrijeme u kojem će se promijeniti naši moralni osjećaji, tj. u kojem ćemo moći prihvatiti ili da svi ljudi nisu vredniji od svih životinja ili da je život većine životinja toliko vrijedan da baš nikakve koristi koje možemo imati od toga da im ga oduzmemo ne mogu opravdati takvo što. A mogućnost da do takvih promjena dođe postoji. Na primjer, mnogi od nas smatraju da nema ničeg lošeg u tome da se ljudi koji se nalaze u bespovratnoj komi bezbolno usmrte, tj. da se na njima izvrši eutanazija. Međutim, ipak bismo nerado dopustili da se neki veoma važan i smrtonosan eksperiment prije izvede na njima negoli na zdravim životinjama. Ali zašto? Zar te ljude nećemo ionako usmrtniti? Zar korištenjem životinja nećemo bespotrebno izazvati smrt nekih bića koja bi inače mogla sretno živjeti? Takve misli i spekulacije mogle bi, možda, donijeti promjenu u našim emocionalnim reakcijama. ☐

Životinja kao čovjekova proteza

Odnos prema životinji kao prema protezi uzrokuje potpunu nezainteresiranost prema njihovim patnjama: boli li vas drvena noga?

Boris Beck

"Svrha je štapa da se svim ljudima pokaže kako ruka koja ga drži ne služi ni za kakav korisni napor," ciničan je komentar Thorsteina Veblena o običajima bogatuna svojega doba. No štap invalidu nije neonska reklama što oglašava materijalni status vlasnika nego dio tijela: supstitut za nogu, ako se koristi kao štaka, ili za osjetilo vida u slijepih i slabovidnih. Strogo uzevši, bijeli je štap zapravo proteza ruke jer omogućuje protezanje osjeta opipa izvan granica tijela; tek bi se pas vodič mogao u većoj mjeri smatrati protezom za oči (prava proteza za oči slijepoga može biti jedino drugi čovjek: samo čovjek može vidjeti sve znakove, kodove i signale ljudskoga svijeta i prenijeti ih onome koga vodi). Međutim pas, koji je, kako je poznato, zapravo slaboga vida, slijepoj osobi svojim njuhom, sluhom, instinktom, brzinom i okretnošću pruža informaciju više, prelazeći granicu ljudskosti.

Od Hermana do Kaufmana

Razgovor o protezama nije, kako upozorava David Wills, razgovor o odnosu prirodno i umjetno (ako tako što uopće i postoji) nego ispitivanje granica čovjekova tijela. Štap, štaka, gusarova drvena noga, plastično stopalo i električna invalidska kolica samo su na različite načine isto: produžetak tijela (tj. proteza). Da proteza može biti i živa, poznato je još otkad se enzimska deficijencija galaktosemije pokušala prvi put izliječiti unosom korektivnog enzima pomoću određenog virusa kao nositelja. No u slučaju eksperimenata na životinjama riječ je o nečem drugom: širenju područja ljudskoga.

Crtni film *The Planet Mouseola* iz 1960. (produkcija *Harvey Films*, serija *The Modern Madcap*) pokazuje mišića koji se predstavlja kao posjetitelj iz svemira i obećava pohlepnom mačku da će ga poslati na planet miševa ako prođe testove za astronauta. Mačak se potom dobrovoljno podvrgava vrtnji na ventilatoru, izbacivanju kroz prozor, usisavanju u usisivač prašine, bacanju u podrum, zamrzavanju u hladnjaku, elektrošokovima, centrifugiranju u stroju za rublje te glačanju vrelim glačalom. Ta se uobičajena serija okrutnosti ipak razlikuje od ostalih filmova te vrste: to se vidi već po tome što ulogu miša i mačka nisu dobile zvijezde *Harveytoonsa* Herman i Katnip, već dvoje anonimaca; stoga je film smješten u seriju *The Modern Madcap* koja inače parafrazira i ismijava različite oblike suvremenog života.

Svi su gledatelji tada znali da NASA eksperimentira na životinjama (to je na početku crtića i mišić pročitao u novinama). Sve što je mačak prošao, prolazile su i druge životinje; dapače, uskoro će to proći i mnogi ljudi. Centrifugiranje, strujni udari, gnječenja i bacanja su u ovom crtiću sasvim OK: sve je to za znanost i opće dobro, te je zato izvor smijeha. Istu je stvar 1983. snimio Kaufman u filmu *Right Stuff*: prvo vidimo majmuna kako se vrti u uređaju za simulaciju ubrzanja s jezovitim izrazom lica; odmah potom, s istim izrazom lica, vidimo u istom stroju i astronauta Johna Glenna, glumi ga Ed Harris. Bi li se moglo poslati u svemir majmuna isto tako dobro kao i astronauta? Je li astronaut samo pokusni kunić? Jesu li ti pokusi neljudski? Je li svemirski program obična majmunarija?

Svi su ti odgovori točni i jednako nebitni: važan je samo znak jednakosti između majmuna i čovjeka. I mi se ponovno smijemo...

Okončanje životinjskih patnji

Ako je proteza kopija života, onda su anonimni mačak i anonimni majmun, zamjena za čovjeka kao i slavna Lajka, bili žive proteze, kopije čovjeka. Upravo je to status svih laboratorijskih miševa, mačaka i pasa: oni znanosti (ali i kozmetici i vojnoj industriji) pružaju onaj dio svoje prirode najbliži ljudskome. Psi daju srce i mozak za kirurške pokuse, zečevi iskušavaju antibiotike, pavijani lijekove protiv epilepsije, na čimpanzama se isprobavaju sredstva protiv AIDS-a i tako unedogled. Njihovi organi u pokusima zapravo postaju ljudskima; ljudsko se tijelo daleko preko svojih granica i osvaja područja u kojima se može trovati alkoholom, antifrizima, bojama, deterdžentima, dezodoransima, duhanom, gnojivima, kremama, lijekovima, parfemima, šamponima; u kojima se može živo rezati, derati i paliti, a da sve ostane potpuno bezbolno. Odnos prema životinji kao prema protezi uzrokuje potpunu nezainteresiranost prema njihovim patnjama (boli li vas drvena noga?), sve veće smještanje životinja u područje umjetnoga (zbog velike potražnje laboratorija neke od životinja za eksperimente u prirodi su već istrijebljene te se uzgajaju umjetno, isključivo za tu svrhu), ističe prednost života tijela (ljudsku dobrobit) nad pravima životinje (pukog dodatka). Protetski odnos prema živome učinio je i da se s ljudskim postupka kao prema životinjskim: neki se virusi ne mogu razvijati na životinjskim stanicama, zbog čega se koriste stanice ljudskih fetusa (kojima se trguje kao i životinjama); lijekovi se ipak moraju iskušati i na ljudima prije prodaje, a najprikladniji su oni iz Trećeg svijeta, odakle dolaze i majmuni (o tom je zadnji Le Carreov roman). Ed Harris nije bio ni prvi ni zadnji. (nota bene: majmunske su grimase različite od ljudskih, odnosno iste grimase imaju različito značenje; stoga je Harris svoj izraz lica jamačno zauzeo po redateljevima uputama nakon što je vidio majmunov – toliko o prirodnom i umjetnom)

No protetski odnos pruža nadu i za okončanje životinjskih patnji. Oči psa vodiča slijepih su kratkovidne i vide svijet bez boje; mnogi eksperimenti na životinjama bili su beskorisni jer su životinje jednostavno drukčije, zbog čega je dolazilo do tragičnih pogrešaka, poput Talidomida. Budućnost ljudskih proteza pripada svijetu biotehnologije i virtualne stvarnosti, pa tako već postoje CD-ROM-ovi s programima za vivisekciju i kulture tkiva *in vitro*.

A zapravo ljubav

Veblen je za štap napisao i da ne služi samo kao demonstrator dokolice, već i da, kao primitivno oružje, zadovoljava *tipično barbarsku potrebu*. Tog je barbara Freud nazvao *Bogom s protezama*, a točno se tako osjeća i eksperimentator dok gleda svoje zamorce. Posve je različit odnos slijepa osobe i psa vodiča: oni surađuju, imaju povjerenje jedno u drugo, žive zajedno. Ako je pas živa proteza, onda je organ koji daje više, koji, u krajnjoj liniji, daje ljubav.

To je ljubav koju su mnogi spremni uzvratiti. Poznato je da ljudi koji su ostali bez određenih udova i dalje znaju osjećati bol u njima. Fantomska bol još je jedna snažna indikacija da je naš odnos prema životinjama za eksperimentiranje protetski: bol koju mnogi ljudi osjećaju zbog životinjskih patnji nailazi na nerazumijevanje većine, ali nije zbog toga manje stvarna. ☐

The image features a minimalist design with a white background. At the top left, there is a solid black horizontal bar. Below it, a large white rectangular area is partially enclosed by a black border on the right and bottom. In the lower right quadrant, there is a solid black square. To the right of this square, within the white area, is a black-bordered rectangle containing the text 'životinja na oltaru znanosti' in a bold, sans-serif font.

**životinja
na oltaru
znanosti**

Od goveđe melankolije do transgeničkog mesa

Juliet Gellatley: *Kako postati, biti i ostati vegetarijanac ili vegan?*, preveli Irena Nedjeljković i Igor Roginek, Udruga Prijatelji životinja, Zagreb, 2001.

Suzana Marjanić

Sir Andrew Aquecheek: (...) *jedem puno govedine i vjerujem da to šteti mojoj pameti.*

Sir Toby Belch: *Bez sumnje.*
William Shakespeare: *Na Tri kralja (Dvanaesta noć) ili kako hoćete (I, 3)*

čitiran dijalog iz Shakespeareove komedije čiji navedeni likovi u prijedvodnoj translaciji Milana Bogdanovića figuriraju kao vitez Tobija Podrig i vitez Andrija Groznica popraćen je kontekstualnim tumačenjem kako se u doba "avonskoga labuda" vjerovalo da onaj "koji jede odviše govedine postaje melankoličan i da mu pamet otupi". Zanimljivo je da Juliet Gellatley kao prvi moguć primjer spominjanja kravljeg ludila u književnosti izdvaja naveden Shakespeareov dijalog. Nešto kasnije Sir Andrew navodi kako žali što vrijeme nije provodio u učenju jezika nego u mačevanju, plesu i medvjedoj hajci, pri čemu Milan Bogdanović upućuje kako se medvjeda hajka često spominje u Shakespeareovim dramama, a riječ je o okrutnoj zabavi na kojoj su medvjede vezali za stražnju nogu lancem za stup te su na njih puštali pse i tako ih usmrćivali.

Cruelty-free

Izuzetnu vrijednost knjige *Kako postati, biti i ostati vegetarijanac ili vegan?* (*The Livewire Guide to Going, Being and Staying Veggie!*, 1996) Juliet Gellatley – britanske aktivistice za prava životinja i vegetarijanstvo (koja se opredijelila za vegetarijanstvo s petnaest godina), osnivačice i predsjednice organizacije VIVA! (Vegetarians International Voice for Animals) – koja je objavljena u izdanju udruge građana Prijatelji životinja, pronalazim u tome što zagovara vegetarijanstvo iz ETIČKIH razloga odbijanja jedenja ubijenih životinja; dakle, tautološki, NE vegetarijanstvo iz vjerskih razloga s obzirom na činjenicu da pojedine vjerske sljedbe propagiraju vegetarijanstvo iz razloga kako se životinjski, prema njihovoj vrijednosnoj hijerarhizaciji, niži *modus* ne bi upio u njihovu *tobože* vrhunaravnu ljudsku karmu. A vegetarijanstvo iz zdravstvenih/dijetetskih razloga ponekad također zanemaruju bioetičke razloge, pri čemu iz navedene skupine katkad izviru sezonski *vegići* od kojih neki, nečuvano, jedu ribu, jer su *morski plodovi* navodno zdravi za njihov zdrav duh u modificirano zdravom tijelu.

NE gladi

Knjiga koja nastaje kao rezultat autorčina istraživanja uzgoja i ubijanja/klanja životinja za hranu kao i proučavanja vegetarijanstva sadrži dvadeset i dva poglavlja koja su tematski grupirana u četiri dijela – *Životinjska farma*, *Spašavanje svijeta*, *Meso: moćni mit* i *Braneći svoj stav*. Pritom autorica poziva sve *tibe* vegetarijance i vegane na aktivizam. Kako je knjiga pisana za tinejdžere koji se opredjeljuju za vegetarijanstvo iz etičkih razloga, i s obzirom da autorica vjeruje da je obrazovanje mladih ključ za oblikovanje *samilosnijeg* svijeta, četvrti (posljednji) dio *Braneći svoj stav* ispisan je kao pomoć u održavanju *vege(tarij)anskog stava* u školi, kod kuće i među prijateljima, i pruža informacije i podršku koje su potrebne u kampanji za



spašavanje životinja. Vjerujem kako bi se knjiga trebala uvesti (ako ništa drugo, barem pojedina poglavlja) u nastavu etike (i)li vjeronauka za prve razrede srednjih škola. Tematske cjeline Juliet Gellatley završava *Odgovorima na najiritantnija pitanja koja će vam bezgranično postavljati* nakon čega slijede odlični *vege(tarij)anski recepti*. Primjerice, kao jedno od (neprijateljski raspoloženih mesojedskih) pitanja autorica navodi "Kako znaš da biljke ne osjećaju bol?", pri čemu upućuje i na odgovor kojim tinejdžerski *vegići* mogu oboriti navedeno *mesojedsko* pitanje: "Javi mi kad vidiš prerezani kupus kako vrišti i trči niz ulicu. Bit ćemo svjedoci prve biljke sa centralnim živčanim sustavom." *Posljednjom riječju* autorica uz ostalo navodi kako BITI vegetarijanac ili vegan "znači da više nikada niti jedna životinja neće morati biti ubijena zbog vas. (...) Rekli ste NE gladi i pomogli okolišu."

Tematski dio *Spašavanje svijeta* upozorava kako je proizvodnja mesa u srcu i duši brojnih globalnih katastrofa – globalnog zagrijavanja, širenja pustinja, nestajanja tropskih kišnih šuma i stvaranja kiselih kiša. Primjerice, svjetski uzgoj oko 1,3 milijardi krava, koje ispuštanjem plinova i podrigivanjem godišnje proizvode 100 milijuna tona metana, povećava globalno zagrijavanje. Kiselina koja se isparava iz uskladištenoga tekućega gnojiva uzrokuje kisele kiše; primjerice, u nizozemskoj regiji Pel zbog kiselih kiša induciranih svinjskim izmetom *umrlo* je 90% drveća. Nadalje, oko 40% svjetske pšenice i kukuruza koji se koriste za ishranu farmskih životinja, goleme količine zemljišta na kojima se uzgaja alfa-alfa, kikiriki i repa za životinjsku hranu, trećina Gejine površine koja se pretvara u pustinje zbog mesne industrije autorica upisuje u uzroke gladovanja *trećej svijeta*.

Anemična telad dječje boje mesa

Poglavlje *Mljackajuća čudovišta* Juliet Gellatley posvećuje strahotama koja se događaju u koncentracijskim logorima (čitaj: znanstvenim laboratorijima) gdje se provode eksperimenti iz prakse genetičkog inženjeringa, genetske zootehnologije ili njezinim rječnikom – *prtlanja* na životima životinja. Riječ je o transgeničkom mesu (genetski manipuliranom mesu) i životinjama. Primjerice, švicarske smeđe krave posjeduju genetičku sklonost prema *određenoj* bolesti mozga, a paradoksalno jest da se u trenucima kada se spomenuta bolest razbukta, krave daju više mlijeka. Međutim, znanstvenici (*tipa Mengele*) kada su locirali gen koji je uzročnik bolesti, spoznaju nisu, naravno, upotrijebili za liječenje, nego su inducirali navedenu bolest da bi krava davala više

mlijeka. Također, osim drugih brojnih i po (ne)ljudsku civilizaciju sramotnih slučajeva, autorica navodi i slučaj *Beltsvillske svinje* kao jedne od prvih POZNATIH katastrofa stvorenih genetičkim inženjeringom. Zamišljena je kao *mesnata super svinja*, a kako bi brže rasla i bila veća od obične svinje, znanstvenici su uveli gen rasta u DNK *obične* svinje. Međutim, kako je transgenički manipulirana, oboljela je od kroničnog artritisa; nije mogla *bodati*, puzala je na koljenima i većinu vremena provodila je ležeći, trpeći trajnu bol (trajno *trpeće tijelo*). Cinizam znanosti *leži* u *kvaki* što je dopustila da je javnost vidi, ali kao što navodi Juliet Gellatley – istim eksperimentom genetski su manipulirane i druge svinje, "no one su se nalazile u tako gadnom stanju da su ih držali zaključane iza zatvorenih vrata". Toliko o štetnosti i *koristi* genetičkog inženjeringa za život.

Vjerujem kako bi se knjiga trebala uvesti u nastavu etike (i)li vjeronauka za prve razrede srednjih škola

Dvanaesto poglavlje *Ne dosađuj mi* autorica posvećuje kravljem ludilu. Bacil goveđe spongiformne encefalopatije (BSE) koji uzrokuje kravlje ludilo autorica ironično imenuje *stvar* s obzirom na činjenicu da "znanstvenici ne znaju što je to", pri čemu se kao najčešće tumačenje javlja kako je riječ o prionu – komadiću proteina koji može mijenjati oblik (protejsko svojstvo) i oblike životnosti, iz mrtve stvari može ostvariti transgresiju u *živu stvar* i obrnuto. Poznato je da se bolest raširila kada su stoci/biljojedima počeli davati smjesu komada *druge* uginule stoke i ovaća, uključujući i mozak, u kojem su locirani izvori zaraze. Bez obzira što je BSE otkriven 1986. godine, tek u ožujku 1996. britanska vlada *morala* je priznati da se i ljudi mogu zaraziti virusom BSE (Creutzfeldt-Jakobova bolest).

Uz ostalo, autorica napominje kako se želatina, koja se, primjerice, koristi u gumenim i pepermint bombonima i drugim vrstama slastica, dobiva kuhanjem ligamenata, tetiva, kostiju, papaka i njuški svinja, krava i konja, i stoga vegetarijanac/vegan iz etičkih razloga odbija jesti želatinu, a kao njezinu *vege(tarij)ansku zamjenu* koristi *guar gum* ili *agar-agar*.

U poglavlju *Muu i tebi* Juliet Gellatley, uz ostalo, upućuje na stravičnu istinu o tome kako je telad smještena u mračnim drvenim bokovima s rebrenicama na podu u kojima ne mogu opruženo leći ni kretati se. Razlog se, naravno, nalazi u tome da bi uzgoj postao jeftiniji i da bi se postiglo njihovo *trajno* anemično stanje. Naime, njihovo meso ostaje *dječje ružičasto* s obzirom da im je uskraćeno danje svjetlo i jedenje trave ili sijena kojim bi njihovo meso pocrvenjelo, a crvena boja mesa u navedenom slučaju nije poželjna.

Od biljojeda do sarkofaga

U trećem dijelu knjige *Meso: moćni mit* autorica urušava jedan od lažnih suvremenih mitova "Mi smo predodređeni da je-



demo meso!", s obzirom na činjenicu da je znanstveno dokazano da meso, primjerice, povećava rizik oboljenja od raka za 40%, a za 50% mogućnost srčanih oboljenja... U poglavlju *Meso je macho* autorica navodi statistički podatak kako je "oko dva puta više žena nego muškaraca" opredijeljeno za vegetarijanstvo, naravno, sve zbog rodno-kulturološke programske matrice *Veliki dečki ne plaču* i *Moja mala djevojčica*.

U historiozofskom eseju *Magistra vitae* (1940.) Krleža je savršeno opisao *progresivan* korak od biljojedera do mesoždera: *Pitamo se zašto je čovjek, kao tipičan biljožder (majmun), postao karnivor? (...) Bez njegove vlastite krivnje, u novonastalim klimatskim, nordijskim relacijama, njegova se tropska majmunska narav prilagodila kanihalskim prilikama iz klimatskih imperativa, i on je iz nužde počeo da peče meso na žaru i tako postao ovo što je i danas: LOVAC, STRIJELAC, RATNIK, VOJSKOVOĐA, POLITIČAR, u jednu riječ: "čovjek brbljavac", "čovjek majstor", "čovjek glupan" i u posljednjoj konzekvenciji "nadčovjek Drugog svjetskog rata".*

Poznato je da se lijek za AIDS traži u pokusima na čimpanzama s obzirom da je riječ o životinjama koje su 98,7% genetski identične s čovjekom. Također je poznato da smo u svojim *divnim*, hordskim počecima bili biljojedi, a kada smo postali *istinski* (Morrisovom sintagmom) "goli majmuni" oblikovali smo se (kakofemički) u mesoždere, što će reći *sarkofage*. Iako nije bio vegetarijanac ili vegan i premda vrlo često koristi antizoofiljske metafore, ali *samo* u okvirima *ljudskoga zvjerstva*, ne pronalazeći *dublju* korespondenciju s navedenom ljudskom glupošću, pri čemu će, primjerice, ljudsku krvoločnost izjednačiti sa strategijama tigra, Krleža često u svojim dnevničkim zapisima suosjećajno bilježi smrt nevinih životinja. Primjerice, u *Davnim danima* bilježi tragičnu sudbinu vola kojega odvođe u klaonicu: "(...) sredinom Ilice valja se jedan sivilenosrebrni vol u klaonicu".

Istina je kao što navodi Krleža da su naši majmunske rođaci vegani. Istina je kao što navodi i Juliet Gellatley kako poneki od *naših* majmunskih rođaka jedu *ponešto mesa* – termine ili ličinke zbog slatkog soka, "ali to je u principu relativno zanemarivo u odnosu na njihovu ostalu prehranu". Pritom je zanimljivo da se pobornici lažnoga mita "Mi smo predodređeni da jedemo meso" pozivaju na dokumentarni film prirodnjaka Davida Attenborougha o jednoj grupi čimpanza koji love i jedu *colobus* majmune. "Rekli su da je to očiti dokaz da je u ljudskoj prirodi da jede meso." Međutim, za navedenu *kanibalističku* grupu čimpanza se ipak i, unatoč svemu, vjeruje, kako ističe Juliet Gellatley, da je riječ o iznimci. ▣

Robert Franciszty

Protiv korekcije kože i krzna

U povodu performansa *Protiv korekcije kože i krzna* izvedenog 7. ožujka 2002. na Cvjetnom trgu (Zagreb)

Mirela Holy

Nedavno ste na Cvjetnom trgu izveli performans *Protiv korekcije kože i krzna* koji je izazvao medijski interes. Možete li objasniti svrhu tog performansa?

– Performans *Protiv korekcije kože i krzna* izveden je u suradnji s udrugom građana *Prijatelji životinja* u sklopu kampanje protiv proizvodnje krzna u Hrvatskoj. Cilj kampanje i performansa bio je, naravno, da se Hrvatska pridruži zemljama koje zabranjuju uzgoj životinja za krzno kao i izlov divljih krznaša. Primjerice, za kaput od činčile potrebno je od 130 do 200 nepotrebno ubijenih životinja, a za kaput od vjeverice od 100 do 400 životinja. Antropocentrična etika maršira (mega)polisima odjevena u krvavo krzno i kožu. Izvedba je započela ispred *Zdenca života*, s obzirom da spomenuta Meštrovićeva skulptura tematizira izvorište života paradoksalno s ikonografskim odsustvom životinja, stabala i biljaka. Tri bunde zavezane hamom (za konje) vukao sam svojevrsnim putem pročišćenja – Masarykovom ulicom, u kojoj je stacionirano nekoliko sramotnih krznarija, do Cvjetnog trga gdje se odvijao obred pročišćenja vatrom. Dakle, put pročišćenja kretao se od vode (*Zdenca života*) do vatre. Istovremeno, dok sam se kretao putem pročišćenja, na Cvjetnom trgu Ivica Luka Škaro svirao je australski rog, simbolizirajući davno vrijeme kada su životinje, biljke i čovjek činili Jedno. Dolaskom na Cvjetni trg bunde sam postavio na tri metalna križa. Preuzimajući sramotnu ulogu lovca, sjekirom udaram jednu od bundi iz koje šiklja krv. Promatrače je također zanimala simbolika triju parova ženskih kožnih cipela u koje stavljam sapune i sirovo meso koje vadim iz zahrđale kutije *505 s crtom*. Sapuni imaju dvojako značenje. Naime, poznata je urbana legenda o proizvodnji sapuna iz ljudskog sala u konc-logorima. Sapuni istovremeno predstavljaju tvrtke koje testiraju svoje proizvode na životima životinja. Na ovim prostorima riječ je, primjerice, o *Plivi, Krki...* Izbjegavajte ih! Zaustavite torturu! Postavljajući sirovo meso u kožne cipele već samo po sebi dovoljno simbolički govori. Pri kraju performansa razapete bunde polijevam benzinom, a Ivica Luka Škaro pali ih, *bljujući* vatru na njihove sramotne (po čovjeka) završetke. Istovremeno dok bunde gore, po njima posipam purifikacijsku sol, prizivajući spomenutu Jedinost života.

Hijerarhija žrtve

U Vašem performerskom djelovanju, a performanse izvodite

desetak godina, u posljednjih nekoliko godina dominiraju ekološke i animalističke teme. Zbog čega upravo ta problematika?

– Prezirem podjele na lijevo-desno, crveno-crno. U svojim radovima tematiziram radikalni

du životinjsko meso, odijevaju se u kožu i krzno te tako groteskno odjeveni paradiraju subotnjim prijednevnim špicama, vodeći u šetnju svoje kućne ljubimce. Primjerice, u edukativnom performansu *Animal ludens* (2000.)

znanstvenim laboratorijima/žrtvenicima. Možda još da spomenem performans *Recikliranje tijela* iz 2000. godine kojim upućujem na strahote *obnove* običaja u Pupnatu na Korčuli čiju kulminaciju čini dekapitacija vola.

Treba vjerovati životinjama

Svojevrsni zaokret prema aktivizmu vidljiv je u Vašoj akciji *Treba vjerovati životinjama* koju ste izveli u Osijeku krajem prošle godine. Kako tumačite vezu umjetnosti i aktivizma?

– Akcija *Treba vjerovati životinjama* izvedena je na Festivalu mladih alternativnih umjetnika *Uštek* prošle godine. Potaknuta je porukama lovačkih društava kako se psi i mačke udaljeni 300 metara od naselja smatraju lutalicama i da ih se kao takve prema veličajnom Zakonu smije ubiti. U prvom dijelu akcije ispisujem crnom bojom tekst *Treba vjerovati životinjama* na bijelo platno formata 4 x 1,5 m. U drugom di-



Foto: Stjepan Vdović



Robert Franciszty: Protiv korekcije kože i krzna, performans



animalizam, zaštitu prirode, urbanu ekologiju, ekofeminizam... Do 1998. godine u svojim radovima govorio o političkoj životinji i ljudskim životinjama rata s obzirom na cjelokupnu očajnu situaciju na ovom prostoru. Performansom *Hijeroanarhija tijela* (1998.) naglašavam patnje neljudskih životinja. Male države i mali diktatori i dalje će postojati, a iznad njih će se nalaziti multinacionalne kompanije koje pokreće jedino *sveobuhvatno* iskustvo Novca. Performans *Petišizam*, koji sam izveo na *Danima kulture mira* u Osijeku 1999. godine, govori o svim *onim dragim* ljudima što izjavljuju da vole svoje životinje, naravno, u ovom slučaju riječ je uglavnom o kućnim ljubimcima – dakle, *dragi psi, drage mačke i ptičice u krletkama*, a ostale životinje u njihovim vidokruzima kao da ne postoje. Ti isti ljubitelji životinja je-

koristim ulomke dokumentarnog filma međunarodne mreže organizacija *Euroniche* koja promiče alternative tradicionalnim vivisekcijama i disekcijama u nastavi biologije i medicine. Riječ je, primjerice, o CD-romovima kojima se simulira disekcija i vivisekcija, plastičnim modelima... Kao primjer cinizma znanstvene terminologije poznato je da su znanstvenici kancerogeni gen preimenovali u gen rasta. Također sam upućivao na neljudskost *Draizeova* testa iritiranja očiju, testa nadraživanja očiju kunića, primjerice, bjelilom za rublje, sredstvima za čišćenje pećnica... Prošle godine izveo sam performans *Hijerarhija žrtve* koji razmatra institucionalizaciju nasilja nad životinjama na oltaru znanosti. Naime, uz odvajanje znanosti od magije/obreda paradoksalno se paralelno odvija legalizacija usmrćivanja životinja u

Za kaput od činčile potrebno je od 130 do 200 nepotrebno ubijenih životinja, a za kaput od vjeverice od 100 do 400 životinja. Antropocentrična etika maršira (mega)polisima odjevena u krvavo krzno i kožu

jelu platno postavljam na pročelje zgrade, a u trećem, završnom dijelu – slučajnim prolaznicima dijelim letak kojim se zahtijeva ukidanje lova. Sam naslov akcije transponirao sam prema akciji *Treba vjerovati muškarcima* Vlaste Delimar. Vjerujem kako aktivistička umjetnost, u ovom slučaju performansi i akcije koji govore o pravima životinja, izvire iz bioetičkih indukcija, a ne kao što želi reći, primjerice, novinar Boris Dežulović (*Globus*, 12. travnja 2002.) prema čijem mišljenju ne postoji nikakva “razlika između riječnika antipušastva i rječnika bilo koje druge isključive ideologije – bila to ideologija antisemitizma ili vegetarijanske prehrane”.

Do prije nekoliko godina djelovali ste kao performerski vuk samotnjak; no, posljednjih godina dana primjećuje se pomak prema suradnji s pojedinim zelnim i animalističkim grupama.

– Kako se kroz svoj rad suprotstavljam etici zaokupljenoj isključivo potrebama čovjeka i pristupam biofilijskoj etici kojoj je život u središtu pozornosti i koja zahtijeva neposrednu zaštitu svakog života kao vrijednosti po sebi, osjetio sam potrebu za sudjelovanjem u direktnim biofilijским akcijama, primjerice, kao što je bio nedavan odlazak s udrugom *Prijatelji životinja* u Sisak kao oblik protesta protiv uzgoja

nojeva i protiv *nazovi* edukativnog seminara što ga je organizirala farma nojeva *Balač-Šmidt* 27. siječnja ove godine. Naravno, ali i nažalost, još se nisam susreo s bioterističkim individualistima koji će u budućnosti zamijeniti sve rasne, nacionalne, religijske i ine antropocentrične oblike terorizma.

Tehnologija je dijete industrijalizacije svijeta. Međutim, u sadašnjim uvjetima visoka tehnologija može omogućiti ekološki oporavak Zemlje. Kakav je Vaš odnos prema tehnologiji?

– Tehnologiju u potpunosti podupirem, ali samo ako se vodi računa o svim živim bićima. Nanotehnologija utjecat će na cjelokupan život. Jeremy Rifkin navodi: “Genetski inženjering predstavlja naše najdublje nade i težnje, ali isto tako i naše najmračnije strahove i zle slutnje.”

U posljednje nas vrijeme mediji bombardiraju kravljim ludilom, koristeći kolektivno nesvjesno čovječanstva u kojem krava zauzima značajno arhetipsko, mitsko mjesto...

– Čovječanstvo je zabrinuto zbog kravljeg ludila koje se pojavilo oko 1986. Paradoksalna jest činjenica da je britanska vlada tek poslije deset godina nakon što je otkriven BSE priznala da je jedene govedine opasno. Međutim, farmska industrija ne govori o uvjetima konc-logora, mehaniziranim pogonima u kojima se životinje rađaju, rastu, oploduju, iskorištavaju i kolju. A ljudi će izmišljati viceve o kravljem ludilu i razmišljati o prijelazu na entomofagijski program.

Umjetnost i aktivizam

Koje je mjesto vjere u magijskom odnosu umjetnosti i aktivizma? Je li riječ o holističkom trokutu?

– Danas profit donosi površinska, antropocentrična ekologija koja čovjeka postavlja *iznad* prirode. Moj rad proizlazi iz dubinske ekologije koja priznaje urodenu vrijednost svim živim bićima i čija je svijest spiritualna. I dok ekonomija naglašava dominaciju, ekologija širi očuvanje i suradnju. Preživljavanje čovječanstva ovisit će o ekološkom obrazovanju. I u svojoj posvećenosti ekoanarhizmu koji pokreće direktne akcije protiv globalizacije, neoliberalizma i multinacionalnih kompanija mogu reći – *Drugačiji svijet je moguć!* Sve to će reći da nisam vegetarijanac iz religijskih uvjerenja, ako na to možda upire *holistički trokut*. Od 1986. godine vegetarijanstvo je moj svakodnevni ritual.

Je li multimedijalnost koja je karakteristična za postmodernizam zloupotrijebljena u umjetnosti te je li takva djelatnost postala utočistem za mnoge koji se kriju iza mnogobraznih maski umjetnosti i općeg dobra?

– Vaše pitanje shvaćam retorički; dakle, tautološki – odgovor i sami znate, a što se tiče moje posvećenosti multimedijalnosti i dobrobiti životinja, a time i *Geje* općenito, koju još uvijek “prosvjetiteljski” orijentirani mislioci atribuiraju *tvornicom*, tvrdim da se ne smatra umjetnikom, već pojedincem, *ništavnom* individuum koja kakva već jest po svojoj kontemplaciji ne može promijeniti svijet, ali može uputiti na njegove alternative, u ovom slučaju NE drugorodne, već istinske oblike svijesti. ☐

ZOOPOZORNICA

Plesne studije životinja i biljaka

U jednoj od svojih najpoznatijih predstava, *Ples s lepezom* Simone Forti za plesnog će partnera odabrati papratnjaču

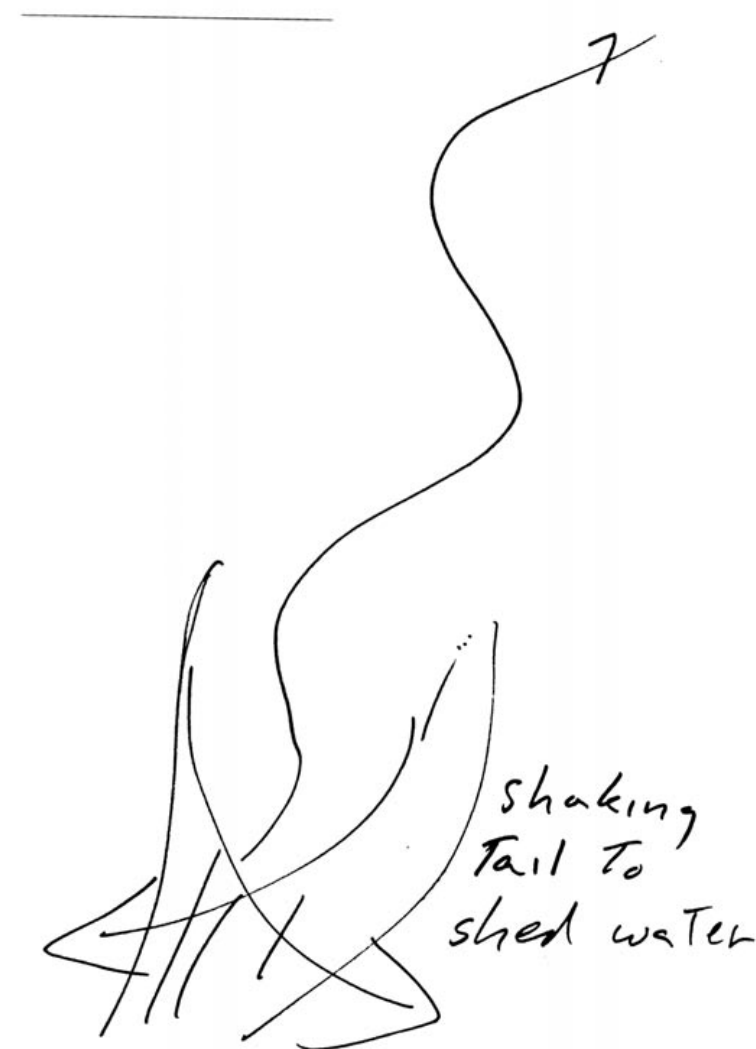
Iz antologijske knjige *Terpsihora u teniscama* (2000 [1987]) teatrologinje Sally Banes, prenosimo odlomke o koreografskom radu Simone Forti

Sally Banes

Simone Forti započela je studije pokreta životinja u rimskom zoološkom vrtu 1968. godine, uzevši za koreografski predmet proučavanja dvije vrste: flamingose koji spavaju stojeći na jednoj nozi i polarne medvjede koji ponavljaju kruženje glavom. Studije su dovele do predstave *Mjesečari*. Koreografinja nije imitirala životinje – točnije bi bilo reći da njezine "zoološke mantre" suosjećaju sa životinjama; one nisu toliko imitacijske, koliko empatičke. Uspoređivala je njihove i vlastite kretnje, uspoređivala je različite strukture tijela, plesom ukazujući upravo na *razlike* između ljudskog i životinjskog tijela.

Zoopozornica igre

Divlji pokret vrata i glave, preuzet od polarnog medvjeda, doveo je do učinkovitog načina preokretanja tijela položenog "na sve četiri". Simetrično poskakiivanje iz čučnja, toliko jednostavno za zečeve, ljudskom izvođaču postavlja teške zahtjeve, s obzirom na inače drukčije korištene donje dijelove kralježnice, bokove i bedra. Kad je približno odigrala situaciju uspavanog flaminga, stvorenja koje stoji na jednoj nozi i pritom zaklanja glavu pod vlastito krilo, Fortijeva je došla do zaključka da pokušaj spavanja s tijelom izvinutim unatrag predstavlja veliki problem neptičjim tijelima. Njezina je izvedba u svakom slučaju postala izravna izvedba određenoga tjelesnog iskustva, kao da je već i samo tijelo jedan tip iskustva, sastavljeno od osnovnih elemenata plesa: ravnoteže, težine, držanja, energije, izdržljivosti, artikulacije pokreta. U središtu njezine pozornosti više se ne nalazi pokret kao takav, nego *obrasci* kretanja, od onih vrlo opuštenih do onih krajnje napetih. Tijela stvaraju



Shaking Tail to Shed Water, Simone Forti, crtež

obrasce kretanja nalik bilo kojoj igri, s tim da svaka igra nudi i individualizirane izvedbe određenih zajedničkih pravila. Na jeziku psihologa Jeana Piageta, igra dopušta čistu asimilaciju bez prilagodbe: u igri možemo prihvatiti ili iskušati informacije o svijetu, a da pritom ne prihvatimo zahtjeve svijeta koji je proizveo danu informaciju. Igra je, osim toga, vrlo ozbiljna aktivnost i koreografirati ples na osnovi igre nipošto ne znači da je riječ o površnoj koreografiji. Čini se da se Simone Forti nadala kako će i samim gledateljima donijeti novu svijest o kinetičkim stanjima različitih tijela.

Svako tijelo ustaje i liježe

U *Puzanju*, glas Fortijeve pripovijeda nam o susretu pčele i muhe, načinu kretanja zeca, hranjanju smeđih medvjeda, pokretima vrane, slona, zmije. Izvođačica u ovoj koreografiji neprekidno započinje od puzanja, predstavljajući pleglo tijelo kao temelj plesne priče, odnosno kao niz bazičnih pokreta iz kojih se generiraju sva ostala kretanja up-

rizorenih, uspravljenih životinja. Nakon što je proputovala kroz motoriku pojedine životinje, izvođačica se ponovno i ponovno vraća u početno stanje ispruženosti. Iako njezini pokreti nikad sasvim ne korespondiraju životinjskim situacijama o kojima publiku izvještava njezin glas s audio vrpce, ljudski pokreti ipak

ječaj koji me obuzima kada se gledam oči u oči s određenom životinjom. Vrlo često u tim trenucima između nas osjećam toplinu ili čak osjećaj začaranosti. Ova je senzacija duboke povezanosti sa životinjama također bliska onome što Fortijeva smatra "stanjem plesa". U njega može dospjeti ne samo svaka ljudska osoba, nego i svako živo stvorenje (kao pripadnica generacije hippie komunara, Simone Forti ne dijeli profesionalni od amaterskog, ili virtuoznog od nevirtuoznog plesa). Izvođačica, primjerice, ističe kako upravo životinje, u svojem ritualnom ponašanju koje proizvodi sam fizički okoliš kaveza, regulariziraju matrice iz kojih kasnije nastaju plesne improvizacijske varijacije.

Stanje plesa

I ovo je povezano sa "stanjem plesa" kao stanjem začaranosti, nužnim da se Fortijeva uopće upusti u kretanje: *Možda bih to mogla usporediti s određenim meditativnim stanjima ili stanjima u kojima stižete do tako visoke koncentracije da vam više nikakva izvedba ne predstavlja problem, već i stoga što je čitav ekosustav fluidan i kreće se u smjeru realizacije onoga na što ste usredotočeni. Ci-*

Koristeći jednostavne glazbene tonove i neverbalnu koncentraciju, Fortijeva je često uspijevala stvoriti osjećaj neobične komunikacije sa svojim biljnim i životinjskim partnerima – osjećaj povjerenja i zajedničke igre, jedne posebne, pa čak i dvosmjerne usredotočenosti

ni se kao da se nalazite u stanju... neću reći "ne-uma", ali stanju u kojem je vaš kompletni sustav usmjeren na izvedbu. Možda je tome uzrok adrenalin, možda je riječ o posebnim energetskim valovima, a možda je u pravu i Cas-

taneda kada govori o stanju ratnika u kojem su probudene sve naše moći. Začaranost proizlazi iz stanja sličnoga glazbi, glazbi koja dovodi um u vlastito središte te u kojem cvjeta naša kompletna motorička inteligencija.

Kruženje tijela

Uzbudljivost mnogih igara, tvrdi Fortijeva, vezana je za činjenicu da dovode igrača do sličnog "plesnog stanja". S tim je povezan i problem koji Fortijeva dijagnosticira u toliko brojnim plesničkim školama, a koji vodi do praznih izvedbi: plesače se podučava da prolaze kroz različite vježbe, ali nitko ih ne uči kako dospjeti u *stanje plesa*. Čini se da istraživanja animalnog i dječjeg pokreta za ovu izvođačicu vode slično minimalističkom, geometriziranom dizajnu koreografije, u svakom slučaju studijama pokreta koje istražuju različite senzacije tjelesnih stanja. Neka od njih, kao primjerice kruženje, ne samo u plesu, nego i u drugim meditativnim tehnikama, doista dovode do proširenih stanja svijesti. Osim životinjskih pokreta, Fortijeva je proučavala i ponašanje biljaka, obično zauzimajući položaj pokraj određene biljke na podu, satima je nepomično promatrajući u položaju tijela simetričnom položaju biljke. Koristeći jednostavne glazbene tonove i neverbalnu koncentraciju, Fortijeva je često uspijevala stvoriti osjećaj neobične komunikacije sa svojim biljnim i životinjskim partnerima – osjećaj povjerenja i zajedničke igre, jedne posebne, pa čak i dvosmjerne usredotočenosti. U jednoj od svojih najpoznatijih predstava, *Ples s lepezom*, Simone Forti za plesnog će partnera odabrati viseću papratnjaču. Umjetnica će s ritualnim obožavanjem pristupiti laganom hlađenju papratnjače lepezom, kružeći oko biljke uspravna ili na koljenima, poput rotirajuće sjene, u kojoj na kraju i nestaje s pozornice.

Novi naturalizam

Fortijeva je plesačica koju možemo smatrati emblematicnom za onaj trenutak u kulturalnoj povijesti kada je novi naturalizam počeo svakodnevno otkrivati tajne tijela smještenog unutar različitih ekoloških sustava. Ona je polemičarka generacije koja je odbila prihvatiti postojeće granice prirode i kulture, okrećući se radije znatizelji i jezovitosti neistraženih područja, ali isto tako i područja koja nam obećavaju utješni povratak na jednostavnost. Sa svojim studijama zatočenih životinja, kućnog bilja, geometrije tijela i dječjih pokreta, Fortijeva je pretvorila ples u instrument ideologije organskog življenja. ■

Odabrala i prevela:
Nataša Govedić

ZOOPOZORNICA

Kad pjesma
žrtvenog jarca utihne

U spomen na film *Pas koji je voleo vozove* (1977.) Gorana Paskaljevića, psa Dinga i Mladićevu dušu koja je iskreno vjerovala u Prijateljstvo i Ljubav

Suzana Marjanić

Kako je postanak tragedije (jarčeve pjesme) povezan s Dionizovim kultom kojemu su najčešće prinošeni jarac i koza, nestankom *scenske* životinjske žrtve nastaje (antropocentrična) tragedija. Međutim, životinjska tragedija nastaje trenutkom povratka životinje na scenu kao scenskoga objekta, žrtve (*pharmakôs*) u okviru Umjetnosti koja se odlučuje na izvedbeno-stvarno žrtveno klanje, a koje, primjerice, iz bioetičkih razloga ne može opravdati *kazališna ekologija*. Sama bilježi, određenjem Renéa Girarda (*Nasilje i sveto*, 1972.), sjedinjenje je svetoga i *kriminalnoga* čina, što će "do danas zadržati, zvučno ime – *ambivalencija*".

Ja sam svoj vlastiti pas

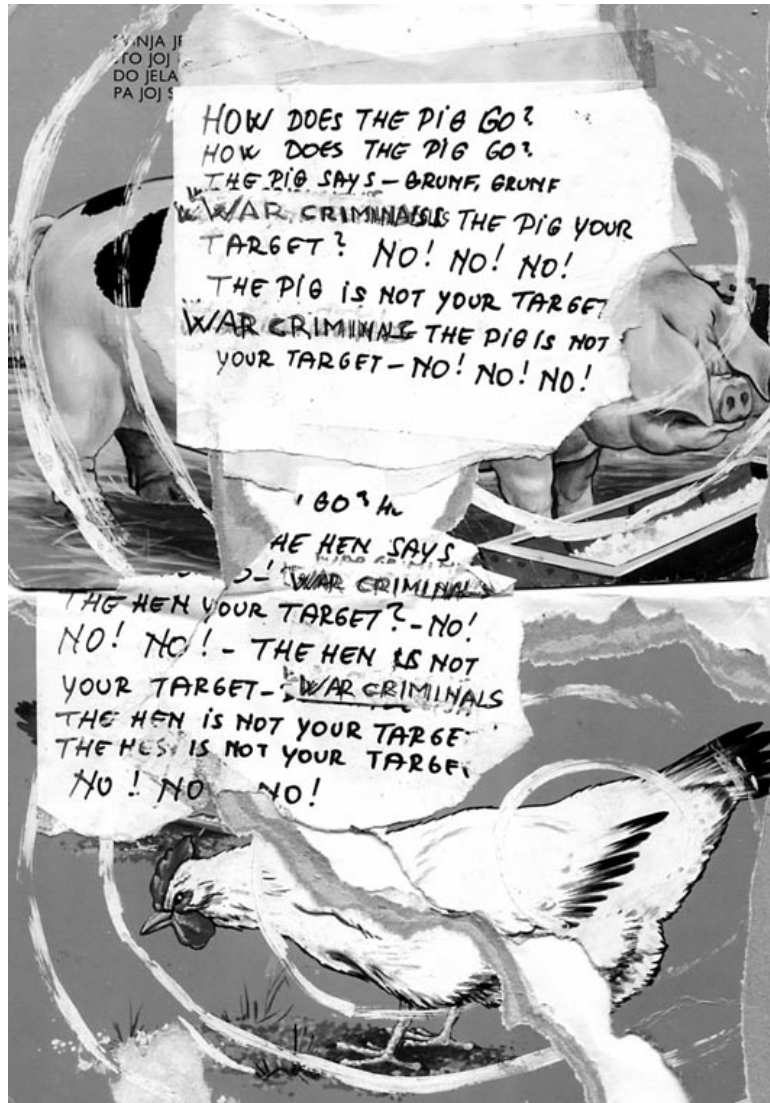
Kao primjer kada scenska životinja služi za negativnu personifikaciju navodim slučaj iz davne 1923. godine kada je u gimnastičkoj dvorani Prve realne gimnazije u Zagrebu Jo Klek zajedno s prijateljima prikazao dada-predstavu, zenitističku večer *Oni će doći*. Kako bilježi Vera Horvat-Pintarić (1978.) u monografiji o Josipu Seisselu (Jo Klek), na kraju zenitističko-dadaističke predstave na pozornicu je doveden magarac "i, na glumčevo pitanje odakle je došao, glas je iz sale odgovorio: iz publike. Kako su tu bili i profesori, ta prva dada-predstava završila se tako što je sutradan direktor gimnazije mladom Seisselu i drugovima rekao: *Dečki, najbolje da bežite*."

Osim toga što životinja može ostvariti svoj stvaran ili simbolički žrtveni povratak na scenu, mogu se koristiti i njezini pokreti i glasovi za simbolizaciju, naravno, univerzalnih ljudskih *graničnih* situacija. Tomislav Gotovac je na otvorenju izložbe *Jela i pića* u Galeriji Proširenih medija 1994. godine izveo performans *Ja sam svoj vlastiti pas*, ironijski interpretirajući i oponašajući pasjim cviležom i konceptom *pasje biografije* egzistencijalnu situaciju Umjetnika. Navedena zooscena upućuje, poslužimo se Lévi-Strausovim određenjem životinja u konceptu totemizma, kako je životinja *dobra za misliti*.

Bezimena žrtvena kokoš i bijeli konj Petko

U performansu *Tražim ženu* (1996.) Vlasta Delimar izvodi egzekuciju kokoši, prenoseći osnovnu ulogu "ženskoga posla", kuhanja, u galerijski prostor. I dok je Društvo za zaštitu životinja reagiralo osuđom *Žrtvovanja Životinjskoga Života U Ime Umjetnosti*, umjetnica opravdava čin destrukcije *jednoga* života, s ob-

depeovci i Livio Bolković dali su prešutnu dozvolu Ivančiću i njegovu pomoćniku (inače čestom suradniku) Branku Gulinu, da bi napakostili samom *guverneru* Istre Ivanu Jakovčiću. (...) onda di- goše galamu zaštitari životinja, pa zeleni, da bi predsjednik IDS-a rekao da u 10 godina vladavine



zirom da spomenuti performans, njezinim riječima, preispituje "kontrolu samodestrukcije, agresije. Kuhanje, klanje kokoši kao *ready made* ponašanje, negiranje sebe (pokrivena glava), upotreba uniforme (vojna jakna) kao oličenja nasilja, kao institucije moći i primitivizma. (...) Klanje kokoši bit će pokušaj izoliranja emocije u danom trenutku. Kokoš neće biti žrtvovana u ime umjetnosti. Ona će biti naša svakodnevna hrana, ona koju inače kupujemo u trgovini; samo tada ne razmišljamo kako je ta kokoš došla do nas. U performansu samo sam skratila put do te kokoši. Nakon svakog performansa kokoš se skuhalo i pojela. *Taj dan imali smo ručak*. (...) (usp. *Zarez*, 25. svibnja 2000., str. 34-35).

U binomnoj ikonografiji *naga žena konjanik (gola u sedlu)* – konj Vlasta Delimar upotrijebit će simbol plahe žudnje konja u veličanstvenoj zagrebačkoj šetnji, jahanju u sklopu *Urbanog festivala* (2001.) kao Lady Godiva na bijelom konju Petku, oživljavajući uspomenu na odlučnu akciju Lady Godive.

Izvedbeno klanje kao politički čin

Pino Ivančić, inače vegetarijanac ili kako ga zovu "čovik od žira", 28. listopada 2000. na platou, točnije u kafiću *Epulon*, ispred Spomen-doma u Pazinu izvodi klanje *jednog* purana. Zooakciju klanja pernate životinje umjetnik je interpretirao identično kao i Vlasta Delimar, upućujući kako je kupio i zaklao životinju koja bi *ionako* završila na nečijem stolu. U naveden performans, kako piše Željko Jerman, uplele su se "političke stranke – navodno, es-

HDZ-a Istra nije doživjela politički naručeno klanje te svu krivnju svalio na SDP" (usp. *Jutarnji list*, 23. veljače 2002., str. 16-17). S obzirom da nisam prisustvovala navedenoj zooegzekuciji, donosim jedan novinski opis prema izjavama konobara iz kafića *Epulon*: "Onda je jedan izvadio iz kartonske kutije dva živa purana, zgrabio jednog i počeo ga daviti, na kraju je uzeo onaj seljački maš i počeo udarati purana, masakrirati ga i mučiti. Perje i krv letjeli su na sve strane" (*Fokus*, 6-12. studenoga 2000., str. 42.). Na web-stranici <http://inje.iskon.hr/pipermail/prava-zivotinja/2000-November/000334.html> moguće je pročitati e-mail jednog od umjetnikovih prijatelja kojim opravdava izvedbeno klanje biofilij-skim udrugama, pri čemu je uz ostalo navedeno da je performans umjetnikov "protest protiv prese- ljenja jednog od pogona (*Uljanika* iz Pule gdje je Pino Ivančić zaposlen kao monter; op. S. M.) i mogućnosti da mnogi radnici do- biju otkaze". Pritom je zanimljivo da spomenuti mail ne upućuje da je Pino Ivančić "čovik od žira". Spomenute udruge se, uz ostalo, pozivaju na činjenicu kako je umjetnik prekršio *Zakon o dobrobiti životinja*, da se nasilje ne može odvijati pod zaštitnim okriljem (svete) Umjetnosti i da ne postoji povezanost između *Uljanika* i žrtvovanog purana u Pazinu-*gradu klaonice purana*.

Kuglina zooscena

Umrežujući kreacije tijela koje se bore protiv destruktivnoga tijela ispunjenoga zlom i zlobom, D. B. Indoš gradi scensko tijelo koje proživljava sudbinu životinjskoga tijela. Primjerice,

za *Kuglinu* predstavu *Opasnost od jelena* (1989.) koja je nazvana prema prometnom znaku upozorenja za *divljač na cesti* Indoš navodi: "Kako smo često putovali kamionom noću, puno puta vidio sam jelena, zeca, srnu kako nemoćno ukopano stoji na cesti kada bi ih farovi osvijetlili, zaslijepili. Kada je Marko Brecelj, *underground* heroj, sa svojim muzičarima putovao u Dansku, već u Sloveniji udarili su srnu na cesti. Jedan je muzičar izašao iz auta; otišao je pješke s tog mjesta, nije htio nastaviti put. Takvom čovjeku i takvim scenama posvetio sam predstavu *Opasnost od jelena* gdje sam se stavio u ulogu vozača koji je intenzivno dramatično i očajnički doživio usmrćivanje nevine životinje na cesti. U pozadini scene nalazila se velika slika mete, kao da je meta jelen, ispod slike bili su jelenji rogovi i prema meti vodila je *maketa* ceste. Ispaljivali smo neonske strelice iz pračke koje smo kombinirali sa zvukom kočnica i motora. Kao da je automobil bio strelica, a jelen je bio sastavni dio mete."

Kuglin performans o euharistiji rada *Laborem exercens* (1992.), čiju indukcijisku točku čini socijalna enciklika *Laborem exercens (Radom čovjek)* pape Ivana Pavla II. koja je postavljena u kontrapunkt s izvještajima svjetskog burzovnog tržišta, propituje burzovno tržište kao mjesto razapinjanja životnih vrijednosti. Dvije zamke za životinje, kao realne oznake čovjekove okrutnosti prema životinjama, u spomenutoj izvedbi postaju scenski znakovi okrutnosti svijeta novčanilnih vrijednosti.

Konjski rep (1993.) tematizira ratne zločine kao *kriminalne proteze* vladajuće svijesti, pri čemu konjski repovi korespondiraju s ratničkim i kriminalnim nadimkom *političke zvijeri* Arkana i tatarske riječi *arkan* (laso, uže od konjske strune). Indoševim riječima: "U priču smo transponirali da prije svakog pohoda – gdje cipelare ljudske leševe, siluju žene, ubijaju bicikliste – stavljaju krvave, otkinute konjske repove na svoje glave. U velikoj mjeri u predstavi smo se odnosili prema napuštenim domaćim životinjama. Za vrijeme rata vidio sam TV-prilog gdje su gomile domaćih životinja tumarale napuštenim selima, prepuštene gladi, bolestima, izživljavanjima bolesnih pojedinaca. Stavili smo težnju na song: *Ratni zločinci! Kako kaže svinja, kako kaže svinja? Svinja kaže: grunf, grunf, njok, njok. Ratni zločinci, da li je svinja tvoja meta? Da li je? Ne, ne, ne, svinja nije tvoja meta*. U songu smo nabrajali šest, sedam karakterističnih domaćih životinja, a ilustrirali smo ih prilozima iz dječjih slikovnica. Na Veterinarskom fakultetu, gdje smo vidjeli mrtvog konja u bazenu pripremljenog za seciranje, dobili smo konjski rep koji smo koristili u predstavi što je bilo prilično jako, strašno iskustvo. Iz te predstave nastala je *Ratna kuhinja* (1996.) gdje smo također koristili navedeni song *Pa da počnemo s igrom*."

U biofilijskoj predstavi *Lajka - prvi pas u svemiru* (1999.) (ljudsko) tijelo proživljava žrtvovanu sudbinu prvog psa u svemiru, progovarajući o bezrazložnoj zoožrtvi za istraživanje svemira i daljnji razvoj svemirske tehnologije. Cinizam znanosti

nalazi se u strategiji što se sovjetski znanstvenici nisu, naravno, bavili rješanjem kako da sibirskoga psa lualicu vrata na Zemlju, te je vjerojatno spržen kada su otpali toplinski štitovi sa *Sputnika II*. (O navedenoj biofilijskoj predstavi usp. tekst "U šinteraj!", *Zarez*, 7. rujna 1999., str. 36.). Spomenuta *Kuglina* predstava tematizira koncept životinjske duše kao što je u filmu *Pas koji je voleo vozove* Gorana Paskaljevića prikazana simbolička zoopsihonavigacija posljednjem sekvencom kada se nakon tragične Mladićeve smrti, pojavljuje njegov pas *Dingo koji je voleo vozove*.

Zoomorfni scenski pokreti i glasovi

U *trećoj*, engleskoj verziji *Njibanja* (2002.) autorskoga trojca D. B. Indoš – Vili Matula – Nataša Lušetić uvedena je zooscena koja je nastala, Indoševim riječima, prema dokumentarnom filmu o zoosvijetu koji se zaustavlja na trenutku kada polarna medvjedica sa svojom mladunčadi polazi u lov na mladunčad tuljana. Nataša Lušetić, koja dočarava kretanje *maloga* tuljana, i Maria Jurjevich kao glumica-prevoditeljica (na engleski) scenski prevode zvuk, vrisak pogibije mladunčadi tuljana. Zanimljivo je (meni osobno paradoksalno) da Tadeusz Kowzan u okviru semiologije kazališta glasanje životinja postavlja u semiološki sustav *šumova*, što će reći zvukovnih kazališnih efekata koji ne pripadaju ni govoru ni glazbi, pri čemu za životinjske "šumove" kao primjer navodi krik ptice i glasanje domaćih životinja. O zoosenskom stvaranju navedene zoodrame D. B. Indoš navodi: "Nataša je uputila Vilija na način hoda polarne medvjedice, s obzirom da je na glumačkim seminarima i radionicama učila načine kretanja velikog broja životinja. Vili je izvanredno *skinuo* podizanje polarne medvjedice na zadnje noge i probijanje leda. Kada polarna medvjedica probija led, nastaje otvor, ulazi svjetlo i zrak, i mladunčad tuljana postaje znatiželjna; vire, žele van, žele do zraka, svjetlosti. I tada nastaje proizvodnja stravičnog zvuka kada jedna životinja drugoj otkida grkljan, vrat."

Brojne glumačke metode koriste zoomorfne pokrete u razobličavanju vertikale ljudskoga tijela i rastvaranju njegove pokretljivosti. Primjerice, Augusto Boal u knjizi *Games for actors and non-actors* (1992.) kao jednu od vježbi, načina hoda upućuje na devin hod. Riječ je, naravno, o hodu *na sve četiri*, pri čemu se desna noga kreće istovremeno s desnom rukom, lijeva noga s lijevom rukom. Isprobala sam, nažalost bez njegove asistencije, i ostala zoomorfna kretanja i rastvorila već neke omlohlavljene mišiće, naročito trbušne, i osjetila percepciju horizontale tijela koja se uostalom upisuju u *hordske* početke naših kretanja.

Međutim, bez obzira na svijest o dodirima biljnog, životinjskog i ljudskog tijela/duše, još uvijek je prisutna Orwelova detekcija o tome kako su *sve životinje (ljudske i neljudske, muške i ženske, bijele i crne, prve, druge i treće) jednakovrijedne, ali su neke ipak i usprkos svemu vrednije od drugih*. ☐

kazalište

skog dramopisca. Čini se da je komad bio podoban HNK-ovu repertoaru upravo zbog NEMOĆI koja sve više obuzima

(preporučam čitateljicama i čitateljima da je svakako pogledaju, bez obzira na "opskurnu" adresu). U kontekstu mafijašenja, siromaštva

čaj Victorove pobune, pretvara mladog izvođača Nikolu Bebanu u blaziranog cinika, u izvedbi "Dramskog studija za mladež

jela, što znači da je konzumentima spomenute fikcije jednako toliko *uskracena* starost, koliko i djeci nedostaje djetinjstvo. U općem višku žudnje za zanosno uzbudljivim, vječnim rajevima adolescencije, opskrbljene svakako i "strašnim", po mogućnosti vampirskim neprijateljima (sapu-

Kupoprodajna marka mladosti

Pubertet je očito posljednja zona bunta koji još uvijek traži okrilje socijalne kohezije, zbog čega je ujedno i posljednji isplativ "san" – namijenjen tržištu bogatih i resigniranih

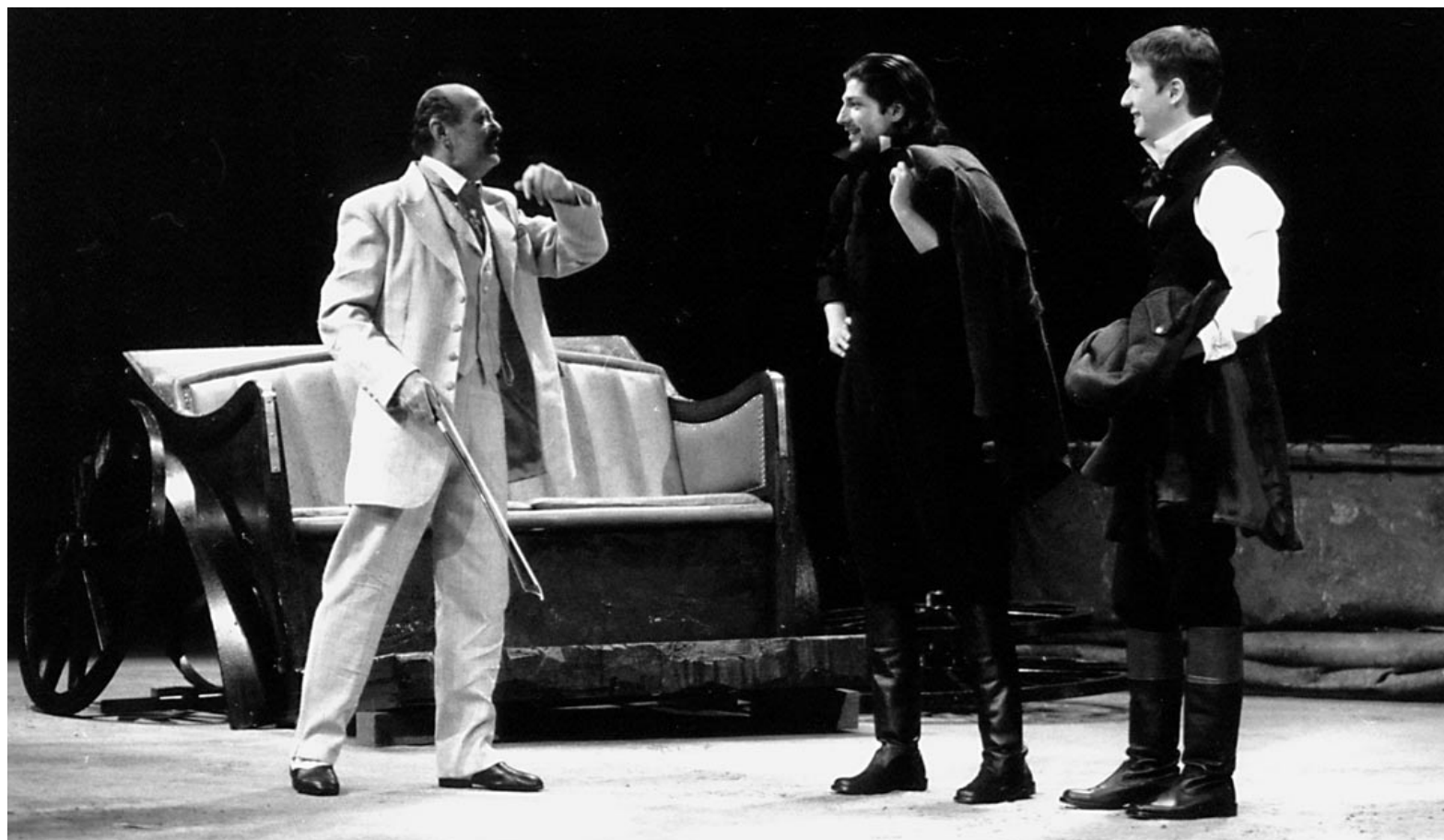
Uz *Četvrtu sestru* u režiji Ivica Boban izvedenu u novom prostoru KNAPP-a na Peščenici, *Očeve i sinove* u režiji Ivica Kunčevića te izvedbi zagrebačkog HNK i *Victor ili djeca na vlasti* u režiji Gorana Golovka i izvedbi Gradskoga kazališta mladih Split

Nataša Govedić

Pogledamo li današnju komercijalnu produkciju, čitav niz medijskih *uspješnica* u narativno središte staviti će lik tinejdžera na samom rubu ulaska u takozvanu "pravnu zrelost" – TV serija *Buffy ubojica vampira* pršti od adolescentskih mitova, romani iz serije *Harry Potter* i *Artemis Fowl* visoko su na listama književnih bestsellera, čak je i Hollywood shvatio da *Klijentu* kao filmskom *novcomlatu* pristaje maloljetni protagonist sa svim obilježjima zrelog ratnika. Ekonomsko objašnjenje naravno glasi da je potrošačima u pubertetu (i njihovim zabrinutim roditeljima) najlakše prodati životne stilove odijevanja i "dekoriranja" koji stižu u paketu sa serijalima tipa *South Park*; političko objašnjenje puca na globalni imperijalizam ideologije *Beverly Hillsa*; teoretičari medija brinu se zbog lažne homogenizacije koju izaziva brzinska identifikacija gledatelja s tinejdžerskim grupama protagonista, posebno u slučajevima kada život u velegradu uvelike potvrđuje sasvim oprečnu praksu sve veće međuljudske izolacije. Pubertet je očito posljednja zona bunta koji još uvijek traži okrilje socijalne kohezije, zbog čega je ujedno i posljednji isplativ "san" – namijenjen tržištu bogatih i resigniranih. Mene bi, međutim, više zanimalo kako stoje stvari s kazališnim postavljanjem problema odrastanja.

Mladi očevi, stara djeca

U HNK-ovoj predstavi te Kunčevićevoj režiji Frielovih *Očeva i sinova*, dvojica mladića, Kirsanov i Bazarov, vraćaju se na očinsko imanje Kirsanovih, e da bi ondje najprije uzdrnali duhove svojim "nihilističkim" stavovima, a onda ipak skrušeno pristali na konvencije građanskog života ili pak okončali život smrću (slučaj nihilista Bazarova – tijekom svega jednog ljeta preokrenutog u mazohističkog spasitelja civilizacije). Ne bih sada o ruskoirskoj vezi kulta patnje koji nedvojbeno postoji i kod Turgenjeva (Frielov se komad, naime, bavi obradom Turgenjevleva romana), a sigurno još i više kod ir-



likove mladih reformatora, još k tome nemoći inicirane melodramatskim peripetijama: nesretnim ili sretnim zaljublivanjima. Kada u jednoj od scena gotovo psihički slomljen Bazarov pristane pridružiti se majčinoj večernjoj molitvi (cijela obitelj to smatra pozitivnim čudom), HNK-ov potreseni gledatelj iz partera je glasno povikao: "Bravo!". Nije li to divno – mladić je konačno izveden na "pravi put" krotke Božje ovčice, gotovo je s revolucionarnim glupostima, generacija mladih preuzima sve klišeje beznađa generacije svojih roditelja, kao što su i njihovi roditelji ponovili *pognute glave* svojih vlastitih roditelja. Konzervativna idila na kraju je zapečaćena dvostrukim vjenčanjima preživjelih, tek toliko da se previše ne zanosimo tragikom Bazarovljeve smrti. U kazališnom su smislu zanimljiva tri lika HNK-ove pozornice: srčani Kirsanov Luke Dragića, okrutni (sadomazohistični) Bazarov Borka Perića, ali i *mladenački* naivan, nježan, suosjećajan i "neorganiziran" otac Kirsanov, oboružan jedino gudalom i violončelom, u izvedbi Mustafe Nadarevića. Ako možemo govoriti o djetetu čitava uprizorenja, to je sigurno lik u Nadarevićevoj izvedbi, samim time osporavajući *dobnu* definiciju mladosti. Za razliku od glamuroznih junaka epske fantastike, adolescentski likovi Frielove drame u sudaru sa svijetom nepravde doživljavaju vrlo prozaičan i bolan *poraz*.

Čarobni štapići vs. Meci

Mladosti mladih *nema* ni kod poljskog dramatičara Janusza Głowackog te njegove slobodne, izvrsno napisane obrade Čehovljeve teme, naslovljene *Četvrtu sestru*. U nagrađenoj režiji Ivica Boban, predstava je praižvedena na prošlogodišnjima Dubrovačkim igrama, a nedavno obnovljena i u novom prostoru scene KNAPP na Peščenici, Ivaničgradska 41a

i nezaposlenosti, mladi su likovi prisiljeni naglo odrasti, što znači brinuti se *kako će* i *hoće* li uopće preživjeti. Ponovno ni traga "magiji" koja u odsutnom trenutku pomaže plavokosoj Buffy moralistički zašćerenog TV serijala – unatoč svoj *dobroti srca*, heroine Glowackog završe proročete najobičnijim mecima vojne izrade. I u ovoj predstavi likovi žude za idealizacijom adolescentskih moći, ali ona se razbija i o tržište političke prostitucije Istoka i o tržište seksualne prostitucije Zapada. Nitko nije dovoljno mlad da bi bio/bila pošteđen/a nasilja – čak se i netom rođeno dijete najprije izražava kišom oružane paljbe. Premda je ova slika groteskno crna, u njezinoj nesmiljenosti svakako je sadržana puno veća snaga nego u socijalnim uspavankama hollywoodskog porijekla. Da bismo se izborili za pravo na djetinjstvo, prvo moramo znati da nam ga je netko *oduzeo*. I još važnije: moramo znati da nam najpopularniji mediji upravo najbezočnije lažu kada pripovijedaju o "svemoćnom" kraljevstvu adolescencije, pritom prodajući tipičnu formulu seksa i nasilja glorificirano mladolike kože.

Victor bez viktorije (pobjede)

Predstava *Victor ili djeca na vlasti* splitskog redatelja Gorana Golovka i francuskog dramatičara Rogera Vitrac (napisana 1928. godine) eksplicitno tvrdi kako "djeca nisu nikada ni postojala" – djecu u smislu ružičastoplavičastih odijelca na slatkim bebicama malog formata izmislila je malograđanska kuhinja, nespremna suočiti se s kritičkim, analitičkim i uopće prevratničkim potencijalom dječjeg uma. Ovakva teza svakako podrazumijeva apsolutnu tragičnost sveopće pošasti preranog sazrijevanja, čime se uostalom drama, okončana smrću junaka u devetoj godini, ionako kritički i bavi. Golovko, međutim, stižava zna-

GKM-a" forsirajući okvir jednostavne crtanofilmske groteske (najbolju ulogu predstave ostvaruje briljantna glumačka karikaturistkinja Mia Roknić). I u ovoj je predstavi, dakle, mladost pokopana tri metra ispod obronaka tarantinovskoga garda *svejedno mi je* poetike: smijeh je stilizirana histerija, plača nema, komunikacija se svodi na monologe ponavljanja manirizama i klišeja grubo skiciranih socijalnih "tipova". Kazališno citiranje Nirvanina hita *Smells Like Teen Spirit* danas zvuči kao sardonično priznanje glazbenoj industriji koja je posredno dotukla (ionako depresivnog) Kurta Cobaina, a ne kao pubertetska budnica. Sve u svemu, Vitrac je u splitskoj predstavi poslužio kao još jedan sceniski argument za generalizaciju *izgubljenog djetinjstva*; nemoguće bezbrižnosti. Ima li čitava ova priča kakve veze s posljednjih desetak *ratnih* godina? Možete se kladiti.

WANTED DEAD OR ALIVE: djetinjstvo

Premda su romantičari vjerovali kako svi putovi vode unatrag, prema "vrtovima" rane dobi (a i psihoanalitičari se vole osvrutati u istome pravcu), ne čini mi se da je *povrat djetinjstva* baš najlakša stvar na svijetu, ma koliko bilo jasno da svatko ima pravo na vlastiti komadić bezrezervne zaigranosti. Odraslost, kao vježbanje distance, katkad do te mjere korigira našu percepciju da se vrlo teško vratiti u poziciju neidealizirane dječje otvorenosti te gotovo neograničene znatiželje. Preranoj zrelosti ništa ne pomažu ni sveopća medijska forsiranja "mladosti" zapakirane u magijske formule seksa i nasilja, dizajniranih pretežno u korporativnim laboratorijima nadasve odraslih trgovaca. Istoj toj "mladosti" s naslovnica žutog tiska patološki teže i svi oni koji su nasjeli na priču o imperativu manekenskih ti-

Da bismo se izborili za pravo na djetinjstvo, prvo moramo znati da nam ga je netko oduzeo. I još važnije: moramo znati da nam najpopularniji mediji upravo najbezočnije lažu kada pripovijedaju o "svemoćnom" kraljevstvu adolescencije, pritom prodajući tipičnu formulu seksa i nasilja glorificirano mladolike kože

nica dakako mora uključiti bitku sa *silama tame*, a ne s rutinskim dnevnim sivilom), kazalište ipak do kraja ne podliježe komercijalnoj propagandi. Premda nam scena potvrđuje nedostatak prava na djetinjstvo, u teatru bar znamo da ideologija Lolitina *specijalnog vaspitanja* donosi tragične posljedice. Kao što znamo i da dobrota Kirsanovljeva lika u svima nama može probuditi stanje djeteta. Kazalište je možda i napravljeno za djecu čije bi se istine izvan granica pozornice proglasile heretički nepoželjnima. Ali *lutkina kuća* i u varijanti Artaudove prevratničke *kuge* i u varijanti Kirsanovljeve blagosti sadrži čudotvoran imunitet na *laž*. Tamo gdje je živa, umjetnost ne obmanjuje. Zato joj i ostaje moć (...dječje) odani. **Z**

kazalište

Vile iz muških ludnica

Mnogi će radije pristati na bilo kakvo plesno događanje nego ni na kakvo. No može li se na taj način osigurati zadovoljavajući pravac razvoja hrvatskog plesa?

Uz zagrebačku premijeru *Giselle* koreografa Adriaana Luteijna te izvedbi Studija za suvremeni ples

Ivana Slunjski

Kad načinjem novu stranicu s namjerom da napišem kritiku plesne predstave, svaki se put nađem u vrlo nezavidnoj poziciji. Koji statusni simbol nosi ples u rangiranju izvedbenih umjetnosti u Hrvatskoj, opće je poznata stvar. Svatko imalo upućen u umjetničke fluktuacije i sve one ostale koje se neposredno ili posredno na njih nadopisuju, u hrpi ponudjenih odgovora, bez nekog većeg dvoumljenja, zasigurno će zaokružiti onaj točan: *posljednja sporna u nizu*. Uzimajući u obzir sve nepogode koje pogađaju ples, umjetničku produkciju, nositelje umjetničkog izričaja i sve pobornike plesa, neprestano osciliram u dilemi koliko daleko smijem otići u kritici. Plesna događanja u nas svojom brojnošću daleko zaostaju za događanjima dramskog verbalnog teatra, a i kad se dogode, njihov rok trajanja posebno je kratak. Životni vijek mnogih plesnih predstava uglavnom se kreće oko tri do četiri izvedbe. One koje se uspiju održati na kazališnom repertoaru više od pet izvođenja, može se reći da su *uspjele*. Deklaracija proizvođača na policama trgovina obično propisuje datum isteka upotrebljivosti prije njihove stvarne pokvaljivosti, kako bi nepromjenjiva kvaliteta bila zajamčena.

Primjenjivanje tržišnih vrijednosnih pravila u plesu ipak nije slučaj. Suočimo li se s neizbježnim i neosporivim činjeničnim stanjem neravnopravnosti uložnog truda sudionika projekta i manifestirane realizacije, tada rijetkost u događajnosti upravo navodi na ozbiljno promišljanje o kvaliteti onoga što izvođači i koreografi iznose na scenu. Proizlazi li kvaliteta iz učestalosti produkcija ili rijetkost produkcija nužno uvjetuje kvalitetu? Mnogi će radije pristati na bilo kakvo plesno događanje nego ni na kakvo. No može li se na taj način osigurati zadovoljavajući pravac razvoja hrvatskog plesa?

Glamour uvoznitva

Ako trenutačno prihvatimo sadašnji tretman politike kazališnih repertoara (ustrajući na tome da se ona promijeni), preostaje nam poraditi na vrsnoći plesnih produkcija. Pritom ne mislim na izvođačku pripravnost u trenutku izvođenja, o njoj se uopće ne bi trebalo raspravljati. Ples kao

kazališna umjetnost nužno mora uvažiti gledatelja. Pri educiranju plesne publike nezaobilazno pravilo jest postaviti skeptički pris-

ne i njegov doživljaj vila. Iako pri spomenu vilinskih stvorenja mnogi pred očima oživotvoruju slike krhkih i nestvarnih mitskih

tada *ljubav* između Albrehta i Giselle postaje *ostvariva*. Deseksualizirana novostečena eterična ljepota, u muškarca, Albrehta, raspiruje želju za seksualnim posjedovanjem, potrebu za *zaštitom* tog nemoćnog i nedohvatnog bića. Zaštita je u ovom slučaju istoznačnica za nadzor, kon-

dao grotesknost situacije klonuća i iscrpljenosti u kojoj se našao Albrecht izmožden plesom, Luteijn je u ludnicu zaodjenuo dječlić prvog čina, Giselle kao jedinu pacijenticu na koju su se okomile djevojke-bolničarke nastojeći ju preodgojiti injekcijama, elektrošokovima, lobotomijom i na



Ekova koreografija iz 1982. godine koju u ZeKaEmu "posuđuje" Adriaan Luteijn 2002. godine

tup u rasuđivanju. Skepsa kao neprihvatanje svega što nam se neumitno servira na pladnju. Publika valja prepoznati kad nam umatanjem u šarenilo *mažu* oči. Tek tada možemo govoriti o mogućem profiliranju i proliferaciji plesa. Razotkriti kritikom sve boljke predstave, stoga iznalazim sasvim opravdanim. Primjerice, uvoz inozemnih koreografa ne znači da ćemo na sceni uvijek vidjeti *koreografije europske razine*. Kad se neki inozemni koreograf odluči na suradnju s hrvatskim ansablom, odmah pomislim na tri jednako važeće alternacije. Prva od njih jest znatnije povećanje iznosa na umjetnikovu bankovnom računu. Okolnosti u kojima se hrvatski ples nalazi same opovrgavaju tu postavku. Druga jest vrhunska umješnost naših izvođača. Jesu li naši izvođači toliko bolji od europskih, da monetarna potkrijepljenost njihovih ansambala kao i uvjeti rada ne utječu na koreografov odabir? Preostala, treća, potvrđuje moju sumnju u potencijalnost provođenja inovativne koreografske ideje kao i vlastitu koreografov sumnju u šire prihvaćanje "eksperimenta" i dokazivanje u europskim razmjerima.

Giselle kao strah od ženske seksualnosti

Suvremene adaptacije baletnih klasika već dugo ne predstavljaju nikakvu novost. Da bi se prihvatilo predložka koji je u svom manje ili više nepromijenjenom obliku sačuvan još od svjetske praizvedbe 1841. u *Pariškoj Operei*, koreograf mora imati jasne namjere u tome što preinačavanjem želi reći i kako to uistinu i postići. U protivnom se lako može dogoditi da klasična *Giselle* ispadne, uvjetno rečeno, modernija od "modernog" postavljene *Giselle*. Priča o Giselle nastala je po zamisli Théophilea Gautiera kojeg je nadahnulo djelo Heinricha Heinea *De l'Allemagne*

bića stvorenih za ispunjavanje prizemnih ljudskih želja, u Meyerovu *Konversationslexikonu* nailazimo na nimalo privlačno objašnjenje vila kao ženskih vampira. Heineove vile ili silfide dolaze iz slavenske mitologije i označavaju djevojke umrle u noći svoga vjenčanja. One *ne počivaju u miru* jer im to ne dopušta njihova neizvrljena strast za plesom. Teoretičarka Susan Leigh Foster u *strasti za plesom* vidi prikriveno tumačenje ženske seksualnosti ondašnjeg društva. Nekonzumirani vjenčanjem potaknuti seksualni porivi pretvaraju djevojke u krvožedne spodobne vođene odmazdom. Jedino dopušteno *sredstvo* svoje seksualnosti primjenjuju na mladiće zalutale na njihov teritorij prisiljavajući ih na ples sve dok ne padnu mrtvi od iscrpljenosti. U okrilju buržoaskoga koncepta društva ženska seksualnost prihvaćena je normalnom tek nakon što je žena *odabrana* i tek u okvirima *bračnih dužnosti*. Između suprotstavljene putenosti seoske djevojke i kreposti djevojke njegove razine, Albrecht bez oklijevanja odabire ovu potonju. U nekim produkcijama Giselle si sama Albrechtovim mačem zadaje smrtni udarac, što je kakav-takav njezin izbor, dok u drugima umire slamanjem srca, što je izvan svake mogućnosti biranja. Pri prelasku Giselle u vilinski svijet, silfide plešu *Grand Pas de Wilis*, inicijacijski ples kojim Giselle prolazi pročišćenje odbacujući svoju tjelesnost, a time i seksualnost. Ples kojim se u prvom činu slave žetvene svečanosti, dakle svojevrsno rađanje plodova zemlje, što je također obrednoga karaktera, ovdje je sredstvo pročišćenja i oslobađanja sputanosti svih zemaljskih obilježja. Odbacivanjem tjelesnosti približavajući se nestvarnom na granici jedva mogućeg, Giselle postiže ideal neoskvrnute i kreposne i nadasve nedostižne ljepote, jedino cijene u Albrechtovu svijetu. Tek

trolu nad ženskim tijelom. Užitek koji projicira seksualnost u slučaju ženskog subjekta strogo je zabranjen. Užitek je autonoman, opire se moći i uspostavljenom društvenom poretku, što znači da bi njegovim pripuštanjem muškarac kao nositelj poretka i moći bio ugrožen. Žena je ovdje tek reprezentacija muške različitosti.

"Nova" Giselle ili stari naratemi ponovno plešu

Adriaan Luteijn svoju je verziju *Giselle* uz pomoć *Studija za suvremeni ples* skratio na osnovne razvojne linije, lišavajući zaplet svih stranputica koje bi radnju usmjerile na nemogućnost ostvarenja ljubavi zbog klasnih razlika. Ova *Giselle* mješavina je ideja preuzetih iz *Ružnog pačeta* i poznate Mats Ekove adaptacije iz 1982. Lik Giselle oblikovao je kao društveno neprilagodenu individuu razapetu u stvarnosti. Giselle je svojim bijegom u snovitost od samog početka prikazana bestjelesnom. Fizički je razlikovna od ostalih djevojkica s platinastim perikama kojima aludiraju na *grijež*. Time je odmah postavljena u poziciju da može birati, ali ona ne zna kako birati. Karikirane kretnje slijeganja ramenima seoskih djevojčura i groteskno izbacivanje nogu u stilu kan-kan, uz to i histeričnih izraza lica nepobitno naglašavaju drukčijost Giselle koja ulazi na vršcima prstiju gracilno se krećući scenom kao da lebdi. Kad već ne može sama izabirati, dvojica muškaraca, o raspodijeli plijena odlučit će dvobojem, nadmetanjem u plesu. Ponovo u poziciji objekta, u horizontalnom podređenom položaju, Giselle je predmet njihove manipulacije, vuku je po podu, kotrljaju, preskakuju, nose. Scena ludnice, *posuđena* je Ekova ideja, no dok je Ek u ludnicu preselio čitav drugi čin, Myrthu odjenuo u bolničarku, a sve silfide u pacijentice te projekcijom falusa popratio i oprav-

Najdirljivije od svega je što dvojica muškaraca koji su se čas ranije otimali za Gisellom postupke njezinih mučiteljica mirno promatraju prekriženih ruku

kraju vezanjem elastičnom trakom. Nisu ljudi oni u ludnici nego oni izvana koji ne prepoznaju njihovu originalnost. Da nije tako očito, možda bi bilo zanimljivo. *Najdirljivije* od svega je što dvojica muškaraca koji su se čas ranije otimali za Gisellom postupke njezinih mučiteljica mirno promatraju prekriženih ruku. U drugi čin uplovljavaju dvije Myrthe, srasle poput sijamskih blizanaca, jedna s licem koje se smije, druga s licem koje plače. Ambivalentnost izraza izjednačuje vilinski svijet s realnim. Giselle čekaju iste nedoumice i neprihvaćanja. Iako nije jasno kako, Giselle iznenada dobiva snagu razuma i konačno odabire koga će zaštititi. Ženska je *moć* u drugom činu dana kroz vilinsku agresivnost koja koči agresivnu mušku seksualnost i kroz Gisellinu sposobnost oprosta. Muškarci se navlačenjem koprena kamufliraju u silfide. Ubacujući se u vilinski svijet tako još jednom dominantno oduzimaju moć ženama. Kontrola nad ženskim tijelom, i onim nestajućim, vilinskim, koje se pokušava oprijeti i onim Gisellinim koje svojevolumeno štiti mladića, opet je potpuna. Odlučivanjem autora za prevladavanje besmrtnosti i neuništivosti Giselline ljubavi, femininost se stavlja u službu muškarca i inferiornosti. Interpretacijski pomak? Nije ga moguće nazrijeti. ☒

glazba

Meki povići glazbe

Svjež, mek glas Dunje Vejzović, posebne flautaste boje, pristajao je tihoj, skladnoj i nenametljivoj ženstvenosti i nekoj nedostižnoj ozbiljnosti, zbog koje je Charlotte tako privlačna, a istovremeno i potpuno neudžna u Wertherovoj sudbini

Jules Massenet: *Werther*. Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 14. travnja 2002.

Zrinka Matic

Sve ono što Werther znači, sve ono što već više od dva stoljeća simbolizira taj nježni, hipersenzibilni strastveni lik, ponovno se probudilo obnovom opere *Werther* Julesa Masseneta, predstavljenoj 14. travnja u zagrebačkom HNK. Te večeri sve se poklopilo tako da u punoj ljepoti doživimo besmrtnu priču u kojoj mladi anonimni genij stvara za vječnost arhetip romantičnog junaka, pjesnika koji umire zbog ljubavi. U trenutku kad Massenet prvim taktovima uvertire uvede u priču o Wertheru, ono što lirski tekst i glazba od nas traže jest zaboraviti razum i logiku, koji nas u svakom trenutku okružuju, i prepustiti se, barem u iluziji, rješenjima ne logike, već strasti i emocija onoga koji je otkazao svijetu, licemjerju i pošao najkraćim i najsigurnijim putem prema ispunjenju svoga životnog ideala. Obožavati Goetheovu priču i poistovjećivati se s Wertherom nije

samo moda iz druge polovice 18. stoljeća. Prepoznavajući Werthera prepoznajemo potpunu i nedostižnu iskrenost – nedostižnu, jer iskrenost znači i ranjivost – i



foto: Vlado Pondelak

vraćamo se u trenutke kada smo ga po prvi put upoznali i bili mu najbliže u mladenačkom proživljaju Goetheova romana.

Snaga nepokolebljive osjećajnosti

Nekud vrlo blizu tom osjećaju vodi nas glazba Julesa Masseneta. Umotanog u meke povići glazbe pune razumijevanja, podrške, ali i potpunog srađanja s Goetheovim likom, Massenet svog Werthera nosi poput nečeg dragocjenog i ranjivog. Likove, čija je jedina snaga u njihovoj nepokolebljivoj osjećajnosti, Massenetova glazba ne čini ništa većim junacima od onakvih kakvima jesu. Tipično francuska u svojoj nenapadnoj deklamativnosti, koja uvijek u sebi sadrži umjerenu dozu arioznosti, i s ariozima koja nikad nisu isuviše egzaltirana, Massenetova glazba čuva intimni karakter Goetheove priče. Likovi koji svoja emocionalna stanja proživljavaju dramatično, ali za sebe, introspektivno, nalaze svog tumača u nikad prebučnom i teškom orkestru, ali intenziviranom neprekinutom melodijskom linijom koja se prenosi kroz dionice orkestra, suptilnom harmonijom i orkestralnim bojama u kojima dominiraju gudači i slatko-gorke boje drvenih puhača i harfe. Nepre-

kidno bujanje i stižavanje volumena orkestra, koji nikad ne doseže odrješite vrhunce i konačne padove, oslikava prigušenju, potisnutu, ali stalnu buru emocija. Intimna unutarnja drama likova, pogotovo Werthera, postignuta je stalnim intenzitetom u vođenju vokalnih dionica. Glas, koji je stalno negdje u srednjem području intenziteta, povremeno dosežući suspregnute vrhunce i silazeći u uvijek intenzivna *piana*, nikad ne nalazi pravog predaha, kao što ni u unutarnjem životu likova nikad nema zatišja. Massenet i Goethe traže zato ne samo iskrene, nego i zrele, glazbeno inteligentne interprete koji mogu izraziti ove glazbeno-dramske kvalitete.

Ravnopravna Charlotte

Te smo nedjelje imali sreće slušati odlične interprete čije su pjevačke sposobnosti uspjele izraziti svu vrijednost likova. U naslovnoj ulozi pojavio se tenor Francisco Araiza. Uloga Werthera, koja zahtijeva i dramske i lirske glasovne kvalitete, vrlo je naporna za tenora, gotovo neprekidno prisutnog na sceni od samog početka opere. Emocionalno nabijenim, snažnim dinamičkim protokom, strastvenim uzmasima melodije ili introspektivnim, gotovo deklamativnim popuštanjima, ova uloga od svog tumača traži promišljenost u dugoj borbi s teškim vokalnim zahtjevima, a istovremeno i glazbeno-scensku uvjerljivost. Francisco Araiza uspio je u većini tih zahtjeva, i, premda ne više najsvežijeg i najsnažnijega glasa, vrlo muzikalno, inteligentno i strastveno ostvario svoju ulogu.

Najljepše ostvarenje donijela je umjetnica u čiju je čast predstava i postavljena te večeri. Novom ulogom, ovaj put Charlotte, 35. obljetnicu umjetničkog djelovanja proslavila je Dunja Vejzović. Njezina Charlotte nije bila suzdržana, sputana i distancirana, kakvom je najčešće doživljavamo. Ona je zauzela ravnopravno mjesto uz osjećajnog Werthera koji ruši postavljena ograničenja. Svjež, mek glas, posebne flautaste boje, pristajao je tihoj, skladnoj i nenametljivoj ženstvenosti i nekoj nedostižnoj ozbiljnosti, zbog koje je

Charlotte tako privlačna, a istovremeno i potpuno neudžna u Wertherovoj sudbini. Suptilna nijansiranja u dinamici, diskretna agogička zadiranja umjetnice u izražajnost notnog zapisa, odlična dikcija – sve je to pridonijelo izrazito sigurnoj, zreloj i profinjenoj kreaciji lika.

Nepoticajna režija

Ulogu Sophie ostvarila je sopranistica Frederique Friess, čiji su mladenački, svjež sopran i lepršava pojava savršeno utjelovili lik ove bezbrižne i vedre djevojke. Tehnički zrelo, s lakoćom i elegancijom, uspjela je u ostvarenju namjere da svojim likom unese nekoliko vedrih akcenata u sjetnu atmosferu drame. Bariton Tomislav Bekić u ulozi Alberta bio je pomalo pretežak i neopušten. Iako uredno ostvarivši ulogu, zaboravio je na suštinsku jednostavnost Massenetove glazbe, unoseći previše težine u interpretaciju svog lika. U ulozi Le Baillija našao se solidan Ivica Trubić, a dječje zbarske ulomke izveli su članovi dječjeg zbora Zvezdice. Već postojeća režija Zlatice Bašić-Stepan nije mnogo pomogla u ostvarenju drame: likovima koji bi trebali biti ili u intenzivnom međusobnom odnosu, ili obuzeti analizom vlastitih osjećaja i postupaka, režija nije pružila nimalo poticaja. Također već poznata scena Dinke Jeričević ne osobito inventivno i naivno pokušava dočarati vizualni aspekt drame.

Za kraj ostavljamo orkestar, koji u Massenetovoj interpretaciji Goetheove drame ima golemu ulogu. Pod vodstvom intendanta HNK Mladena Tarbuka, osjetili smo napredak orkestra u smislu urednosti izvedbe, kao najočitiju promjenu u odnosu na prethodne nastupe. Izdržljivost s kojom se orkestar trudio iznijeti prave vrijednosti u dinamici i postizanje prave boje i volumena, sa svim specifičnostima francuske romantike, također je za pohvalu. Iako ne savršen, do kraja mekan, nježan i intenzivan hod kojim prati i tumači dramu, uspjeli smo i s pomoću interpretacije orkestra osjetiti rafiniranu i prikriveno dramatičnu Massenetovu romantiku. **Z**

glazba

Temperamentna izvedba

Kao glazbena cjelina predstava je više nego uspješno ostvarena, a uvelike je tome pomogla odlična režija Krešimira Dolenčića

Jakov Gotovac: *Ero s onoga svijeta*. Hrvatsko narodno kazalište, 16. travnja 2002.

Zrinka Matic

Jednu od najdražih opera, koju uvijek i po tko zna koji put volimo doživjeti na pozornici, sjetili su se opet dati i u zagrebačkom HNK-u. Gotovčev *Ero s onoga svijeta* doživio je tako u utorak 16. travnja svoju 619. predstavu u ovoj kazališnoj kući. Zabavna i duhovita predstava u režiji Krešimira Dolenčića, koja je premijerno postavljena prije deset godina, uspješno je obnovljena pod ravnanjem dirigenta Roberta Homena i s trenutačno najkvalitetnijim tumačem naslovne uloge, slovenskim tenorom Janezom Lotričem.

Energija i zanos

Dobro raspoloženje potrajalo je od početka predstave na kojem se scena budi kukurikanjem pijetla. Prvi ženski zbor "Duni mi, duni lađane" nažalost već otkriva da će zbor, pogotovo ženski, biti nešto slabija točka izvedbe. Bez prave izražaj-

nosti i topline, k tome i pomalo grubog tona, ženski je zbor zvučao nekompaktno, bez mekoće u nižim dinamičnim vrijednostima i bez pravog zanosa i snage u



Foto: Vlado Pondelak

Nositelj uspješnosti predstave bio je zasigurno Janez Lotrič, tenor nevjerovatne izdržljivosti i energičnosti

Gotovčevu prirodnom vođenju prema zbarskim vrhuncima.

Sopranistica Miljenka Grđan također je već u prvoj sceni pokazala glavne osobine svoje Đule – solidna i pouzdana glasa, premda pomalo forsirane dramske obojenosti, ona je ostvarila urednu kreaciju. Međutim, ono što joj, unatoč trudu i želji,

nije uspjelo jest ostvariti pravi izraz. Njezina Đula bila je umiljata, ali ne i topla, šarmantna i jednostavna, kakvom su je zamislili libretist i skladatelj.

Nositelj uspješnosti predstave bio je zasigurno Janez Lotrič, tenor nevjerovatne izdržljivosti i energičnosti. Želja da napravi sve kako bi što potpunije i što zanimljivije ostvario ulogu vodi ga ostvarenju vrlo velikih pjevačkih zahtjeva koje Gotovac zadaje tenoru. Njegova se pak energija i zanos protežu i na scenski izraz, koji je, osim očito angažiran, ispunjavajući sve dosjetljive zamisli režisera Krešimira Dolenčića, također potpomoćno Lotričevom prirodnom dopadljivošću i razigranošću.

Još jedna karika uspješnosti predstave bila je Doma u tumačenju Ivanke Boljkovac. Njezina Doma nije bila prijeteća i opasna maćeha, već odlično ostvaren osebujan komični karakter kojega je Ivanka Boljkovac ostvarila i glasovno pouzdano, ali u prvom redu glumački prvoklasno, u čemu joj je pomogao njezin očito prirodni dar za komiku. Gazda Marko bio je u novoj izvedbi *Ero s onoga svijeta* Marijan Jurišić, koji odlično funkcionira na sceni i čija pojava i gluma odgovaraju liku, ali je njegovo pjevačko ostvarenje zbog pomanjkanja izražajnosti i interpretativne pjevačke kreativnosti ostalo nezapaženo. U ulozi mlinara Sime našao se Sotir Spasevski, koji se svojim snažnim i ugodnim glasom pokazao u pozitivnom svjetlu, ali je na sceni bio donekle sputan i neuvjerljiv.

Zbarska sola, izuzev dobrog Nevena Mrzlečkog u maloj ulozi Momka, bila su jedva čujna, a ako čujna onda prilično gruba i neizrađena, što, nažalost, zaista nije pohvalno za dirigenta Homena koji je ujedno i voditelj zbora. Ipak, muški zbor je bio karakterniji od ženskog, i to ne samo pjevački već, zahvaljujući nekim pojedincima, i scenski angažiraniji.

Odlična režija

Vrlo dobrim pokazao se orkestar HNK, koji je visoko profesionalno u isto vrijeme pripremio dvije toliko različite opere kao što su Massenetov *Werther* i Gotovčev *Ero s onoga svijeta*. U *Eri* su se mogle osjetiti male neurednosti i povremene neumjerenosti u artikulaciji i dinamici, koje su zvučale pretjerano u već sasvim dovoljno temperamentnoj zamisli i izvedbi pod ravnanjem Roberta Homena. Ipak, kao glazbena cjelina predstava je više nego uspješno ostvarena, a uvelike je tome pomogla odlična režija Krešimira Dolenčića, pokrivajući i umanjujući neke glazbene nedostatke, koji su uz tako blisku glazbu, te pametan i duhovit libreto Milana Begovića mogli proći gotovo neopaženo.

Scena Dalibora Laginje većini se vjerojatno svidjela, ali ne možemo zanemariti stalno prisutan osjećaj da se *Ero*, kako ga on vidi, odigrava prije negdje u Slavoniji ili Zagorju nego u Dalmatinskoj zagori. Njegove boje su zagasite, masne i tople, umjesto vedrih i prozračnih, a scenom dominiraju elementi obliha forme (mlin, sjenik, sunce koje podsjeća na dukat, crvena srca koja vise nad scenom). Lijepe, iako ponešto prenakicene kostime kreirala je Inge Kostinčer, a obnovila Dženisa Pecotić. Efektna glazba završnog kola i vrlo dobar balet koji imitira vrličko kolo, sa solistima Natašom Sedmakov i Dubravkom Kolšekom, a u koreografiji Margarete Froman i Vatroslava Krčelića i obnovi Sonje Kastl, bili su izvrsna završnica predstave koja je i ovaj put, kao i uvijek dosad, naišla na odobravanje publike, koja u *Eri* svaki put iznova otkrije svježju i dopadljivu glazbenu priču. **Z**

lazba

gov jednostavačni koncert za klarinet, recitaciju i orkestar.

Boje i atmosfere

već ostavljajući dojam amalgama različitih elemenata u postupnom razvoju i ispreplitanju. Neposredna asocijacija već u prvih

oznakama, postajući svojevrsnim motivom u tehničkom smislu, a provlači se i kroz ostale instrumente i skupine orkestra.

U statičnijim ploham gudača razabiremo ritmičke obrasce koji će postati sve razvijeniji u dinamičnijim dijelovima, u kojima prevladavaju udaraljke i glasovir, da bi cjelokupni rast skladbe u svom ekspresivitetu kulminirao recitacijom. Marina Kostelac postigla je svojom interpretacijom Arrabalovih stihova pravi vrhunac skladbe, nakon čega je, kako to prirodno i biva, uslijedilo postupno smirenje uz vraćanje početnoj boji.

Kelemen i Bruckner? Ili bolje: Kelemen vs. Bruckner. Jer, nakon slušanja Brucknerove *Pete simfonije u B-duru* u drugom dijelu koncerta, tražena analogija našla je svoje opravdanje u antilogici. Naime, postavljanje dviju skladbi toliko suprotnih izraza jedne za drugom samo je pridonijelo podcrtavanju njihovih kvaliteta. Već nakon prvog stavka simfonije Kelemenov se ekspresivitet činio još intenzivnijim, što je izvršilo izvjestan utjecaj na slušanje Brucknera, čiji se simfonizam sasvim jasno ocrtao unutar svoje uređenosti. Formalna struktura, tematske i motivičke razrade oslikavale su se precizno, da bi na način putokaza dovele slušatelja kraju skladbe, ispunivši njegova očekivanja pri slušanju.

Jasno je da je za takvu razinu pri izvedbi zaslužan već spomenuti Simfonijski orkestar HRT-a, koji je pod vodstvom Nikše Bareze postigao ujednačenost u intenzitetu tijekom cijele simfonije. Važno je napomenuti da cijela simfonija traje čak sedamdesetak minuta, unutar kojih nije bilo opadanja u kvaliteti, kako u tehničkom, tako ni u interpretativnom pogledu – dapače. Simfonijski orkestar HRT-a zazvučao je uistinu reprezentativno, i na taj način u Brucknerovu svečanom tonu bio primjeren svečanosti same prigode kakva je praižvedba novog Kelemenova djela. ☑

Kelemen vs. Bruckner

Simfonijski orkestar HRT-a zazvučao je uistinu reprezentativno, i na taj način u Brucknerovu svečanom tonu bio primjeren svečanosti same prigode kakva je praižvedba novog Kelemenova djela

Koncert Simfonijskog orkestra Hrvatske radiotelevizije, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 11. travnja 2002.



Klarinetist Milko Pravdić i maestro Nikša Bareza, kojima je koncert i posvećen, imali su čast, uz Simfonijski orkestar HRT-a, objelodaniti zagrebačkoj publici ovo posljednje djelo iz skladateljeva opusa, što im je vjerojatno predstavljalo pravi mali izazov. Skladba predstavlja izazov i slušatelju, posebno u smislu glazbene arhitektonike, ne ocrtavajući slušno jasne formalne dijelove,



par taktova jest boja. Boja je to koja proizlazi iz samih instrumenata, odnosno raznih artikulacija koje nam Kelemen pruža, stvarajući zvučne plohe različitih atmosfera nad kojima se virtuozno odvija solo dionica klarineta sa svim njegovim tehničkim mogućnostima (kao i onima Milka Pravdića, dakako). Prema samom naslovu djela, *glissando* dominira nad ostalim agogičkim

Postavljanje dviju skladbi toliko suprotnih izraza jedne za drugom samo je pridonijelo podcrtavanju njihovih kvaliteta

Analogija i antilogika

Tražeci određenu analogiju u cjelokupnom koncertnom programu kao cjelini, prvi pogled na repertoar izmamio je upitnik.

Ivana Kostešić

“Ozgnječi moje blistave grudi i razderi moje cvatuće tijelo” odzvanja nakon slušanja skladbe *Glissade* Milka Kelemana, praižvedene 11. travnja u *Majstorskom ciklusu* HRT-a. Ovi stihovi erotske poezije dio su *Ljubavne pjesme* francuskog pjesnika Fernanda Arrabala, te poticaj skladatelju za nje-

zvukom zbora i orkestra. Drugi je stavak doduše bio nešto brži od Horvatova standarda, a prva velika provala zvuka manje *apokalip-*

zivno, inače zanemarene stidljive odzvuke ranog Wagnera.

lazba

Precizna i logična konstrukcija

Tek je nakon slušanja čitavoga Njemačkog rekvijema bilo jasno po čemu ova izvedba nije bila tek još jedna u nizu

Johannes Brahms: Njemački rekvijem. Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 19. travnja 2002.

Trpimir Matasović

Njemački rekvijem Johanna Brahmsa jedno je od onih oratorijskih djela koja se u Zagrebu mogu čuti relativno često – u prosjeku barem jednom u dvije godine. Pritom su, gotovo bez iznimke, na njegovu izvedbu pretplaćeni Akademski zbor *Ivan Goran Kovačić* i Zagrebačka filharmonija. S obzirom na relativno pristojnu razinu ovih ansambala, svaka se izvedba uvijek iznova rado sluša, no, s druge strane, iznenađenja obično nema. Tako su manje-više sve zagrebačke izvedbe *Njemačkog rekvijema* u proteklih deset godina bile nalik jedna drugoj kao jaje jajetu, posebice s obzirom da je veći dio tih izvedbi bio ostvaren pod vodstvom istog dirigenta – Milana Horvata.

Nikakve osobite interpretacijske novine nisu se stoga očekivale ni od posljednje postave *Njemačkog rekvijema*. U koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog i opet su se oko tog zadatka okupili *Goranovci* i Filharmonija, dok je ravnanje izvedbom preuzeo talijanski dirigent Nicola Luisotti, još jedan u nizu potencijalnih kandidata za mjesto Filharmonijina šefadirigenta.

By the book

Izvedba je u svim segmentima krenula *by the book* – odmjerenim tempom i ujednačenim



tična nego što smo inače navikli, no sve je i dalje ostajalo u okvirima sigurnog prosjeka. Tako se i nastavilo do posljednjeg, sedmog stavka, i zapravo je tek nakon slušanja čitavog djela bilo jasno po čemu ova izvedba nije bila tek još jedna u nizu.

Koliko god to zvučalo banalno, već je dovoljan pokazatelj da je nešto drukčije nego inače bila činjenica da prosječni posjetitelj Lisinskog tijekom više od jednog sata izvedbe ni u jednom trenutku nije osjetio potrebu pogledati na sat. Luisottijeva je dramaturška konstrukcija bila precizna i logično posložena, dosljedno slijedeći uspone i padove glazbene tenzije Brahmsove partiture. Premda je Luisotti inače primarno operni dirigent, što je bilo vidljivo i iz njegove nespunito teatralne geste, njegovo promišljanje Brahmsove glazbe izrazito je simfonijskoga karaktera. Prepoznao je tako Luisotti i ozvučio skladateljeve općepoznate *posvete* Beethovenu i Bachu, ali i, pomalo subver-

Akademski zbor Ivan Goran Kovačić i Zagrebačka filharmonija pružili su realno ostvariv maksimum

Neforsirana izvedba

Sopranistica Janice Watson i bariton Armando Puklavec uvjerljivo su se svojim nastupima izdigli iz inače *kolektivističkog* zvuka djela. A u tom su *kolektivitetu* i Akademski zbor *Ivan Goran Kovačić* i Zagrebačka filharmonija

U velikom i vokalno krajnje zahtjevnom djelu kao što je Njemački rekvijem ne može uvijek sve biti savršeno, no zato je osobita pažnja posvećena ključnim trenucima partiture, poput odlično izrađene fuge u šestom stavku

pružili realno ostvariv maksimum. *Goranovci*, koje je ovom prilikom odlično uvježbao Luka Vukšić, pate doduše od standardnih boljki većine amaterskih zborova, prvenstveno u pogledu nedoradne vokalne tehnike, no ovom prilikom nije bilo zamjetno gotovo nikakvo forsiranje, koje se inače nerijetko pokazuje kontraproduktivnim. S druge strane, dikcija im je bitno uznapredovala, kao uostalom i homogenost zvuka čitavog sastava. U velikom i vokalno krajnje zahtjevnom djelu kao što je *Njemački rekvijem* ne može uvijek sve biti savršeno, no zato je osobita pažnja posvećena ključnim trenucima partiture, poput odlično izrađene fuge u šestom stavku.

Ni u svirci Zagrebačke filharmonije nije bilo nikakve isforsiranosti, kao ni iole zamjetnijega glazbeničkog napora. Simfonizirana pratnja vokalne partiture protekla je mirno, suzdržano, ali uvjerljivo. Stoga bi ovakva izvedba Brahmsova *Njemačkog rekvijema* mogla u bilo kom europskom glazbenom središtu proći kao dostignuće solidnog prosjeka. U našoj pak sredini i to je već natprosječno ostvarenje, koje pokazuje da bi se Zagrebačka filharmonija, kao uostalom i Opera zagrebačkog HNK, pomnim planiranjem repertoarne i kadrovske politike mogla konačno vratiti na svoju nekadašnju, danas već gotovo zaboravljenu visoku umjetničku razinu. ☑

Jazba

crtao kartu svijeta. U plavu boju oceana *harmattan* je s istoka donio boje Sahare i nastala je zelena. Dok je taj netko tu zelenu

movinom tek jedna trećina živi na njegovim otocima. Pjevati u i o toj zemlji stoga neminovno znači pjevati o odlasku i povratku

Svijet ispod mrvica kruha

Cesaria Evora glazbom govori ono što izgovoreno na jeziku njezine domovine ionako ne bismo mogli razumjeti

Koncert Cesarije Evore, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 8. travnja 2002.



ku. Negdje između tih odlazaka i povratka rađa se *sodade*, kapverdaska inačica portugalskog *saudade*. Tu je riječ, koja je esencija portugalskog *fada* i kapverdске *morne*, gotovo nemoguće prevesti, možda i zbog toga što je za nas bezuvjetno prepuštanje čežnji za domom ili voljenom osobom (*cretched*) previše patetično. No, za stanovnike Cabo Verde *sodade* je vjerojatno podjednako i stvar nacionalnog ponosa i svojevrstni izvozni proizvod. Ne čudi stoga što se riječ pojavljuje i u antologijama tekstova *morni*, kao i u nazivima hotela.

U trenutku u kojem je Cesaria Evora, u medijima vrlo često nazivana *kraljicom morne* ili pak *bosonogom divom*, naizgled indiferentno došetala na pozornicu Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog, nevažnima su postale sve one stvari za koje sam mislila da će mi smetati. Smetati mi je, primjerice, trebala sama koncertna dvorana u kojoj su svi prikovani uz sjedala onim neizrečenim kodom ponašanja, prema kojem

uzimao iz kutijice s bojom koja je stajala negdje kod Luzitanije i prenosio je do nekog mjesta s mnogo šuma, recimo do Brazila, malo je boje kapnulo u Atlanski ocean i nastali su Zelenortske otoci.

Prepuštanje čežnji

Od gotovo milijun ljudi koji Cabo Verde smatraju svojom do-

Pjevati u i o Cabo Verdeu neminovno znači pjevati o odlasku i povratku

ustati i zaplesati ni u kojem slučaju nije dopustivo. Sasvim irrelevantnim postao je i jedan poznati glazbeni kritičar koji je pred sam početak koncerta prilično glasno, obračunajući se svom prijatelju svima dao na znanje da će otići ako mu koncert bude dosadan, aludirajući pritom vjerojatno kako ga nije lako impresionirati "tugaljivim pjesmuljcima". Nisam razmišljala o materijalima podijeljenima na konferenciji za tisak o kojima sam razmišljala danima pokušavajući shvatiti što bi trebala značiti rečenica "Cesaria Evora doista poštuje dostojanstvo osjećaja", kakva je to pjesma koja "zvuči poput mekanog i toplog pijeska" ili pak što je "postupno pojačavanje pulsirajućih dlanova". Nisam razmišljala ni o ovom tekstu.

Otputujte i vidjet ćete

To što tekst pišem puna dva

tjedna nakon koncerta dalo mi je vremena da *pročesljam* kritike onih koji su o koncertu morali pisati mnogo ranije. Uz brojne tekstove čiji su se autori iznova čudili Cesarijinim bosim nogama i cigareti koju je zapalila na pozornici Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog (!), jedan je govorio i o Cesarijinom hladnom nastupu i neostvorenoj komunikaciji s publikom. Mene je baš taj naizgled hladan pristup oduševio. Zaista ne razumijem zbog čega bi se glazbenik morao dodvoravati publici bilo čime osim glazbom. Jednom mi je prilikom Goran Trajkoski svoj nastup, u kojem se publici nije obratio nijednom riječju, objasnio vrlo jednostavno: "Oratorstvo je jedna sasvim druga umjetnost. Ono što želim reći, reći ću glazbom." Cesaria Evora glazbom govori ono što izgovoreno na jeziku njezine domovine ionako ne bismo mogli razumjeti, i ne znam kako bi joj iza pozornice na brzinu naučeno "hvala" moglo pomoći da uspostavi bolju komunikaciju s publikom. Kada su je novinari pitali da ukratko opiše Cabo Verde rekla je: "Otputujte i vidjet ćete." Zvuči hladno? Možda. No ispod onih mrvica kruha s početka priče ipak se nalazi cijeli jedan svijet. Tražiti od nekoga da svoj svijet opiše u svega nekoliko rečenica jednako je nepristojno kao i pitati damu za godine. ☒

Jazba

Levačić i Alberto Marsico iz Italije na hammond orguljama, a ostali su članovi: slovenski alt-saksofonist Aleš Suša, tru-

la vrhunski izmuzicirana. Posebice se to odnosi na visoke glazbene domete Šerca-rova solističkog nastupa.

Nastavak večeri ponudio nam je nastup našeg i u inozemstvu renomiranog sastava *Bastardz*. Oni su nam se predstavili projektom *The Bastardz Go Jazzy*, što točno oslikava jedan aspekt njihova promišljanja jazzerske strane sastava. Izvodeći vlastite skladbe, sastav je, pojačan afroameričkim saksofonistom Ghasemom Batamuntuom i našim trubačem Ladislavom Fidrijem, svoj zvuk obogatilo jazz izričajem. Čini se da im cilj nije bio potpuno se okrenuti jazzu, ali, kao što je već rečeno, samim nazivom glazbenici su jasno definirali svoje zahtjeve, pa i u tom svijetlu valja apsolvirati njihov nastup.

Upečatljivo sadržajno bogatstvo

Posljednje večeri Revije nastupio je Big Band Hrvatske radiotelevizije pod ravnanjem Antuna Tomislava Šabana. Orkestar je, uz neka djela austrijskih i bugarskih skladatelja, mahom izveo skladbe samog Šabana, koji se tako gotovo po prvi put našoj javnosti predstavio svojim radovima za *big band*. Čuli smo djela nastala tijekom Šabanova studija jazz kompozicije i aranžiranja na Sveučilištu u Miamiu, kao i neke kasnije radove. U svim je skladbama osobito upečatljivo njihovo izuzetno sadržajno bogatstvo, kao i vrlo dobra instrumentacija. Određenu šarolikost skladbi opravdava činjenica da su mnoge nastale kao svojevrstni zadaci za vrijeme studija, no to im nipošto ne umanjuje vrijednost, čemu u prilog govore i brojne izvedbe u inozemstvu. Orkestar je bio pomalo nesiguran, no ne u tehničkom smislu, jer to dokazuje i sâm izbor solista, već radi premeke Šabanove geste. Zbog izuzetnih promjena u skladbama, Šaban nije dovoljno pregnantno vodio orkestar. Šabanovo inzistiranje na neozvučivanju orkestra nije bila loša zamisao, no u konačnici je to rezultiralo ponekad možda prejakim zvukom trubača. No, na kraju sve pohvale Šabanu za izvrsne skladbe.

Revija je tako, uz solidnu posjećenost svih triju večeri, ove godine prošla u sadržajnoj skromnosti, no odabir izvođača nije razočarao. Ipak, možda je trebalo u program uvrstiti neko renomiranije međunarodno ili domaće ime, pa nam u tom smislu organizatori ostaju dužnici do sljedeće godine. ☒

Flaširano proljeće

Tek je nakon slušanja čitavoga *Njemačkog rekvijema* bilo jasno po čemu ova izvedba nije bila tek još jedna u nizu

Johannes Brahms: *Njemački rekvijem*. Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 19. travnja 2002.

Zvonimir Bajević

Dvogodišnja, 11. proljetna revija jazz-a u organizaciji Hrvatskog društva skladatelja, Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog i Jazz kluba Zagreb održana je od 18. do 20. travnja. Od četvrtka do subote na pozornici Male dvorane Lisinski izmijenili su se mnogobrojni jazz izvođači i oni koji bi to tek htjeli postati. Reviju, međutim, u četvrtak nije otvorio koncert, nego izložba slika Aleksandra Bubanovića *All that jazz* u foajeu Male dvorane. Autor slika, i sam jazz glazbenik, jednostavnim je, ali nipošto sadržajno i formalno manjkavim izričajem, prikazao razne povijesne mijene u jazzu. Konkretno se to odnosi na razne instrumentalne sastave, koji su dodatnu snagu dobili u izboru veoma živih boja, pa je tako i sadržajno jazz glazba u likovnom obliku potvrdila svoju neprijepornu snagu i ljepotu.

Visoki dometi bocâ

Koncertni dio revije otvorio je zatim nastup sastava *Geloland*. Ovaj međunarodni projekt začeo je naš renomirani mladi jazz gitarist, skladatelj i aranžer Ante Gelo. Uz njega, okosnicu sastava čine naš proslavljeni bubnjar Krunoslav



bač Lee Harper iz Sjedinjenih Država na trubi, te poljski kontrabasist Maciej Domaradzki. Upravo je zvuk okosnice sastava obilježio cijeli nastup, ponajprije rafiniranim, no ne i suzdržanim izričajem. Valja istaknuti Marsicovu ulogu na hammond orguljama, koja je, zbog bogate upotrebe zvukovnih mogućnosti instrumenta, bila najdojmljivija komponenta sastava. Osim kao gitarista, Gelu smo te večeri čuli i kao skladatelja i aranžera. Dojmljiva je bila izvedba popularne skladbe *Baltazar* iz istoimenoga animiranog filma. U njoj je do izražaja došao Gelin istančan sluh za aranžiranje, pri čemu je brass sekcija dobila zapaženu ulogu. Ipak, najbolja je izvedba pripala Gelinovoj skladbi *Točke*, u kojoj je kao gost nastupio Borna Šercar na bocama. Formalno neobična, te asocirana svojevrstnim rasterom zvukova, skladba je bi-

Akademski zbor Ivan Goran Kovačić i Zagrebačka filharmonija pružili su realno ostvariv maksimum

U nastavku smo večeri čuli slovenski Greentown jazz band. Ovaj sedmeročlani sastav, koji djeluje od 1982. godine, i u četvrtak je vrlo zorno i upečatljivo prikazao krilaticu svog rada, a to je njegovanje tradicije dixielanda i swinga. Osim zavidne razine muziciranja, ovi su nam glazbenici pokazali i zašto je ova glazba još uvijek vrlo svježna i zanimljiva.

Positivan rezultat jazz-amatera

Petak je otvorio sastavni dio Proljetne revije, koncert pod nazivom *Nove nade jazza Marijan Marjanović*. Kao i obično, glavninu su predstavljali nastupi jazz pjevačica. Sadržajno vezano uz to bile su, naravno, i izvedbe jazz standarda, dok smo kroz nastupe dvaju ostalih instrumentalnih sastava imali prilike čuti neke rjeđe vrste jazza kao što su gipsy jazz i mississippi blues. Jasno je bilo da je manje-više riječ o jazz amaterima, pa njihov uvelike pozitivan glazbeni rezultat valja promatrati i s te strane. Druga je strana te priče njihov daljnji put u profesionalnim jazz tokovima, koji kod nas ionako znaju imati vrlo teška i burna razdoblja.

CEDETEKA

međutim, kao u kakvoj stilskoj vježbi, barem djelomično napustili neke od osobina koje ih čine prepoznatljivima. Kao prvo, al-

Cher ili Colonia, ali uho prosječnog slušatelja možda bi se trebalo od njih odmoriti. Slično produkciji, standardno su dotjerane

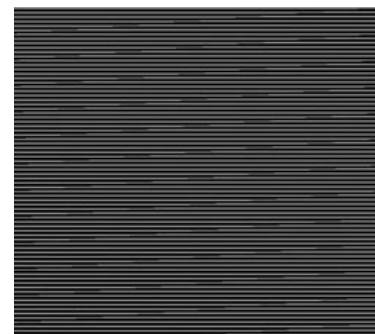
karikatura takozvanih *pop-anthems*; uz *E-mail* najzanimljivija je iznimka, zbog dobre kombinacije "starih" i "novih" PSB, prvi singl *Home and Dry*.

Odrasla rukavica

"Mekši" su i stihovi. Duo je počeo jednostavnim, a pametnim tekstovima s ponekom "kvakom", ironijom koja nije opipljiva, ali je lako naslućena; kasniji porast sofisticacije teksta možda je na novijim albumima usporen – no *Nightlife* je donio naslove pjesama poput *You Only Tell Me You Love Me When You're Drunk*, pa im se može oprostiti. Sada pišu mnogo manje dvosmislenosti; *The Samurai in Autumn* je nekakav lažni haiku koji ni ne traži publiku, *Love Is A Catastrophe* je iskrena, no možda malo previše doslovna žalopojka, a *London* šlampav pokušaj kritike

joj igraju na javno poznavanje pridane im etikete *gay-banda* i mogu si dopustiti da na tome izgrade priču: obožavatelj postaje tajnim ljubavnikom svog idola, koji je svime, osim imenom, jasno prikazan kao – Eminem. Obožavatelj ga pita za optužbe o homofobiji, Eminem "brine" *Your name isn't Stan, is it?*, ljubavnici se šale na *Dreov* račun (estetika poznatog producenta uvjerljivo je daleko od one Pet Shop Boysa, koji se time *odraslo* poigravaju), a vrhunac urnebesna je kada doznamo da je novopečeni ljubavnik zapravo – školarac. Šteta je jedino što nakon Eminemova dueta s Eltonom i toliko halabuke po medijima ova bačena rukavica nije više toliko provokativna, i što pjesma nije muzički uzbudljivija – moglo bi se, naravno, smatrati da je to namjerno, ali ne pretjerujemo.

Čak i najotpornija od njihovih prepoznatljivih osobina, Tennantove mlake i distancirane, ali na kraju ipak efektne vokalne dionice, malo su modificirane: ponegdje pjeva niže i mekše – ili se takvim čini sada kad je dobio malo istaknutiju ulogu, s obzirom na drukčiju vrstu pjesama i miksa ka-



društva. Od zanimljivijih, *You Choose* je simplificirano poučna pjesma o ljubavi, a barem se dvije pjesme izričito bave temom doma i povratka (*Here* i *Home and Dry*). Zbog toga je lako bilo pribjeći klišeju i reći da su Neil Tennant i Chris Lowe odrasli, ili ostarjeli, ili jednostavno došli u godine u kojima se gleda u unatrag (postaje mekši, savija gnijezdo... itd.), što se često, i opravdano i neopravdano, pripisuje bendovima dužeg staža – uostalom, otud možda i stilski zaokret. No, druga vrsta *odraslosti* pokazuje se u *The Night I Fell In Love*, u ko-



kav njima pristaje. *Release* ipak uspijeva stvoriti cjelovitu atmosferu, ne onakvu kakvu bi se očekivalo, manje oštru, "doslovniju", ali za ovaj album ipak ne bi trebalo posaditi zamišljenu šumu da bi se nadoknadilo zamišljeno muzičko "zagadenje". Možda tek još poneki cvijetak iz popratne knjižice. ☒

Drugovi, posadite cvijeće

Na najnovijem su albumu Pet Shop Boys, kao u kakvoj stilskoj vježbi, barem djelomično napustili neke od osobina koje ih čine prepoznatljivima

Pet Shop Boys, Release, Parlophone, 2002.



i programska knjižica i omot albuma, "minimalistički raskošni", i to u nekoliko verzija, a svaku pjesmu prati groteskno "realistična" slika nekog cvijeta ili njegova dijela.

Nema, dakle, za njih tipičnih,



nonšalantnih, a sofisticiranih plesnih ritmova, a pogotovo nema *disca* s preposljednjeg albuma *Nightlife*, već su na redu "pjesmice", pri čemu treba napomenuti da je ovaj tip stilskog zaokreta mnogo rjeđi od onoga iz *pop-rocka* u elektroniku (s prečesto sumnjivim rezultatima). *E-mail* je možda najprepoznatljivija *petshopbojska* pjesma, koja podsjeća na njihove prve albume, s prepoznatljivom repetitivnom harmonijskom progresijom i interpretativnom distancijom od sumnjičavo-romantičnog protagonista. U mnogim ostalima, međutim, glazbeni dio djeluje ponešto banalnije, kao da je novo, gitarističko, *pop-rock* ruho previše razotkrilo jednostavnost jezgre pjesama, potvrđujući možda da svaka glazbena osnova ne odgovara svakom stilu. *I Get Along* vapi za kakvim kontraritmom i možda je svojevrsna

"Zvuk" je doduše i dalje impresivan, dobro produciran, prilagođen "mlačnijem" popu

bum je stvoren u suradnji s gitaristom Johnnyjem Marrom, te ga se u šali čak naziva novim albumom Smithsa, legendarne grupe u kojoj je Marr svirao. *Release* je doista mnogo više usmjeren k gitarističkom popu (dakle, 100% više nego Pet Shop Boys nekad), što se, ne sasvim spretno, naziva i *song-oriented*, kako bi se označilo da autor više mari za pjesmu, no za vrstu zvuka. "Zvuk" je doduše i dalje impresivan, dobro produciran, prilagođen "mlačnijem" popu, iako valja ozbiljno razmisliti bi li se moglo uvesti privremeni moratorij na uporabu vokodera – pioniri pop elektroneke ga rabe s mjerom i nisu, naravno, krivi, što su takve efekte u međuvremenu gnjusno zlorabili

Dina Puhovski

Ekološki osviješteni Pet Shop Boys posadit će, u suradnji s inicijativom Future Forests, onoliko drveća koliko treba da se reapsorbira količina CO2 proizvedena izradom CD-a koji "nosi zvuk" njihova najnovijeg, sedmog, albuma. Ukupan rezultat nakon pošumljavanja neće biti nula, jer ipak treba vremena da drveće naraste i popravi stvar, no ideja je da se za gađivanje na neki način može nadoknaditi. Zanimljivo bi bilo zamisliti mehanizam koji bi uklanjao i posljedice muzičkog "zagadenja", nešto čime bi se popravilo stvaranje lošeg albuma – pa bi se ponovno došlo "na nulu".

Gitaristički pop

Pet Shop Boys takvo što obično nisu trebali. Iako ih je devedesetih napustilo nešto vjernih slušatelja, primjerice zbog pretjeranih izleta u *space-zvuk*, ovaj *electro-pop* duo dosad je bio uspješan, a razvio je i prepoznatljiv zvuk. Na najnovijem su albumu,

Kruna entuzijastičkih nastojanja

Svi umjetnici prisutni na *Carnival Tunes* etiketi imaju iza sebe dugogodišnje

Lunar bend s klasičnom *rock* postavom koja izvodi elektronsku glazbu.

Kao kruna njihovih upornih entuzijastičkih nastojanja nedavno je objavljen i *La Bum!* album, koji je ujedinio sve spomenute umjetnike, pa tako predstavlja najveći projekt ove male etikete. Album sa sedamnaest pjesama pripreman je gotovo tri godine i sniman je u dvanaest tonskih studija. Na njemu je izravno surađivalo tridesetak ljudi, a multimedijalne promocije biti će održane u Rijeci, Puli, Zagrebu, Zadru, te u nekolicini odgovarajućih prostora u Evropi.

Stilska različitost

La Bum! album novijim radovima po-

lišne predstave. Snimke su stilski različite, ali se album njihovim promišljenim kompiliranjem ipak doima vrlo skladno i ujednačeno, a kompozicije se kreću u rasponu od asocijacija na Chemical Brothers (točnije, njihovu kompoziciju *It Began In Africa* s posljednjeg, sjajnog studijskog albuma) ili čak Clan Of Xymox (*Toke-bodas dub mix*), Test Department ili Einstürzende Neubauten (*Change*), Kraftwerk (*Kava II*), Devo ili Television (*Los Dos Millones De Dolares*), pa sve do James Bondovskih potencijalnih predložaka (*Iz Rusije s ljubavlju*).

Koliko su svi sudionici ovog albuma glazbeno aktualni i osviješteni (nikako ne i pomodni!), svjedoči i činjenica da su neke snimke za njega u prvobitnom obliku snimljene prije dvije godine, a rješenjima, aranžmanskim i producerskim zahvatima prejudicirale su pjesme koje su tek kasnije objavili sastavi poput Daft Punk, Air, New Order ili Chemical Brothers. Od *electro-pop etna* i glazbe kao stvorene za plesne podije, do artistskih minijatura kao stvorenih za kazališnu predstavu, na tragu Laurie Anderson, bio bi najkraći opis stilova i ugođaja ovog vrlo dobrog i zanimljivog albuma. Ipak, u njegovoj posljednjoj trećini kao da je ponestalo inspiracije, pa se neke kompozicije doimaju kao recikliranje prvobitnih ideja. Očito je da izvođači etikete *Carnival Tunes* ne žele i ne očekuju jači marketing i distribuciju, ili pak češće koncertne i medijske aktivnosti, a albume ne rade s namjerom da osvoje *Porina* ili *Crnog mačka*. Oni znaju da će svi koje njihova glazba zanima znati doći do nje. ☒

glazba

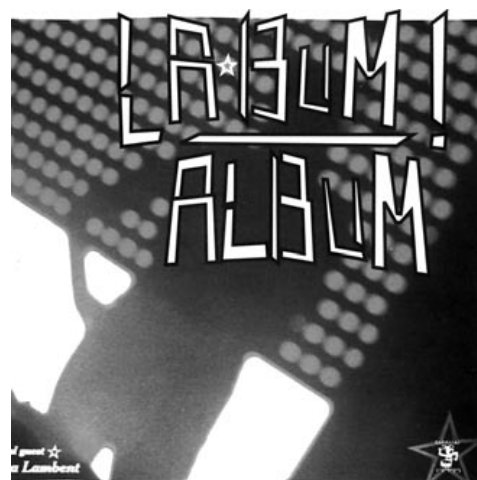
Aktualno, ali ne i pomodno

La Bum! album predstavlja vrlo dobar hipotetski *soundtrack* nekog art filma ili kazališne predstave

La Bum! album. Carnival Tunes

Krešimir Čulić

Baviti se danas u Hrvatskoj diskografskim nakladništvom i pritom *a priori* objavljevati *radio-unfriendly*, svjesno nekomercijalne albume *off* usmjerenja s golemim artistskim pretenzijama može samo lud čovjek ili veliki entuzijast. Boris Popović, *spiritus movens* nezavisne diskografske etikete *Carnival Tunes* pripada ovoj drugoj skupini. Od 1998. godine, kada je etiketa utemeljena, na njoj je objavljeno šest albuma, među kojima je *La Bum!* album posljednji. Prijašnja izdanja Željka Vukičevića Zhela (*Ponte Rosso*), Hrvoja Crnića Boxera (*Futura i Mediteran*), istoimeni album Glasshopera, te Lunarov album *There Is No 1* mahom su dobila vrlo dobre kritike i stekla relativno malobrojnu, ali stalnu publiku.



scensko i diskografsko iskustvo. Hrvoje Crnić Boxer tako je već 1989. počeo surađivati s alternativnim kazališno-glazbeno-video-plesnim projektom *Montažstroj*. Za njih je radio *electro-body-pop* u projektima *MC Rap opera 101*, *Croatia In Flames*, *Dynamo* i *Everybody Goes To Disco From Moscow To San Francisco*. Glasshoper je pak riječka *noise* skupina s primjesama *bluesa* i *rocka*, sastavljena od članova grupa *Transmisia*, *Zona Industriale* i *Screwdriver*, Zhel je dugogodišnji priznati pripadnik pulske nezavisne scene, dok je

Izvođači etikete *Carnival Tunes* albume ne rade s namjerom da osvoje *Porina* ili *Crnog mačka*

jedinih izvođača otkriva njihova trenutačna glazbena stremjenja i preokupacije, dok *remixevima*, ponekom obradom (*Fly Me To The Moon*, primjerice), suradnjom ili pak ponovnim objavljivanjem po jedne pjesme s prošlih izdanja fino homogenizira njihove stilove, izraze i razmišljanja, pa samim time predstavlja vrlo dobar hipotetski *soundtrack* nekog art filma ili kaza-

važniju ulogu. Izbor digitalne tehnike jest bio nužnost, ali ona nas je zanimala tek kao put do filma. Film je snimljen za

čate na von Triera kojeg sam "na djelu" gledala u njegovu "making off-u" vlastitih Idiota. Jeste li vidjeli taj film?

– Ne. Poznajem opus Larsa von Triera, ali ne znam kako nastaju njegovi filmovi. Kao što ni

bi za svakog umjetnika trebao biti važniji svemir u čovjeku, nego čovjek u svemiru. Zato je i logično da u glumcu vidim ključnoga suautora filma.

Zašto vas ne privlače društveno angažirane teme, komentari trenutka, zašto radije cizelirate neke intimne momente?

– Raduje me da ste me to pitali. Svakako me zanimaju društveno angažirane teme, socijalne, ali ne nikako ideološke ili politički usmjerene. Umjetnost koja je cirkusantica ideologije i nije umjetnost. Ispolitizirani teoretičari zasjela pljuju pravo viđenje definicijama o "ideološkim imperativima" koji bi pravom umjetnost davali težinu. Prema njima Mozart, Van Gogh i Buster Keaton nisu veliki umjetnici. Ja pak mislim da je Mozart velik radi duboko osobnih glazbenih djela, a ne jer je izborom sadržaja svojih opera provocirao svoje suvremenike.

toroški uspjeh je bio neočekivan. Čak je i kopija bila gotova tjedan dana prije festivala. Osobno bih najradije film poslao na *Sundance Film Festival* koji će biti tek iduće godine u siječnju.

In and Out of the Region

Andrej Košak koji je također predstavljen cjelovečernjim filmom na ovogodišnjem festivalu u Portorožu (Zujanje u glavi) i koji je ujedno, podsjetimo se, najgledaniji slovenski redatelj (Outsider je vidjelo sto tisuća gledatelja i najgledaniji je film u Sloveniji u posljednjih dvadeset godina), često u svojim filmovima kolaborira s ljudima iz regije. Je li to model koji zadovoljava "populističke" ukuse? Imate li o tome stav? U vašem prvijencu nema "jugo" tema i regionalnih suradnika.

– U Sloveniji je u posljednje vrijeme popularnom snimati filmove s "jugo" štihom i sa šačicom suradnika s područja bivše države, ponajviše iz Srbije. Većinom iz čiste računice da će se na taj način filmovi bolje prodati na tim drugim tržištima. Nikad nisam razumio zašto bi Slovenci trebali snimati "jugo" filmove kad Srbi to rade bolje. Filmske autore ne dijelim po zemljopisnoj pripadnosti. Sa slovenskim glumcima rado radim jer ih dobro poznajem. Pa i osobno, što je pri mojem načinu rada s njima i nužno. Za razliku od većine mladih redatelja zamijetim ih već u kazalištu i mislim da imamo i neke svjetske glumačke "marke". Ništa protiv ne bih imao ni za rad s isto tako iznimnim hrvatskim, srpskim bosanskim, češkim, danskim, američkim i inim glumcima. Iako bi takve kolaboracije trebale prvenstveno proizlaziti iz sadržajno utemeljenih razloga, a ne s nekom drugom namjerom.

Jeste li zadovoljni funkcioniranjem vašega slovenskog filmskog fonda?

– Ne razmišljam previše o birokraciji. Mislim da je šteta što Fond donosi odluke na temelju scenarija. Po jednoj bi strani morali zahtijevati sinopsis, a po drugoj je i scenarij poluproizvod. Možda ne bi bilo loše razmisliti o nekakvoj burzi scenarija na Fondu na temelju kojih bi se birali redatelji na koje se računa. Pri mojem načinu rada (najprije izabirem glumce, potom im pridajem likove, zajedno oblikujemo priču i tek je onda snimamo) trenutna način izabiranja projekata nije najsretniji. Osim svega obično prođe i podosta vremena od napisanoga do odobrenoga i snimljenoga scenarija. A svaki film po meni ima neki "rok trajanja" za vrijeme kojega ga se mora završiti da bi se redatelj mogao posvetiti sljedećem filmu. *Šelestenje* sam najprije završio i potom zatražio pomoć Fonda za prijenos na 35mm traku.

Kad Šelestenje ide u hrvatsku distribuciju i biste li radije prikazali film u Motovunu ili u Puli?

– I o tome će odlučiti naš distributer i vjerujem da će oni znati izabrati pravo vrijeme. Ni na jednom od spomenutih istarskih festivala još nisam bio. No usprkos tome, slušajući što o tome pričaju filmaši koje poštujem, radije bih "zašelestio" u Motovunu. Koliko shvaćam, to je festival nastao iz ljubavi prema filmu. A to je danas rijetkost. ▣

Janez Lapajne, redatelj

Dečko iz susjedstva

Cjelovečernji film *Šelestenje* (Šuštanje) debitanta Janeza Lapajne nagrađen glavnom nagradom 5. festivala slovenskog filma koji je od 4. do 6. travnja održan u Portorožu. Film je proglašen najboljim i od filmskih kritičara i od publike, što je velika rijetkost portoroškog festivala

Sandra Antolić

Janez Lapajne jedan je od najuspješnijih diplomanata Ljubljanske filmske akademije u prošlom desetljeću. Višestruko je nagrađivan za kratke filmove. Cjelovečernji prvijenac *Šelestenje* film je o zapretnim međuljudskim odnosima, generacijski redatelju bliskih likova, tik pred tridesetima. Scenaristički Lapajne improvizira i to je prva takovrsna produkcija u Sloveniji. Stoga je bio nužan poseban rad s glumcima koji je izazvao i izvanfilmsku pozornost.

Kako je prošao prvi tjedan slovenske kino distribucije? Film je počeo igrati u kinima 11. travnja.

– Prvi je vikend bio iznimno uspješan prema slovenskim mjerilima. Još je svjež portoroški uspjeh. A kako će biti, to ne znam. Problem je svakoga slovenskog filma da mora uvijek iznova probijati led stereotipova o njemu samom, na svom vlastitom terenu na kome je obično i zapostavljen i zanemaren. *Šelestenje* će biti još dodatno zahtjevno jer je film namijenjen ljudima s osobnim životnim iskustvima, koji se znaju suočiti s posljednjima vlastitih razočarenja. Raduje me da su film dobro primili prije svega slovenski filmski autori i kritičari s povećanim gledateljskim iskustvom, dok površniji "ljudi iz struke" imaju problema s uživljavanjem u našu filmsku pripovijest.

Digitalni jezik filma

Osим kao redatelj radili ste i kao producent Šelestenja. Što to konkretno znači?

– Ne znam u čemu se moj posao razlikovao od posla drugih producenata. Možda u tome što sam najprije morao uvjeriti dvije trećine ekipe da radi za postotak od distribucije, od prodaje. Ta vjera glumaca i ostalih koji nisu radili za honorar donijelo mi je dodatni radni elan.

Mislim da je glavna karakteristika producenatskog rada koji sam obavljao s Aiken Veronikom Prosenc i našom mladom producenatskom tvrtkom "Triglav film" da smo za projekt pridobili ljude koji su i investirali u nas i u nevjerovatni entuzijazam čitave ekipe.

Koliko se digitalna tehnika na kojoj ste snimali nametnula filmskoj poetici Šelestenja?

– Za mene film predstavlja prvenstveno jezik, a ne neko tehničko djelovanje. Način zapisa slike po mom mišljenju ne igra



dva tjedna bez stanke i bez knjige snimanja. Odlučio sam se za "kameru iz ruke", što je svima, osim snimatelju Mateju Križniku, olakšalo posao. Premda to nije u filmu naglašeno, jer me popularno "lamatanje" s kamerom koje samo unosi nerazumijevanje – smeta. Želio sam da kamera čitavo vrijeme neprimjetno "pliva". Zbog videa smo imali mogućnost istovremenoga gledanja snimljenog materijala i to je predstavljalo dodatnu komotnost u mojem načinu rada s glumcima.

Rad s glumcima

Upravo me po toj metodi posebnog rada s glumcima podsje-

kad sam prvi puta gledao film *Tajne i laži* Mikea Leigha, jednog od mojih omiljenih redatelja, nisam znao da posebno rado improvizira prije snimanja. Film me je naprosto preuzeo. Uvijek su me zapravo zanimali filmovi u kojima glumci dobro obavljaju svoj posao. S njima radim mnogo temeljitije nego što je običaj u slovenskim filmovima i to se u *Šelestenju* vidi. Mislim da su glavna odlika filma četvero suštećih mladih glumaca koji nose film. Zapravo me način produbljenog rada s glumcima privlači posljednjih pet godina; na isti način radio sam i na televiziji, radiju, kazalištu i sad konačno u "mom" mediju filma. Također držim da

Nikad nisam razumio zašto bi Slovenci trebali snimati "jugo" filmove kad Srbi to rade bolje

Pravo na traženje

Svaka ideologija nudi apsolutnu istinu. To je zabrinjavajuće opasno. Mislim da umjetnost ne može naći istinu i da to i nije njezina zadaća. Ali može pretraživati po istinitosti. U svojim djelima ne tražim odgovor na to tko ima pravo. Svatko ima pravo na "svoje pravo", na svoje želje i snove i na svoju "istinu". Problem je da ideologije uvijek idu rukom pod ruku s politikom. Ne volim ideološke filmove, umjetnost se mora tražiti izvan dnevopolitičkih tema. U Buñuelovim filmovima, na primjer, ideologijom opterećeni prizori nikad ne nisu dirali kao oni intimni i iskreni. Zanimaju me "obični", normalni ljudi, koji u sebi nose iste snove kao i oni prije nekoliko tisućljeća. Ali zapravo ni političari se ne mijenjaju, samo čekaju da se svi njima bave, radije se vide prikazani u slabom svjetlu, nego u nikakvom. Najbolje ih možemo kazniti ako se njima i njihovim djelima uopće ne bavimo. Uostalom oni su za mene samo sužitelji ovoga planeta, iako još nisam došao do spoznaje tko je zapravo stalno na njemu nastanjen, a tko samo privremeno. Pitam se tko su došli na Zemlju? Mi ili oni? Umjesto odgovora, društvo radije otkrivam u intimi pojedinaca, odnosno "običnih" pojedinaca. Zato i govorim o svemiru u čovjeku.

Je li film uvršten u koji od programa i na koje će festivale film biti poslan?

– Za festivale se brinu naši distributeri – Creativa – te Filmski fond. I jedni i drugi izrazili su želju da film ide u Cannes i nadam se da nismo zakasnili iako ne gajim nikakva očekivanja. I por-

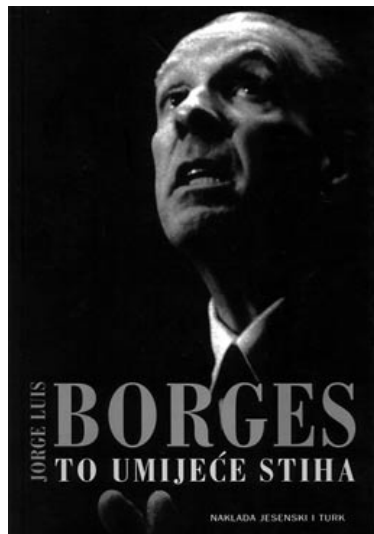
KRITIKA

Život je san

O poeziji govori čovjek vjeran imaginaciji, a ne akribiji, koji je smatrao da pisac treba pisati kao pjesnik, a ne kao razdoblje, a da pisanje nije zadaća, nego strast i užitek i da riječ uskrsava susretom prave knjige i pravoga čitatelja

Jorge Luis Borges, *To umijeće stiha*, preveo Dinko Telećan, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.

ske jedinice" međusobno prepoznaju kao živi ljudi, na štandovima se prodaju rječnici Shakespearea propuštenog kroz kom-



pjutore, gdje je svaka od njegove 22.000 riječi dana u svim kontekstima, zatim sve didaskalije, sve interpunkcijske oznake, sve frekvencije i svi odnosi uskličnika prema upitnicima. Shakespeare i šekspirologija.

Jan Kott - svjedok mita

Sada zamislite Jana Kotta, jer ovo je njegovo svjedočenje. Vrhunac kongresa zbio se trećega, završnog dana – Borgesovo predavanje na temu "Shakespeareova zagonetka". Kott tvrdi da je sat vremena prije početka dvorana

bila puna do posljednjeg mjesta. U prva četiri reda sjedila su djeca i čuvala mjesta pozvanim uglednicima, koji do kraja predavanja ipak nisu došli... Dva gospodina dovode Borgesa. Hodaju polako i drže ga pod ruku. Smještaju ga na podij, ispred mikrofona. Cijela dvorana ustaje, ovacije traju više minuta. Borges se ne miče. Napokon sve prestaje. Kott kaže: "Borges je počeo pomicati usne...". Iz mikrofona je dopirao šum. Samo oni najboljega sluha mogli su uhvatiti jednu jedinu riječ, koja se vraćala, vraćala i vraćala, zapljuskivala auditorij kao valovi oceana, oceana Borgesova znanja – Shakespeare, Shakespeare, Shakespeare... Mikrofona je bio smješten previsoko, ali nitko u čitavoj dvorani nije imao hrabrosti prići slijepome geniju i spustiti ga. Zamislite oko tisuću šekspirologa iz više od sto zemalja svijeta kako sat vremena sjede u velikoj dvorani, a do njih stiže samo jedna jedina riječ – Shakespeare, koju izgovara Borges. Nitko ne ustaje, nitko ne odlazi, nitko ništa, svi sjede i slušaju. Kad je Borges završio, svjedoči Kott, svi su ustali i činilo se da te posljednje ovacije s nogu neće završiti nikad. Jer Borges je riješio zagonetku – Shakespeare, Shakespeare, Shakespeare...

Stariji će se sjetiti tko je bio Borges, kako je bio velik i rijeđak, ne kao što su rijetke točke odmora između dva kretanja. Točka je ono gdje se susreću elitistički ukus i mnijenje mase bez unutarnjega razdora i, ujedno,

veličina sadašnjice koju on uspješno predstavlja i preko koje je moguće misliti o veličini uopće. Takvo živo središte bio je Borges. On je bio netko tko je osobno uspijevao predstavljati "predmet" kojim se bavi. Ljudi kao on redovno dosežu svoju prirodnu dimenziju (koja uključuje i mitsku razinu) još za života i uvijek u vremenu koje slijedi ostaju veliki. Bez tih pisaca-simbola nezamisliv je život pisane riječi.

Poezija od života i sna

Temelj u ovoj knjizi objelodanjenih predavanja nije neka književna ili estetička teorija nego Borgesovo osjećanje života. Bit života je snovita. O toj biti, o kojoj su nekoć znale i sve metafizike, danas govori još samo poezija: *život je san*. Govor o tom snu izrečen je analogijski, sve stvari imaju nešto zajedničko, ali ne do potpunog preklapanja i sve se ujedno razlikuju, ali nikad toliko da bi postale opreke. Primjerice, Byronova žena iz pjesme uspoređena je s noći, ali je i noć uspoređena sa ženom. Ali koja noć? Vaša vlastita, kaže Borges, ona od noćas, a ne neka iz knjiga. *Kao ta noć taman je svijet*. Što se time kazuje? Da mi u dubini sebe (dublje od svih teorija, recimo), dobro znamo što je poezija, koja, osim što tvrdi da je sve san, kazuje da se on sastoji od svih stvari koje smo na javi vidjeli. Što je java? Ili, što je ljubav? Smrt? Jedini odgovor bio bi – poezija. Kako bi znanost mogla odgovoriti na takva pitanja? Ili

filozofija? Do takvih se dubina stiže jedino imaginirajući. O načelima imaginacije govorio je u šest navrata, u predavanjima danim pod naslovom: *Zagonetka poezije, Metafora, Kazivanje pripovijesti, Glazba riječi i prevodenje, Mišljenje i poezija i Pjesnikova vjera*. Šest poglavlja šest je postaja na putu shvaćanja.

Pisanje je strast

O poeziji govori čovjek vjeran imaginaciji, a ne akribiji, koji je smatrao da pisac treba pisati kao pjesnik, a ne kao razdoblje, da pisanje nije zadaća, nego strast i užitek i da riječ uskrsava "susretom" između prave knjige i pravoga čitatelja. "Okus jabuke", citira Borges Berkleyja "nije u jabuci, a ni u ustima onoga koji jede." Okus iziskuje njihov međusobni dodir. A život, život je sazdan od poezije, dok su knjige tek prigode za nju. Borges govori jednostavno, daleko od svake apstrakcije ili pojmovnosti, gotovo poetski, miljama daleko od teoretiziranja ili dokazivanja. Jer, kaže Borges, dokazi ne uvjeravaju nikoga. A ne uvjeravaju nikoga jer ih predočavamo kao dokaze. tada ih gledamo, važemo, izvrćemo – i odlučujemo se često protiv njih. Zato slika kojom završavam i vraćam se na početak priče govori sama za sebe o Borgesu – veliki, slijepi pjesnik uslijed tehničke nezgode upućuje slušateljima jednu jedinu razaznatljivu riječ, a njihovo je povjerenje toliko da mirno sjede i slušaju ga. ■

KRITIKA

Nasladne sjene

Jendrička, imenom, lirski lik Jendrička, i u drugom ciklusu zanima kako izmaknuti definitivnim i reprezentativnim odnosima

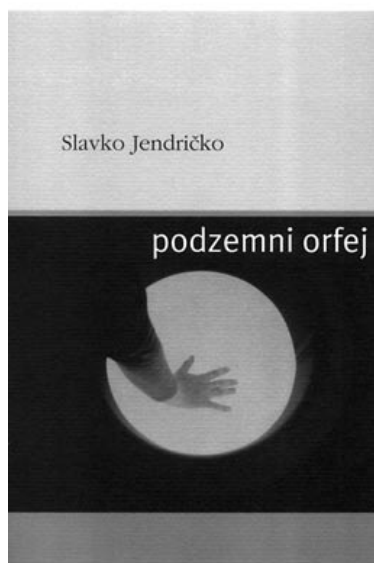
Slavko Jendričko: *Podzemni Orfej*, Meandar, Zagreb 2001.

Goran Rem

Kako je, u pisanju o Jendričkovim poetskim tekstovima, pristupno se zabrljati o kontekstu. Naime i urednikom je mirnog i pametnog časopisa *Riječi* već četvrtu godinu, i autorom je desetak zbirki pjesama od kojih je prva *Nepotpune dimenzije* objelodanjena još 1969. K tomu, Maleš mu je priredio i vrsno pogovorio reprezentativan izbor iz opusa, prije dvije godine, knjigom *Orguljaš na kompjutoru* (1999.).

A i zavičajno je, a ne samo godinom objelodanivanja zbirke *Nepotpune dimenzije*, pa i prijateljski, vezan uz kulturna hrvatskog modernističkog pjesnika Josipa Severa. Nakon te godine u kojoj se, uz Severova *Diktatora*, pojavilo i niz drugih knjiga, izložbi i esejističko-teorijskog pisma, pa ju se u omanjem periodizacijskom fokusiranju dade smjestiti u ukupni postmodernitetni nastup,

kroz polje 1968.-1971./4., i druga je Jendričkova knjiga pjesama izašla jako jezično raspoložena.



Pa dok je prva pisana pjesmama ujevićevski ozvučenim tekstovima koji izlažu himnu tijelu i dionizijskom tragicitetu, a također su povremeno zabrinute i tako minimalno prislonjene uz razlogaštvo s bitnim odmakom u erotologijskom pravcu, dotle *Ponoćna kneževina* (1974.) donosi jak procesualni trag. Forma posljedno ili nosački postaje osjetljivijom, pokretljivijom, sklonom rasprostiranju, ali i još uvijek privlačnoj redukciji. Praznine u zagrada-ma uvirna su mjesta pojačane jezične žudnje odnosno konkretističke nježnosti. I definitivne spoznaje o lošem stanju u komunikacijskim kanalima.

Tatari/Kopita (1980.) nastavljaju izražavati slično komunika-

cijsko stanje, dapače komunikacijski se kanali pokazuju ili ratnim rovovima ili ravnodušnim paralelnim prostorom nečijoj ravnopravnoj vrlo osobnoj, maloj egzistencijalnoj bitci. *Naslov* (1983.) još jednom pojačava razlaz skupinskih ideogema i osobnog dijaloga s bogom, sve uzbuđenije i medijski nadgledano gradeći subjektno polje od "svijesti o pismu", "neopravdivog odjebavanja boga" i "falusološke sjete"...

Odgađati ili ne?

I tako bi se moglo, prebrzim prolaskom kroz brojne Jendričkove zbirke, odgađati bliži i također brži prilazak njegovoj posljednjoj zbirci *Podzemni Orfej*, objelodanjen krajem prošle godine. Međutim, upravo kratki i prebrzi

Posljednja, pak, zbirka, kao i te prve četiri, što se tiče subjekta, protrčava kroz kulturnu arhemitologiju Zapada, ne bi li svojega kazivača problemski nadražila

prolazak kroz prve četiri zbirke daje prilično zamašnog materijala za čitanje *Podzemnog Orfeja*. Usporedivošću koja uglavnom, ali vrlo poticajno, ukazuje na razlike, konstitucije i pozicije subjekta kao i koncepcije zbirke. I u "ranim" zbirka-ma kao i u ovoj posljednjoj pjesmi svijet imenuje i lik koji pseudoreprezentira autora.

Treća zbirka uvodi i "žanr" autoportretne pjesme, dok u drugoj imenuje zavičajni locus Siska kao nadja strukturu, zaduženu za autorovu pseudoaktivnost.

Posljednja, pak, zbirka, kao i te prve četiri, što se tiče subjekta, protrčava kroz kulturnu arhemitologiju Zapada, ne bi li svojega kazivača problemski nadražila. Međutim, tu se usporedivost prekida, i novom se zbirkom "stari" motivski materijali sofisticiraju, smiruju, približavaju govornikovoju poziciji, blago se "razvijaju" i ne donose u gesti iz "ranih" knjiga: intenzitetom preskoka i agresivnog fragmenta.

Zbirka *Podzemni Orfej* također je, kao i druge Jendričkove zbirke, a kao i mnoge druge zbirke na toj zemlji, kompozicijski podijeljena u neke cikluse. Ali, ovi su ciklusi "meki", gotovo fabulativno tiječni. Nemaju redosljedne zapovijesti. Mogu se, možda, usuprot uočivoj fabulativnosti, otpočeti čitati na bilo kojem mjestu, što je tvrdnja, koja osim frazno, svjedoči i o novoj decentriranosti. Zašto novoj? Naime, u prethodnim zbirka-ma, Jendričko rado i beznaslovne cikluse uvezuje rednim brojevima, međutim ovdje je posve konvencionalno naslovio sve pjesme (imaju naslove!), a unutar zbirke postavio i uokvirenje: prvom i posljednjom pjesmom istoga naslova: *Glavni grad*.

Izuzetni sofistika

Tri su ciklusa u ovoj zbirci: *Sunčani glagol*, *Zlatotisak* i *Zavodnica*.

Već prvi ciklus nudi ključ razumijevanja naslova. *Podzemni Orfej* je dvostruki subjektivitet koji se kreće u autodijalogu ili dijalogu: onoga koji se kreće iznad, hoda zemljom, i krtice, bića koje

u podzemlju traži svjetlost i nepoznaje ju kao paradoksalnu posljedicu napuštanja fizike. Međutim, kao što piše izvrsni teoretičar lirike Josip Užarević, poezija ne poznaje strukturu paradoksa, što se u ukupnoj, vrlo opuštenoj kompoziciji ove zbirke vidi već i kao susret fabulativnosti i izdvojenosti pojedinih pjesama.

Jendrička, imenom, lirski lik Jendrička, i u drugom ciklusu zanima kako izmaknuti definitivnim i reprezentativnim odnosima. Naime, pseudoautorski lik Jendrička, čita svoj identitet i smješta ga u fluktuabilnu poziciju plivača rijekom smrti, ali i toposima svjetske ljubavne lirike. Nenametljivo se susreću ljubav i smrt, eksplicitno se imenovane bliske osobe (kći, Ana, prijatelj...) nježno maze s recentnim i povijesnim, osobnim i skupinskim iskustvom, pače arhetipskim grijehom.

Ciklus *Zavodnica* zavodljivo se razigrava sa subjektivnom konstitucijom Ja-govornika, uvodi i ciklusni personalitet ženskog bića, koje je i opet krtica (metafora transpovijesne pjesničke blizine opasnosti), ali i vrlo privatna komunikacijska figura sa sugestijom jednog posve dragog, a svačijeg nežnog, egzistencijalnog nemira.

Posebna je nasladna vrpca uvezivanja ovih novih pjesama istkana iz rastrešenih motivskih materijala koji signaliziraju ili slikovno utjelovljuju stanja na rubu fizike, na izblendavanju iz tjelesnosti u meta, u rastersku i tiječnu, tamnost i sjenovitost.

Zbirka koja pokazuje iznimni sofistika kulture pisma, paralelan Malešovu, blizak Stojevićevu, nadostavljen na vječnog Severa, na divnog Boru P. i privatnologijskog Ivana Slamniga. ■

bestjelesnog filozofiranja – filozofijska je formula bila jasna: čovjeka, kao središnju točku filozofije, čine duh i tijelo; filozofski je

o programatskom davanju prednosti (ženskoj) tjelesnosti pred (muškim) duhom/umom/razumom. Upoznavanje i oslobađanje

sastoji od šest tijelu posvećenih tematskih cjelina: *Politička tijela*, *Kazališna tijela*, *Književna tijela*, *Postkolonijalna tijela*, *Cyber tijela* i *Queer tijela*. Pritom, ako to treba uopće napominjati, u ovim naslovima nije riječ o različitim “vrstama tijela”, nego o različitim pristupima tijelu, o tijelu u različitim kontekstima.

Tijelo u kontekstu

Blok *Politička tijela* donosi četiri teksta koja tematiziraju ulogu, odnosno (nešto manje neutralno rečeno) *manipuliranje* tijelom u kontekstu/kontekstima politike. Konkretnim primjerima i njihovom poliaspektinom analizom autorice otkrivaju važnu ulogu tijela u sferi politike i onim sferama u koje politika pruža svoje pipke. Reći da je pritom riječ o *otkrivanju* može se radi činjenice da je široka (zlo)u potreba tijela u političkim praksama potpuno nesrazmjerna s razmatranjem tog fenomena u političkim teorijama. Ovi tekstovi daju svoj prilog smanjenju ili poništavanju tog nesrazmjera, bilo da je riječ o tijelu u feminističkom političkom djelovanju (Wendy Parkins), o tijelu u “teoriji i praksi komunizma”, u njegovoj ideologiji, estetici i svakodnevnom životu (Bojana Pejić), bilo da je riječ o tijelu koje pati u metaforičkom ili zbiljskom zatvoru, tj. o ženi koja boluje od multiple skleroze ili političkim zatvorenicama u Turskoj (Hande Birkalan). Posebno zanimljiv i u ovom kontekstu posebno važan tekst jest onaj Žarane Papić, koji lucidnom, ali preciznom analizom, razobličuje (mal)tretiranje tijela u *turbofolkiziranoj/turbofašiziranoj* Srbiji devedesetih godina prošlog stoljeća.

O drugoj i posve drukčije smjerenoj vrsti manipulacija tijelom govori drugi po redu tematski blok – *Kazališna tijela*. Brojem članaka i brojem stranica, ovaj blok premašuje ostale, što je razumljivo s obzirom na teorijske interese jedne od urednica časopisa, Nataše Govedić, a opravdano je s obzirom na važnost koju tijelo ima za kazalište i kazalište za tijelo. No, ovdje nije riječ samo o tijelu u teatru i oko njega, čemu su (naime, “u strogoj smislu”) posvećeni tekstovi Nataše Govedić, Lade Čale Feldman, Emila Hrvatina (muškarcu na Ženskim studijima?!) i Elin Diamond. Nekoliko se tekstova bavi i drugim izvedbenim umjetnostima, *performanceom* (Monika Bakke, Jill Dolan) i plesom (Iva Nerina Gattin, Elizabeth Dempster), u kojima, kao i u kazalištu, tijelo *nastaje, nestaje i mijenja se* na različite i, logikom stvari, nužno originalne načine.

Književna tijela

Sljedeća tematska cjelina, koja mi se čini jednom od najzanimljivijih, posvećena je *Književnim tijelima*. Kako stvari stoje s tijelom u književnom tekstu, s književnim tijelima tekstova? Šest tekstova ovog bloka odgovara na to pitanje, stavljajući naglasak ponajprije na žensko tijelo i ženski tekst (koristeći zanimljivu distinkciju Elizabeth Grosz, koju navodi Jasmina Lukić u svom članku, moglo bi se točnije reći: *ženski, feminilni i feministički* tekst). Dušanka Profeta istražuje odnos tijela i lika, tjelesnosti i ženskih likova u Kunderinim

djelima *Šala* i *Besmrtnost*; Lidia Curti se bavi jednim posebnim aspektom tijela u književnosti: monstroznim tijelima u suvremenoj ženskoj književnosti (dijelom i u teoriji), a u tom se okviru, samo bez pridjeva *monstroznosti*, nalazi i tekst Jasmine Lukić. No, iako intrigantan, problem (ženskog) tijela u književnim djelima koja stvaraju žene ipak je manje provokativan od pitanja o statusu ženskog tijela u *muškoj književnosti*, o kojemu se u ovoj tematskoj cjelini također progovara. Područje književnosti ono je područje u kojem rigidna patrijarhalna svijest poprma mekši, zavodljiviji i prihvatljiviji, dakle opasniji oblik. Izmjena postojećeg stanja stoga ne može biti provedena samo poticanjem alternativne literarne struje, promocijom ženskog pisma/pisanja; nužno je i intenziviranje *ženskog čitanja*, tj. strpljive analize i argumentiranog prokazivanja ne samo “prirodno patrijarhalnih” narodnih pjesama i priča, nego i onih djela starije i novije književnosti koja imaju ili tek stječu status “klasika” ili “bestsellera”. Njihova neupitnost, samorazumljivost njihove veličine, zadatak čini težim, ali i izazov većim. Kao što mnogi/e mrmljaju, ali malobrojni/e argumentirano govore protiv Nietzscheova ženomrštva, tako je i s nizom drugih velikana duha koji su dospjeli na glas latentnih ili neskrivenih muških šovinista. No, dok se ne upre prstom u rečenice ili stihovalne pojedinih tekstova, kako su to ovdje učinili Boris Beck, s Krležinim *Baladama Petrice Kerempuha*, i Lovorka Kozole, s Chaucerovim *Canterburyjskim pričama*, dotle će moći biti u pravu *ismijatori* “feminizma i drugih budalaština”. Tek, dakle, tako može i mora početi “čitanje tekstova s otporom”, koje ne znači omalovažavanje samog pisca ili spisateljice, kako u svom prilogu napominje Tamara Slišković. Ista autorica pruža takvu tipu čitanja i nužnu teorijsku potkrepu: u uvodnom dijelu svog članka, u kojem (prije negoli prede na feminističku književnu interpretaciju romanâ Helen Fielding i Stelle Duffy) nastoji razjasniti što uopće znači *feministička kritika* i koja su njezina polazišta s obzirom na *žensko, ženstveno, feminističko*, pa i *feministično* (= “ono što je za mene vrijedno postajanja feminističkim”).

Postkolonijalna i Queer tijela

Dva manja bloka, *Postkolonijalna tijela* (tekstovi Biljane Kačić i Radhike Mohanram) i *Queer tijela* (tekstovi Lepe Mladenović i Jasbir Puar), donose manje ili više eksplicitna tematiziranja tijela kao medija prepoznavanja, a onda i isključivanja Drugoga, bilo da se kao *diferentia specifica* uzima *crnost* ili *homoeotičnost*. Princip isključivanja u oba je slučaja jednak. S obzirom na *spol i boju utjelovljenja*, ideal tijela jest *muško bijelo tijelo*, a “negativno prepoznavanje” uslođava se s udaljavanjem od tog ideala, slijedeći dvije temeljne opozicije: muško tijelo – žensko tijelo, te bijelo tijelo – crno tijelo, što kulminira u opoziciji muško bijelo tijelo – žensko crno tijelo. S obzirom na *Queer tijela*, upućujem urednicama, ali ne i autoricama *queer*-tekstova jedan prigovor. Iako su, naime, i prilog Lepe Mladenović, o iskus-

Teorijski body building

Feministička je teorija, kao i aktivizam, dala značajne poticaje *buđenju tijela*, bilo da je riječ o razobličavanju posve konkretnih, brutalnih ili sofisticiranih manipulacija ženskim tijelom, ili o programatskom davanju prednosti (ženskoj) tjelesnosti pred (muškim) duhom/umom/razumom

Uz peti broj časopisa *Treća*, glavne urednice Nataša Govedić i Željka Jelavić br. 1-2, vol. III, Centar za ženske studije, Zagreb, 2001.

Hrvoje Jurić

V ećini od nas vjerojatno bi tek teška oštećenja – poput gubitka proprioceptije izazvanog akutnim polineuritisom, o čemu piše Oliver Sacks u *Čovjeku koji je ženu zamijenio šeširo* (KruZak, Zagreb, 1998) ili *locked-in* sindroma, o kojem na potresan način govori knjiga *Skafander i leptir* Jean-Dominiquea Baubyja (Pergamena, Zagreb, 1997) – potpuno osvijetlila ulogu koju tijelo igra u cjelini našeg bića. No nije nam potrebno to za što “vjerujemo” ili se nadamo da nas neće zadesiti, da bismo, “teorijski” i “praktično”, uvidjeli važnost tijela za ono što smatramo *sobom*. Na razini neposrednog odnosa ja-ja i ja-svijet, na tu je važnost gotovo nepotrebno podsjećati. Ali na razini teorijske artikulacije, takvo je podsjećanje potrebno, iako, na sreću, sve manje. Primjerice, vezano za odnos filozofije prema tjelesnosti, pisanje jedne opće i općevažeće povijesti filozofije omogućilo bi, a u određenom smislu i zahtijevalo, pisanje jedne paralelne, i to *negativne* povijesti filozofije, čije bi polazište predstavljao problem tjelesnosti. A kada govorimo o dugoj i učinkovitoj povijesti konceptualnog i sistematskog isključivanja, izbjegavanja ili “zaborava” tijela, nije riječ samo o filozofiji. To važi, primjerice, i za jedno područje u kojemu bi se takva dijagnoza najmanje očekivala, naime za medicinu, kako upozorava njemački psihijatar i filozof Markus R. Pawelzik (“O medicinskom zaboravu tijela”, *Filozofska istraživanja*, 84/2002). No, ipak je filozofija – koja je, u pozitivnom i negativnom smislu, bila glavnom pokretačicom i oblikovateljicom razvoja ljudske kulture – najzaslužnija za ovu, prvenstveno teoret(ičar)sku, amneziju koja se tiče tijela. Od platonizma, preko odlučujućeg Descartesova dualizma i kasnije filozofije subjekta, do novijih filozofijskih strujanja (npr. fenomenologije Husserlova i egzistencijalne filozofije Heideggerova kova), koja su samo logičan produkt ranijeg



TREĆA / ČASOPIS CENTRA ZA ŽENSKÉ STUDIJE / BROJ 1-2 / VOL III / 2001.

posao promišljanje onog duhovnog; ono tjelesno, dakle, valja staviti na stranu. A takav pristup, kako je već rečeno, nije ostao ograničen samo na filozofska nadmudrivanja, već je metastazirao na sva područja ljudskog mišljenja i djelovanja.

Rehabilitacija tijela

No, posljednjih nekoliko desetljeća, i opet ponajprije u polju filozofije, primjetne su suprotne tendencije. Na terenu pripremljenom zamašnim projektima – kao što su, primjerice, tzv. fenomenologija tjelesnosti Mauricea Merleau-Pontyja i razmatranja tijela kod Michela Foucaulta – pojavljuje se veliki broj rasprava koje metodološki naglašavaju problem tjelesnosti. Ova *rehabilitacija tijela* zamjetljiva je i kod nas, iako zasad tek u naznakama.

Kako u svijetu, tako i kod nas, tjelesnost se, sukladno polivalentnosti samog problema, razmatra iz različitih perspektiva. Osim filozofijskih, sve su brojniji i ništa manje važni prinosi iz drugih područja, kao što su medicinska i pravna znanost, sociologija, teorija umjetnosti ili rodni i ženski studiji. Upravo iz potonjeg područja (*last but not least...*) dolazi jedan svjež, odsad pa nadalje nezaobilazan prilog raspravama o tjelesnosti u našim okvirima: novi broj redizajniranog časopisa *Treća*, koji je, sa svojih četrstotinjak stranica – izuzmu li se jedan esej i tri recenzije – u cijelosti posvećen temi tjelesnosti.

Buđenje tijela

Nije posve slučajno da jedan od rijetkih domaćih priloga ove vrste nastaje u *ženskom ključu*. Feministička je teorija, kao i aktivizam, dala značajne poticaje *buđenju tijela*, bilo da je riječ o razobličavanju posve konkretnih, brutalnih ili sofisticiranih manipulacija ženskim tijelom, ili

nje vlastita tijela, na medicinskoj, filozofijskoj, političkoj ili umjetničkoj razini, kao jedan od osnovnih preduvjeta upoznavanja mehanizama muške dominacije i oslobođenja od nje – ideja je koja prožima vrlo različita djela u korpusu feminističke literature, kao što su, primjerice, *Drugi spol* Simone de Beauvoir ili *Gotovo je sa stidom* Anje Meulenbelt, a osobito jasno to dolazi do izražaja u *ženskom bestselleru* – *Our Bodies, Our Selves* iz 1984. (nama blizak prijevod: *Naša tela, mi*, Autonomni ženski centar protiv seksualnog nasilja, Beograd, 2001).

Peta *Treća* slijedi taj trag, a osim toga, svojom koncepcijom i brojnim interesantnim i provokativnim tekstovima, otvara i nove vidike. Osobito u zemlji, u rječniku čijeg je službenog jezika žena “ljudsko biće po spolu suprotno muškarcu, koje može raditi djecu i preuzeti glavnu brigu za uzgoj i odgoj djece” (a *muškarac* je “muška osoba”), dok *jebati* znači “imati spolni snošaj sa ženom”, *svršiti* “doživjeti orgazam u spolnom činu, izbaciti sjeme”, a *silovanje* je “kazneno djelo prisile na obljubu protiv volje ženske osobe” (*Rječnik hrvatskog jezika*, Leksikografski zavod “Miroslav Krleža” i Školska knjiga, Zagreb, 2000). Iako glavne urednice časopisa, Nataša Govedić i Željka Jelavić, u uvodniku kao jedan od glavnih motiva za priređivanje ovog tematskog broja (i kao “uskopolitički, užehrvatski” odgovor na pitanje *Zašto pisati o tijelu?*) navode ove i slične primjere jezičnog, ali dakako ne samo jezičnog androcentrizma i mizoginije u *Hrvata* – dosezi donesenih priloga (dio kojih predstavlja radove izložene na simpoziju *Žene u suvremenim kulturalnim studijima: Čitanje tijela*, Dubrovnik, 2001) nadmašuju hrvatske granice. Ovaj se broj časopisa

tvu feminističke lezbijke u našoj nacionalističkoj, militarističkoj i dakako homofobičnoj regiji, kao i prilog Jasbir Puar, o queer-turizmu u kontekstu globalizacije, iznimno zanimljivi i vrijedni, čini mi se da je njihovo uvrštavanje u temat o tjelesnosti ipak malo "nategnuto", što ne važi za temu *istospolne seksualne orijentacije* kao takvu. Sličan prigovor mogao bi se uputiti i s obzirom na nadahnuti članak Lucy Tatman, koji sam u nabrajanju autorica u *Postkolonijalnim tijelima* izostavio upravo zato što je autoričino metaforično promišljanje odnosa Zapada (kao muškarca) i Istočne Europe (kao žene) relevantno za *postkolonijalno*, ali se tek rubno, odnosno u izvedenom smislu tiče tijela.

Ovakav se prigovor pak ne bi mogao uputiti tematskoj cjelini koja nosi naslov *Cyber tijela*, u okviru koje su objavljena dva teksta, autorica Marine Gržinić i Bojane Kunst. Problematika kiborga i kiborgizacije neizostavnim je dijelom rasprave o tjelesnosti. Štoviše, moglo bi se ustvrditi da su upravo cyber-teme bile jedan od ključnih poticaja u razvijanju široke rasprave o tjelesnosti na različitim teorijskim razinama, što ne treba čuditi s obzirom na to da se tu, s jedne strane, u zaoštrenom obliku pojavljuju, a s druge strane, nestaju opozicije kao što su tjelesno/duhovno, prirodno/umjetno, živo/neživo i slično.

Tijela koja nedostaju

Čvrsta koncepcija i ambicioznost pothvata izlažu ovaj, nesumnjivo zahtjevan i vrijedan projekt nešto oštrijim prosudbama. U tom smislu, moglo bi se prigovoriti i da nedostaju neka tijela bez kojih je govor o tijelu nepotpun, a u neku ruku i nemoguć. Iako će, prema onome što urednice najavljuju, izostanak pojedinih tema i problema biti djelomično zaliječen već u sljedećem broju časopisa koji će također biti posvećen tjelesnosti (najavljena su *filozofska, komunikacijska, medijska, medicinska i ratna tijela*), moj *ad hoc* sastavljeni i, naravno, ne konačni popis onih "praznina" koje sam uočio već prvim pogledom na sadržaj ovog broja uključuje: (ne)savršena tijela, gladna/sita tijela, ekonomska tijela, kriminalistička i te sportska tijela.

Dakako, u jednom ovako strukturiranom pristupu tijelu nužno je preklapanje pojedinih (a možda čak i svih) navedenih područja i problema, ali tu nepreciznost, koja je prisutna i u ovom broju *Treće*, ne smatram problematičnom, jer je u pitanju tjelesnosti gotovo nemoguća takva točnost u razgraničavanju i pobrajanju. Također, neka područja, kao što je npr. *seksualnost*, teško je i omeđiti a da u sebe ne "usišu" sva ovdje navedena područja.

Načelni prigovor koji sam iznio – ujedno je i jedini ozbiljan prigovor. Golema korist i zadovoljstvo koje *Treća* s ovim i sljedećim brojem donosi čitateljskoj publici koja je, u teorijskom smislu, *gladna tijela* – baca u sjenu pojedinačne i nijansirane prigovore. Spomenuta najava novih priloga o temi tjelesnosti na stranicama *Treće* zainteresiranu publiku ostavlja u napetosti. Čekamo, dakle, novo *otjelovljenje Treće* i novi *teorijski body building*.

KRITIKA

Između filmskog platna i manifesta

Roman je jednostavan za čitanje, nedvosmislen, nemoguće ga je krivo interpretirati ili ne razumjeti, ne iskorištava radnju za ukazivanje problema, mogućnosti, rješenja, ljepote, pa čak ni ljubavi, ovo je roman za opuštanje, i upravo je to ono što je kontroverzno u njegovoj pojavi

Matt Thorne, *Neznanci iz snova*, s engleskoga preveo Vladimir Cvetković Sever, Celeber, Zagreb, 2001.

Goran Štimac

Neznanci iz snova prvi je roman mladog engleskog pisca Matta Thornea, (r. 1974.), objavljen na hrvatskom jeziku. Riječ je o trećem Thornovu romanu koji je uz Nicholasa Blincoea hrvatskoj publici poznat kao idejni vođa književnog pokreta *Novi puritanci*, odnosno kao počasni član FAK-a.

Roman *Neznanci iz snova*, romantična komedija za filmofile, pokušava nas uvesti u krug londonskih filmofila. Većinu likova, naime, povezuje ili istinsko filmofilstvo ili filmska industrija.

Glavni su likovi skoro-tridesetogodišnjaci Becca i Chris iz Londona. Ona živi sa dečkom u njegovu stanu, da bi mogla iznajmljivati naslijeđeni stan što joj je jedina zarada. Uglavnom nezadovoljna trenutačnom vezom i razočarana u muškarce zbog prošlih neuspjelih veza, Becca se zainteresira za svog novog podstanara Chrisa nakon što od svoje prijateljice, koja se bavi nekretninama, sazna da je on, kao i ona, filmofil. Iz puke dokolice, praveći se da je *femme fatale film noir*a, počne uhoditi Chrisa ne bi li više saznala o njemu prije moguće avanture. Chris je filmski kritičar i predavač u večernjoj školi koji piše knjigu o filmskim ljubavima, što mu pomaže u procesu prekidanja s currom, glumicom u usponu. Daljnji osnovni razvoj događaja između Becca i Chrisa je poprilično stereotip: oni se mimoiđaju, nalaze, razlaze, dolaze, odlaze i tako do nepredvidljiva kraja.

Neznanci

Svoje likove Thorne razvija suviše olako i oni bi ostali "zalijepljeni" za papir, da ih povremeno ne uspije oživjeti zgodnim, dobro zamišljenim digresijama koje na intiman način profiliraju *Neznance*.

Chris je tijekom romana opisan nabrajanjem filmova, koji nose redni broj što ostavlja dojam da su skinuti s njegove osobne filmske ljestvice. Svaki film sadrži obrazložene položaje na Chrisovoj ljestvici i opis ozračja u kojemu je film gledan, te anegdote ili uspomene na koje ga asocira. Nasumično poredani filmovi naglašavaju Chrisovu smušenost i (kreativnu) neurednost. Becca je za razliku od Chrisa

opisana kronološkim nabrajanjem svojih ozbiljnijih bivših veza, opisujući razloge početka i prekida veze. Osim što je naglašena njezina

za Thornova dva posljednja romana, *Eight Minutes Idle* i *Neznanci iz snova*, otkupljena filmska prava i uskoro se očekuje ekranizacija.

zalagati za književni izraz u obliku telegrama?

Ne zna se treba li se manifest primjenjivati samo u zbirka pri-



pedantnost i osjećajnost, s pomoću digresija također shvaćamo koji je njezin tip muškarca te kako bi otprilike trebala izgledati njezina savršena veza.

Upravo te digresije, točnije flashbackovi, koje su manifestom *Novih puritanaca* izričito zabranjene (točka pet *Manifesta Novih puritanaca* kaže: U ime jasnoće, pridajemo važnost vremenskoj pravocrtosti te izbjegavamo: analepse, dvostruke temporalne strukture i prolepse), romanu daju šarm i spašavaju ga od utapljanja u bezličnost ljubici u obliku podlistka časopisa za teenagere.

Da je više pažnje posvetio sličnim postupcima, bljeskovima naglašene intime i osobnosti, kojima bi se u potpunosti naglasila za roman ovog žanra važna emotivna strana glavnih likova, Thorne bi postigao mnogo bolji efekt. Naročito bi se naglasila trenutnačnost i prolaznost radnje koja nije konačna, već se bavi jednim malim segmentom svakidašnjeg života Becca i Chrisa, za kojega ne znamo kako će završiti, odnosno razviti se nakon kraja fabule. Thorne se, međutim, vjerovatno radi obaveze prema manifestu *Puritanaca*, grčevito pridržava linearnu strukturu, prezasićene krajnje nepotrebnim sporednim likovima. Njihova je jedina funkcija pokušaj predočavanja mikro-sociološke strukture društva, koji je nažalost neuspjeh samo zbog Thornove površne izgradnje tih, za cjelinu romana, važnih likova. On ili ne zna izgraditi lik, ili mu se, moguće je također, nije dalo gnjaviti sa sporednim likovima, smatrajući da je u par rečenica profilirao stereotipne članove svakog društva.

Thornova zamisao u osnovi je napisati "filmski roman" koji i strukturalno i tematski predstavlja svojevrsnu fuziju književnosti i filma: fabula je čisti presjek klišeja poznatijih (hollywoodskih) romantičnih komedija, neki ključni prizori romana podsjećaju na one filmske, više ili manje poznate, što ostavlja trag ironije, koji se nažalost ubrzo gubi. Na strukturalnoj razini roman dobro funkcionira, omogućavajući nam imaginarno praćenje filma, međutim neprestano inzistiranje na filmskim dijalozima i uprizoravanju filmskih scena tijekom cijele radnje postaje preforsirano, te samim tim neuvjerljivo, čak i iritantno.

Narativna linearnost, nedorečenost priče koja se doima kao da je izvučena iz konteksta, plošnost likova, tema, sve podsjeća na predložak za filmski scenarij objavljen u obliku romana. Zanimljiva je činjenica da su

Petnaest pisaca - deset pravila

Osim samog romana, kojemu bi po svrsi, a samo je jedna – honorar, bolje pristajao naslov *Neznanci iz nužnosti*, sporan je i manifest *Novih puritanaca* čiji su sastavljači upravo Thorne i Blincoe. (Prijevod manifesta i obrazloženja, u interpretaciji Thornea i Blincoea, možete naći na www.celeber.hr, ili u zbirci kratkih priča *Svi pozdravljaju Nove puritanice*).

Krajnji cilj književnog manifesta trebao bi biti unapređivanje jezičnog izraza u pisanoj umjetnosti, međutim *Puritanci* svojim stavovima postižu kontraefekt. Manifest, utemeljen na deset apsurdnih i nazadnjačkih načela, predstavlja osmišljeni alibi za simplifikaciju proze čiji je krajnji cilj komercijalizacija, čak ne same književnosti, već samog pokreta, pojedinaca. *Puritanci* potiču unutarnju destrukciju poetike i retorike, te samim tim i estetike, zbog osobnog prosperiteta pod krinkom pisanja za širu publiku. Ne bih uopće spominjao ovaj manifest da je riječ o nekom jadničku kojemu je cilj bogaćenje po uzoru ne Barbaru Cartland, ali u ovom slučaju riječ je o petnaest engleskih pisaca koji su zajednički, beskompromisno prodali estetiku jezičnog izraza zbog jednostavnijeg čitanja i praćenja radnje. Direktna posljedica toga su: jednostavnije i brže pisanje romana, širenje publike, odnosno veća naklada. Premda je popularizacija književnosti pozitivna stvar, mene zabrinjava uspjeh pragmatičnog sastavljanja samog manifesta i okupljanja pisaca samo zbog površno obrazloženog pokušaja masovne eksploatacije umjetnosti. Možemo li uskoro očekivati pojavu sindikata neinventivnih i nepismenih koji će se svojim snimljenim manifestom

čiji su petnaestoro *Puritanaca*, ili bi trebao važiti i za samostalne radove, poput Thorneovih *Neznanaca*, u kojem se krše najmanje dva načela. Samo dva, nažalost.

S obzirom da je ipak riječ o prvom hrvatskom izdanju romana suosnivača i idejnog vode Novih puritanaca, bilo bi zgodno da se u obliku predgovora ili pogovora pojavilo kratko objašnjenje pokreta i manifesta, ali Celeber to nadoknađuje dobrom web-stranicom s mnoštvom informacija o svim izdanjima. Roman dobro funkcionira u prijevodu Vladimira Cvetkovića Severa do pred sam kraj kada se javljaju nepotrebnosti i za vrstu romana neprimjereni izrazi: strana 195.: *Otišao je do svog otromboljenog brata i pokušao ga izvuci iz naslonjača.; Kad se vratio, Becca je ležala nauznak na kauču i zurila u strop.*

Roman *Neznanci iz snova*, romantična komedija s upitnim shvaćanjem pojma komedije, predstavlja osrednje ostvarenje *brzinske* književnosti novog vala urbanih pisaca, međutim postavljanjem pod plašt *Novih puritanaca* ovaj roman dobiva opravdanje, ali ne i kvalitetu. Roman je jednostavan za čitanje, nedvosmislen, nemoguće ga je krivo interpretirati ili ne razumjeti, ne iskorištava radnju za ukazivanje problema, mogućnosti, rješenja, ljepote, pa čak ni ljubavi, (premda mu je to navodno tematika, ovom romanu i većini romantičnih priča tema nije ljubav, već ljubavni problemi i zavođenje), ovo je roman za opuštanje, i upravo je to ono kontroverzno u njegovoj pojavi. Ta trivijalnost ne bi me iznenadila da je riječ o hvaljenom i popularnom mladom autoru, pa zaključimo da je ovo loša epizoda pisca koji ide ispod svojih mogućnosti. ☒

caffe skrivenog pisca
radionica kreativnog pisanja

voditelj: Miljenko Jergović
predavači: Borivoj Radaković, Tomislav Zajec, Kruno Lokotar, Milana Vuković-Runjčić, Drago Orlić, Arijana Čulina, Zoran Ferić, Boris Vlašić, Danijela Kolić, Darko Rundek, Rene Medvešek
od 06.05. - 06.06.2002.

Prijave i upisi u radionicu: Centar za kulturu Trešnjevka, Park Stara Trešnjevka 1
Promocije i darivanja nakladnika:
Algoritam, Mozaik, Fidas, Celeber, Vuković-Runjčić, VBZ, Susprint, Znanje, Meander, Jesenski i Turk, Stari grad, Hena-com, Izvori
informacije: tel. 3027-411, 3024-247, www.caffeskrivenogpisca.com, czl-tresnjvka@zg.tel.hr

IskonInternet Medijski pokrovitelj: Jutarzji

zarez comma Komma virgule запятая vesszo virgola coma káskeä vírgula

Gioia-Ana Ulrich

Velika Britanija

Razodjevena Madonna

Peter Howson, *New Works*,
Maclaurin Art Gallery, Ayr,
do 4. lipnja 2002.

Britanski umjetnik Peter Howson naslikao je deset ekspresionističkih portreta američke pop pjevačice Madonne na kojima je ona prikaza-



vjerskim odgojem i javnim imidžem. Umjetnik je pjevačicu smjestio u biblijsko okruženje, portretirao je u snažnim i napadnim bojama i podario joj raskošne obline. Madonna, inače oduševljena skupljačica Howsonovih djela, posljednjih nekoliko godina čedno mu je pozirala, navodno, potpuno odjevena te se umjetnik prilikom stvaranja njezinih aktova u potpunosti morao osloniti na svoju maštu.

Peter Howson proslavio se početkom osamdesetih godina kao predstavnik umjetničke grupe "New Glasgow Boys", a izlagao je, uz ostalo i u londonskoj galeriji Tate i newyorškom Muzeju za modernu umjetnost. Za vrijeme tzv. rata na Balkanu bri-

nim političkim gledištem, a njezina umjetnost riječi tekstove čini snažnima i politički eksplozivnima. Upravo njezin vražji humor rasplamsava se uslijed političkih gadosti našega vremena.

Ocjenjivački sud je tom prigodom još jednom podsjetio na dramatičara i režisera Einara Schleeffa, koji je prošle godine prerano preminuo i koji je u Berlinu namjeravao inscenirati komad Elfriede Jelinek pod naslovom *Nema veze*.

Elfriede Jelinek rođena je 1946. godine, a neko vrijeme bila je članica austrijske komunističke partije. Autorica je mnogih kazališnih komada, među ostalim, *Sportskog komada* te *Što se dogodilo nakon što je Nora ostavila muža ili Stupovi društva*, koji je u nas bio na repertoaru zagrebačkog Dramskog kazališta Gavella. Od proznih tekstova valja izdvojiti knjige *Pijanistica* i *Požuda*. Dobitnica je mnogobrojnih nagrada poput nagrade Georg Büchner, Heinrich Böll grada Kölna, Bremenske književne nagrade i nagrade Peter Weiss grada Bochuma. ☒

Palestina

Dokumentarni film o Arafatu

Američki redatelj Oliver Stone počeo se baviti snimanjem dokumentarnih filmova. Nakon brojnih hollywoodskih igranih filmova od-



lučio je snimiti film o palestinskom vođi Yasseru Arafatu. Krajem ožujka započeo je sa snimanjem, na dan kada se u Ramallahu predsjednik Arafat sastao s Amerikancem Anthonyjem Zinnijem. Oscarovac Stone izjavio je kako je za dokumentarac već intervjuirao cijeli niz izraelskih političara te je nagovijestio da je također razgovarao s Arielom Scharonom, iako to izraelski glasnogovornik vlade nije potvr-

dio. "Te ličnosti koje susrećem – gospoda Arafat i Scharon – podsjećaju me na ono što je važno, ono što je vodama važno, što je važno za moć...", kaže Stone te smatra kako je to dobar temelj za njegove fiktionalne filmske likove. Dodaje kako iz tih iskustava uči i stoga mu rad na takvoj dokumentaciji pričinjava zadovoljstvo. Detalje o novom projektu nije htio objelodaniti, no jedan član producentskog tima odao je kako će se film usredotočiti na 72-godišnjeg Arafata.

Oliver Stone nije htio donijeti političku presudu o situaciji na Bliskom Istoku jer tvrdi kako to nije njegova zadaća. Krajem veljače slavni je redatelj posjetio Kubu i razgovarao s Fidelom Castrom. O socijalističkom kubanskom lideru Stone namjerava snimiti dokumentarac pod radnim nazivom *U potrazi za Fidelom*.

Egipat

Hram i muzej faraona Merenptaha

U Luxoru je 4. travnja, nakon radova koji su trajali jedno cijelo stoljeće, za posjetitelje otvoren obnovljeni hram faraona Merenptaha koji je živio u razdoblju od 1213. do 1204. godine prije Krista. Prema naputcima voditelja projekta Horsta Jaritza, ovo je prvi hram u kojem se pismeno spominje skriveno blago. No, naravno, blago koje je sadržavalo predmete od srebra, zlata i bronce odavna je opljačkano. Istraživači su mali broj preostalih stupova, sfingi, kamenih blokova i reljefa koji pripadaju hramu postavili tako da se otprilike može vidjeti kako je nekoč izgledala ta sakralna građevina. U susjednom Muzeju posjetitelji će moći razgledati ostale arheološke nalaze.

Iskopine u zapadnom Thebeu od 1971. godine vodi švicarski Institut za egipatska istraživanja i arheologiju. Horst Jaritz uvjeren je kako su se graditelji hrama Merenptah prilikom postavljanja temelja i nekih dijelova zida poslužili susjednim hramom Amenhotepa III. U hram Merenptaha iz starijega hrama doneseni su kipovi i grupe kipova te mnoštvo reljefa, pa se stoga Amenhotepov hram danas jedva može prepoznati.

Merenptahov hram postao je popularan već 1896. godine kada je u njemu otkriven takozvani Izraelski stećak, na kojemu se uz izvještaj o pobjedničkoj bitci fa-



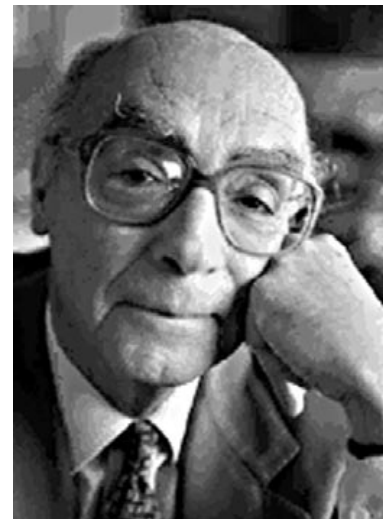
raona nad Libijcima prvi put spominje narod Izraelci. Posebnu važnost u novom hramu također ima prikaz boga Anubisa, zaštitnika grobova, s glavom šakala čija brada štiti mali kip Amenhotepa III.

Izrael

Saramago i duh Auschwitza

Izjave portugalskoga književnika i dobitnika Nobelove nagrade Joséa Saramaga, koji je izraelsku blokadu palestinskih područja usporedio s holokaustom, u Izraelu su izazvale burne reakcije. Tijekom posjeta palestinskom gradu Ramallah krajem ožujka, 79-godišnji pisac je izjavio da nad gradom lebdi "duh Auschwitza" te kako se grad pretvorio u koncentracijski logor. Saramago je posjetio Palestinu zajedno s Međunarodnim parlamentom književnika u svrhu posjeta palestinskoga pjesnika Machmuda Darwisha i drugih intelektualaca.

Izraelski pisac Amos Oz u reakciji na Saramagovu izjavu u novinama *Jediot Achronot* piše:



"Danas je ovo najomiljenija usporedba antisemita u cijelome svijetu. Saramago je pokazao nevjerojatnu moralnu sljepoću. Kao ljevičar koji se bori za prava palestinskoga naroda i za samostalnu državu pokraj Izraela, Saramagove izjave smatram udarcem za sve žrtve nacizma, za sve one koji se bore za mir u Izraelu te za cjelokupno čovječanstvo". Drugi izraelski književnik A. B. Yehoshua govori o "nečuvenoj, skandaloznoj izjavi", a u jednome priopćenju Centra Wiesenthal u Jeruzalemu govorilo se o "apsurdnoj uspoređi" koja je jasno pokazala da "izuzetne književne sposobnosti apsolutno nisu nikakva garancija za povijesnu kompetenciju".

Nakon svih napada Saramago je ponovno potvrdio svoju izjavu. Naime, i dalje tvrdi kako ponašanje Izraelaca prema Palestincima nalikuje na grozote koje su pretrpjeli Židovi. Na španjolskom je radiju izjavio da će radije pasti pod utjecaj jeftine palestinske propagande, nego pod skupu izraelsku propagandu, aludirajući pritom na izraelske reakcije. Ujedno tvrdi da je namjerno napravio takvu oštru usporedbu s koncentracijskim logorima jer Izraelci iz dana u dan uništavaju prava palestinskoga naroda dok međunarodna zajednica sjedi prekrštenih ruku. ☒



na bez odjeće. Radovi su izloženi u umjetničkoj galeriji *Maclaurin*, u škotskome gradu Ayr. Četrdesetčetverogodišnji Howson našao se pomalo uvrijeđenim jer se slavna pop ikona još uvijek nije izjasnila o njegovim novim umjetničkim djelima. Posljednjih desetak godina renomirani se umjetnik posvetio pjevačici i napravio različite portrete koji su sada, nakon što su izazvali različite reakcije britanskoga tiska, prvi put predstavljani javnosti. Umjetnik rođen u Prestwicku, za BBC je izjavio da je odbio primamljive ponude galerija iz New Yorka, Los Angelesa i Pariza te kako je svoje nove radove svjesno izložio u maloj škotskoj galeriji Maclaurin, s obzirom da je ondje imao svoje prve izložbe na početku umjetničke karijere. Iako je Howson uvjeren da je Madonna najvjerojatnije polaskana cijelom pričom, boji se reakcije njezina supruga, britanskoga redatelja Guyja Ritchiea, s obzirom da je pjevačica na nekim slikama prikazana potpuno naga. Howsonova namjera bila je prikazati Madonu kao snažnu i karizmatičnu osobu, a radove ujedno tematski prožeti njezinim

tanska ga je vlada imenovala "službenim ratnim umjetnikom". Ova nova izložba Howsonu predstavlja novi početak nakon mnogih godina tijekom kojih je bio ovisnik o alkoholu i drogama. Uz Madonnine portrete, na izložbi koja nosi naziv *Novi radovi*, također su predstavljena djela na temu terorističkih napada 11. rujna. Izložba je otvorena do 4. lipnja, a nakon toga kreće na turneju po međunarodno renomiranim galerijama. ☒

Njemačka

Gnjevna umjetnica riječi

Austrijska književnica i dramatičarka Elfriede Jelinek dobitnica je kazališne nagrade Berlin 2002. Nagrada uz iznos od šesnaest tisuća eura bit će joj uručena u Berlinu, 9. svibnja, u sklopu ovogodišnjeg Susreta njemačkih kazališta. Članovi žirija Elfriede Jelinek su opisali kao "gnjevnu umjetnicu riječi i melankoličnu kazalištarku". Autorica za kazalište piše dvadeset tri godine, njezini kazališni komadi umjetnička su djela sa snaž-



MMC

Multimedijalni centar d.o.o.

Rijeka, Kružna 6 • tel/fax: +++385 51 215 063

e-mail: mmc@mmc.hr • http://www.mmc.hr

CROATIAN WORKERS HAPPY HOLIDAYS!!!

**vrijeme je da
pripremite
zimnicu**

OCAT
PRIREDITE
OD 80%
OCTENE
KISELINE



● boca je
izrađena od
materijala
otpornog
na lom

● uz svaku
bocu detaljna
uputa
o pripremanju
octa

Ocat ćete pripremiti tako da u dvije litre vode ulijete jedan decilitar 80-postotne octene kiseline. 80-postotnu octenu kiselinu u bocama od jedne litre, pola litre i 1/4 litre, možete nabaviti u svim trgovinama mješovite robe.