



philip k. dick



TKO JE TAJ POKEMON?

Tema broja:

Frank C. Bertrand,
Aleksandar Bošković,
Robert Crumb,
Jason Koornick,
Igor Marković

stranice 21-28

zagreb



Religijsko
iskustvo P.K. Dicka

ISSN 1331-7970



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 5. prosinca 2002, godište IV, broj 93 • cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

Razgovor: Aleš Debeljak i Enver Kazaz

Čežnja za odsutnim

Omer Karabeg

stranice 8-9

U žarištu

Majmunski posa'

Rade Dragojević

stranica 10



Razgovor: Saša Meršinjak

Štrajkam protiv budućnosti

Dragan Grozdanić

stranica 17

Kritika

Križarski ratovi: jučer i danas

Srđan Vrcan

stranice 12-13



U žarištu GMO u okove zakona!

Danko Matasović

stranica 16



kazalište

Od Antigone do društvene kritike

Govedić, Bartolec, Slunjski, Jovanović, Radaković



zarez

Gdje je što

*Info i najave 4-7**Tomislav Kalousek, Trpimir Matasović, Milan Pavlinović, Goran Štimac**U žarištu**Jo-jo Grozdana Cvitan 3*

Raznolikost, Razumijevanje, Razvoj *Biserka Cvjetičanin 3*
 Mladi lavovi endemskog tipa *Vid Mesarić 7*
 Razgovor s Alešom Debeljakom i Enverom Kazazom *Omer Karabeg 8-9*
 Majmunski posa' *Rade Dragojević 10*
 Čuvari vlastitih atara *Andrea Dragojević 11*
 Kuća otvorena svima *Agata Juniku 11*
 Kome pripada budućnost: teatar i značenje *Marina Gržinić 13*
 GMO u okove zakona! *Danko Matasović 16*
 Razgovor sa Sašom Meršinjakom *Dragan Grozdanić 17*

Tema

Razgovor s Metodom Crnković *Grozdana Cvitan 14*
 Razgovor s Gorazdom Mrevljeom *Grozdana Cvitan 15*

Tema: Dani Bore Pavlovića

Prepostmodernitet njim samim *Goran Rem 18*
 Kratki rezovi i poetika uskrate *Evelina Rudan 18*
 U očekivanju ludizma *Stjepan Blažetin 19*
 Jezična moć (M)orfeja *Jolan Mann 19*
 Tko se u Mađarskoj može usporediti s Borom? *Zoltan Medve 20*
 Pahuljaste pjesme Bore Pavlovića *Damir Radić 20*

Arhitektura i urbanizam

Pregled obrtne povijesti *Nataša Petrinjak 30*

Vizualna kultura

Imaš kuću, vrati dom *Silva Kalčić 31*
 ZG-ST-ZG (II. dio) *Željko Jerman 31*
 Prostor bez nasilja *Leila Topić 32*

Glazba

Iz zaborava u zaborav *Trpimir Matasović 33*
 Duhovite sličice *Zrinka Matić 33*
 Razgovor s Michaelom Poschom *Trpimir Matasović 34*

Kazalište

Tko pjeva, a tko pritom i misli? *Nataša Govedić 35*
 O(p)stanak ratnika *Robertino Bartolec 36-37*
 Anti-san dr. Boala *Neven Jovanović 38*
 Antigonu – žrtva, slabić, gubitnica? *Ivana Slunjski 39*
 U žudnji i kriku orgazma *Borivoj Radaković 40*

Kritika

Križarski ratovi: jučer i danas *Srdan Vrcan 12-13*
 Duga obiteljske magije *Andrea Zlatar 41*
 Gensko proricanje prošlosti *Aleksandar Benažić 42*
 Preživljavanje i društvo *Grozdana Cvitan 43*
 Ironični ljubavni fetiši *Ljiljana Ina Gjurgjan 44*
www.kurac-pika.com/prekratko <<http://www.kurac-pika.com/prekratko>> *Igor Marković 45*

Riječi i stvari

Pamteći dojke *Neven Jovanović 45*

Svjetski zarez

Gioia-Ana Ulrich 46

Reagiranj

Nikica Gilić, Boris Buden

Queer portal

Na tragu prvog hrvatskog queer zakona *Gordan Bosanac 47*
 Jednakost je sve što tražimo *Jon i Michael Galluccio 47*

TEMA BROJA: Philip K. Dick
Priredio Igor Marković

Philip Kindred Dick 1928. – 1982. *Igor Marković 21*
 Philip K. Dick njim samim *Priredio Igor Marković 22*
 Susreti sa stvarnošću Frank C. Bertrand *23-24*
 Kako sačuvati nadu? *Igor Marković 25*
 Identiteti i razlike: Philip K. Dick i popularna kultura *Aleksandar Bošković 26*
 Religijsko iskustvo Philipa K. Dicka *Robert Crumb 23-26*
 Ljubitelji filmova Philipa K. Dicka mogu biti ponosni *Jason Koornick 27*
 P.K. Dick: opus, adaptacije, teorija, prijevodi *28*

impressum**zarez**

dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: **Vodnikova 17, Zagreb**telefon: **4855-449, 4855-451**fax: **4813-572**e-mail: **zarez@zg.tel.hr**web: **www.zarez.hr**uredništvo prima: **radnim danom od 12 do 15 sati**nakladnik: **Druga strana d.o.o.**za nakladnika: **Boris Maruna**poslovna direktorica: **Nataša Polgar**glavna urednica: **Katarina Luketić**zamjenica glavne urednice: **Nataša Govedić**izvršna urednica: **Lovorka Kozole**uredništvo: **Grozdana Cvitan, Nataša Ilić, Sanja Jukić,****Agata Juniku, Trpimir Matasović,****Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Zoran Roško,****Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar**suradnici: **Sandra Antolić, Boris Beck, Iva Pleše,****Dužanka Profeta, Dina Puhovski, Srdan Rahelić,****Sabina Sabolović, David Šporer, Igor Štikš**grafički urednik: **Željko Zorica**lektura: **Žana Mihaljević**priprema: **Romana Petrinc**tisak: **Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a**

Tiskanje ovog broja omogućili su

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske**Ured za kulturu Grada Zagreba****Institut Otvoreno društvo Hrvatska****zarez**

Cijene oglasnog prostora

1/1 stranica	4500 kn
1/2 stranice	2500 kn
1/4 stranice	1600 kn
1/8 stranice	900 kn

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja

10000 Zagreb, Vodnikova 17

Želim se pretplatiti na *zarez*:6 mjeseci 120,00 kn s **popustom 100,00 kn**12 mjeseci 240,00 kn s **popustom 200,00 kn**

Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:

6 mjeseci **85,00 kn**12 mjeseci **170,00 kn**Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

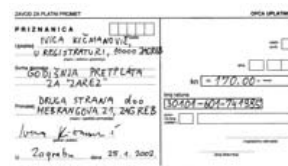
ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
 2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice
 priložiti listiću i obavezno poslati na adresu
 redakcije.



Na posljednjim izborima današnja je vlast pobijedila zato što je obećala reviziju privatizacije, pravnu državu, zatvaranje tajkuna, lopina, mafijaša i ostalih uglednika hrvatskoga društva. Uz to ide i prioritet ulaska u Europu, u kojoj mi tvrdimo da jesmo, ali Europa nam bezobrazno pokazuje srednji prst. Shizofrena od logike svojih političara i svoje stvarnosti, nacija je ovih dana nekako umnoženo odlučila podsjetiti vlast na predizborna obećanja. Ne bi li ponešto ponovila o tome da je iznevjerena. Bla, bla.

Moramo...

Predsjednik koji je došao iz nekog od egzila u zemlju, ubičajeno je prošetao Zagrebom i rekao da moramo. Najnovije moramo Predsjednik je izgovarao dok mu je netko stavljao znak u povodu dana borbe protiv diskriminacije oboljelih od AIDS-a na rever, a po pozadini se tiskalo nešto zahrđalih udbaških kadrova. Sve debljih naočala i, nadati se, slabijeg sluha, oni Predsjednika prate iz sve veće blizine, tolike da bi ponekad teško bilo razlikovati mu tjelesno osiguranje od duhovnoga, da mu dušobrižnici nisu tako prestarjeli. Ima ljudi u Predsjednikovoj blizini koji su i sami, iz drugih razloga tako nepoželjni (možda se i sami osjećaju diskriminirano) da je naš predsjednik jedan od rijetkih ljudi kojemu se još mogu uvaliti u društvo.

Bivši je predsjednik uživao govoriti okružen ikebanama. Porezni obveznici mogli su samo razmišljati koliko državne love odlazi na cvijeće u pozadini i prvom planu između kojih se smještalo njega i njegov tekst koji je kao recitirao napamet. Kako se često mrštio preko naočala, gubio se u tekstu, što bi rezultiralo bijesom. Tada bi počeo nabrajati životinje. Sadašnji predsjednik je naučio da uvijek nešto moramo, pa mu ne treba ni dekor ni pomoć zoologije da to kaže napamet. Naočale ne nosi jer svoje kratke tekstove lako pamti. Zato njemu ne nedostaje vremena i za već

ubičajeni vic. Kad ispuni kvotu *moramo + vic politike* on dobije putovnicu, pa opet može u svijet. Onda mi čekamo da se on vrati ne bi li konačno rekao tko mora i kada će. Da ne ostane sve uvijek samo na vicu.

Ova Vlada je odlučna

Kad premjer vidi da je Predsjednik na putu, udahne punim plućima i dopusti sebi pojaviti se u blizini nečega. Može tunel, stroj, projekt ili neka druga rupa s perspektivom... Vjerojatno zbog izbora lokacija, ali on najčešće dobiva neke smiješne kapice. Nakon što se kolektivno pokrije istom, on ponovi: *Ova vlada je odluč-*

ji, čini se, podsjeća na neke stare dogovore zbog kojih je uvjeren u vlastitu prognozu koja glasi: *Nećemo još dugo biti u oporbi*. To sigurno ne govori iz stabilnosti vlastite stranke, ali stabilnost i snaga neke političke stranke, pokazalo se, nisu najvažniji demokratski argument hrvatskog političkog života. Budemo li jednom uspjeti glasovati za pojedince koji se neće kriti iza stranaka i vođa, većina današnjih političara bit će svoji osobni spomenari. Zato ih od nezaposlenosti zasad spašavaju dogovori o, što bi se reklo, dinamičnim promjenama na vlasti i u opoziciji. U kazalištu to zovu alternacija. Pa tako onaj koji u jednoj predstavi igra kralja, u drugoj od-

Gora nego da su to Makedonci i Albanci. Sad se vjerojatno na brzinu izlistavaju članovi raznih pričuvnih i elitnih skloništa ljudi koji po nekim ministarstvima i ministarskim napucima traju kao pričuvne snage, a ako se i pojave u javnosti, prepoznaju se kao disidenti. U svakom slučaju uvijek postoje imena i adrese (koje nisu tako nepostojeće kako nas se javno uvjerala) na kojima pričuvne snage čuvaju rezervne položaje. Nesreća je samo što Makedonci i Albanci nisu bili pričuvna garda podzemne diplomacije, ni umjetničke ni političke, pa se sad teško bezbolno prebaciti na nove lokacije. Zato je brzo sazvan zajednički sastanak s novom partnerskom grupom ne bi li se razvidjelo kako surađivati s onima s kojima se nikad nismo svadali. Ali skoro toliko i surađivali. S kojima se ne treba miriti. Ali s kojima bi se mogli posvaditi, a da ni ne shvatimo što se dogodilo. Jer smo mislili da smo mi u Europi, a oni na nekom obližnjem planetu. Dok nam nije rečeno da smo svi zajedno u crnoj rupi u kojoj vrijeme presporo curi.

I dok se hitalo sa sastankom grupe s kojom dijelimo sljedeću rundu sudbine, stigla je i dodatna poruka da su europski uvjeti ponajprije politički, odnosno da će trebati naučiti što je sustav vrijednosti Europske unije. Gdje smatraju da se, primjerice, za ustroj osnova pravne države treba potrošiti oko šest mjeseci. U dvanaest godina države mi smo zasad zaostali samo 24 puta. S obzirom na to da se ponovo rasplamsava rasprava o Drugom svjetskom ratu, čini se da bi uskoro mogli biti svrstani u pretpovijesno vrijeme. Ili bi nam mogli poslati Von Dänichena. Da ovdje istražuje izvanzemaljske kulture. Koje su se stropostale iz svemira. I ne mogu se zaustaviti padati ni kad tresnu o zemlju. Skoro kao optika jo-jo. Kad stigne Von Dänichen ili netko sličan, mora biti spreman na novu rundu izjava naših vodećih političara: Predsjednikovo *moramo*, premijerovo *Ova vlada je odlučna* i Tomčićevo *Nemojte to shvatiti preozbiljno*. ▣

Daljinski upravljač

Jo-jo

U hrvatskoj politici onaj koji jednom igra kralja drugi put igra kraljevog konobara. Dok se ne dogovore drukčije



Grozdana Cvitan

na i *Ova vlada* će. To je onaj nepromjenjivi dio vica – ostalo je jednokratna i prigodna razbibriga. Premijer, za razliku od Predsjednika, govori tako sporo da on možda i završi rečenicu koju je počeo na nekoj press konferenciji, ali to ni novinari ni analitičari zasad nisu uspjeli čuti. Zato vjerojatno Dijana dobiva svoju pristojnu plaću. Jer je prisiljena slušati stereo različite sadržaje. S jednim uhom gleda na *Dnevniku* što joj je muž počeo govoriti na jutarnjem susretu s ministrima, novinarima i s kim se već odlučio prigodno družiti, a drugim uhom sluša završetak rečenice dok on ulazi u kuću i traži papuče. Tako ona zna cijeli sadržaj, samo ne zna što bi s njime. Tj. sadržajem. Jer je zadužena za formu. Zato sadržaj osim Dijane zna i Šeks. On je korektan strateški partner ko-

mara. U hrvatskoj politici onaj koji jednom igra kralja drugi put igra kraljevog konobara. Dok se ne dogovore drukčije.

Ne tako ozbiljno

Osjećaju li kraljevi i konobari različitu vrstu nerove prema najnovijim porukama iz Europe, teško je razaznati. Najprije su mislili da su sve shvatili glede integracija i pridruživanja. Samouvjereni i savršeni odlučili su najprije kolegijalno pripremiti crnogorskog predsjednika (raznim neposrednim i posrednim kanalima) za drugu rundu vlasti. To je ona koja traži vještinu čuvanja vlasti i novca, kad te se proziva zbog jednog i drugog. I taman što se krenulo igrati predstavu, iz Europe su javili da nam pitanje procedure u Europu, NATO i kojekuda po svijetu nije Crna

www.zarez.hr

Krajem studenog ove godine u službenom posjetu Hrvatskoj bila je visoka kineska delegacija na čelu s prvim potpredsjednikom Vlade NR Kine koja je u susretima s hrvatskom stranom razmatrala mogućnosti intenzivnije suradnje, osobito u području turizma, znanosti, obrazovanja i kulture. Kultura je istaknuta kao važna dimenzija razvitka i međunarodne suradnje, jer upravo kulturna suradnja predstavlja područje komuniciranja i povezivanja različitih kultura i društava, bez obzira je li riječ o više ili manje brojnim narodima. Suradnja pridonosi stvaranju novih spoznaja, jačanju međusobnog razumijevanja, mira i tolerancije. Kineski predstavnici založili su se za kulturnu suradnju koja bi, uz tradicionalne oblike i kulturnu baštinu, predstavljala modernu kulturu i razvijala nove oblike, osobito u kulturnim/stvaralačkim industrijama i novim informacijskim i komunikacijskim tehnologijama. To znači da se suradnja usmjerava i na stvaranje sustava informiranja, te uključuje znanost (kao kulturnu vrijednost i kao istraživanje kultura) i tehnologiju (kao komunikaciju, umreženost itd.).

U povodu međunarodne konferencije o kulturnoj raznolikosti i kulturnim politikama koja će se u jesen 2003. održati u Opatiji i kojoj je u 2004. godini domaćin Kina, razgovor se, također, vodio o kulturnoj raznolikosti kao izrazu različitih mogućnosti i dimenzija ljudskog stvaralaštva.

Globalizacija kulturnih industrija

Priznavanje razlika među kulturama kao sastavnog dijela njihova identiteta i

elementa koji potiče povezivanje i suradnju, uistinu je fenomen našeg vremena. O tome svjedoče, između ostalog, brojne inicijative međunarodnih organizacija, mreža, institucija, nevladinih udruga. Unesco i Vijeće Europe donijeli su dvije Deklaracije o kulturnoj raznolikosti. Zatim, Unescova Globalna alijansa za kulturnu raznolikost, predviđena za razdob-

nik *Courrier International* donio članak o filmskoj "eksploziji" u Nigeriji: zahvaljujući sve jeftinijim tehnologijama godišnje se u toj zemlji snimi oko 400 filmova s visokim postotkom gledateljstva. Međutim, nove tehnologije istodobno čine lakšim nedopuštenu trgovinu kulturnih dobara, te je stoga namjera Globalne alijanse jačanje lokalnih kulturnih industrija putem

Publishing, 2001.) vjerojatno je prva komparativna studija koja sustavno analizira odnose između kulturne politike i kulturne raznolikosti iz međunarodne perspektive. Nakon kratkog povijesnog uvoda, u kojem naglašava da kulturna raznolikost predstavlja dubok izazov svim tradicionalnim formulacijama kulturne politike, Bennett analizira odnos između kulturne raznolikosti, kulturne demokracije i civilnog društva. Potrebno je naći put pomirbe demokratske javne politike s uvjetima kulturne raznolikosti. Učiniti demokraciju mogućom u našem novom okruženju, znači shvatiti opću važnost kulturne dimenzije.

Kulturni imperativ

U knjizi *The Cultural Imperative: Global Trends in the 21st Century* (Intercultural Press, 2002.) Richard D. Lewis, britanski kulturolog i lingvist, stručnjak za interkulturnu komunikaciju, analizira upravljanje kulturnom raznolikosti i ističe da Europska unija, NAFTA, ASEAN, MERCOSUR i multinacionalne i transnacionalne korporacije moraju naučiti kako upravljati kulturnom raznolikosti, a ne da se nadaju kako će je degradirati ili "iskorijeniti". Upravljanje kulturnom raznolikosti suočava se s mnogim izazovima na praktičnoj razini, postavlja mnoga pitanja odgovornima kao što su *policy-makers* i *policy-deciders*, ali je osnovna i nužna fleksibilna i tolerantna komunikacija, kako na razini jedne države, tako i na međunarodnom planu. Na tim osnovama jedino je moguće percipirati budući razvoj.

U stvari, mogli bismo reći da valja živjeti u znaku 3R – Raznolikost, Razumijevanje, Razvoj. ▣

Kulturna politika

Raznolikost, Razumijevanje, Razvoj

Priznavanje razlika među kulturama kao sastavnog dijela njihova identiteta i elementa koji potiče povezivanje i suradnju, uistinu je fenomen našeg vremena



Biserka Cvjetičanin

lje 2002.-2007. godinu, poziva na partnerstvo u stvaranju novih pogodnosti za kulturnu raznolikost, stvaralaštvo i pluralizam ideja, osobito u pravcu uključivanja lokalnih zajednica i njihovih kapaciteta u međunarodnu suradnju. Stoga su dva osnovna strategijska stupa Globalne alijanse razvoj lokalnih kulturnih industrija i sprečavanje nedopuštene trgovine. Globalizacija i najnoviji tehnološki trendovi, uključujući *e-commerce*, nude društvima goleme mogućnosti za širenje njihovih kulturnih industrija uz jeftiniju i bržu proizvodnju/distribuciju, kao i daleko širu publiku. Nedavno je renomirani francuski tjed-

partnerstva (uključivanje javnog i privatnog sektora, civilnog društva, međunarodnih institucija) i sprečavanja "piratstva" (osobito daljnjim razvijanjem zakonodavstva u domeni autorskih prava). Konačno, i projekt Unescova o osnivanju Globalne mreže opservatorija za kulturnu raznolikost pridonio bi analizi prioriteta "održive raznolikosti".

Danas je u svijetu sve više znanstvenika koji svoja istraživanja usmjeravaju na kulturnu raznolikost. Knjiga *Differing Diversities: Cultural Policy and Cultural Diversity* australskog sociologa kulture Tonyja Bennetta (Council of Europe

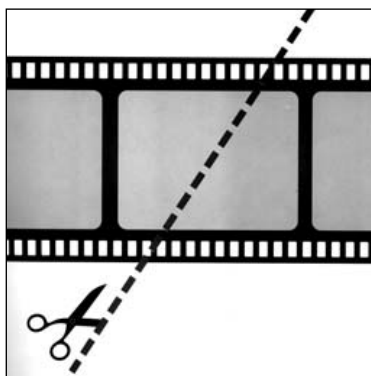
Amateri i filmovi

Attack! objavio natječaj za drugu Reviju amaterskog filma

M ladi ste? Kreativni? Nemate gdje pokazati svoje radove? Volite se družiti s ljudima svih profila, oblika, boje i svjetonazora. Željni ste znanja, a ne znate gdje ići? Revija Amaterskog Filma prava je stvar za vas. RAF je nepretenciozna Revija amaterskog filma koja će se drugi put održati u Zagrebu tijekom prvog tjedna ožujka 2003. godine. Organizator je Autonomni kulturni centar Attack!. Budući da većina postojećih video i film festivala radi selekciju filmova, RAF želi prikazati sve ra-

dove koji pristignu, a u koje je uloženi trud. Na samoj reviji susreli bi se mladi video umjetnici/ce iz Hrvatske i Europe, što je temelj za uspostavljanje kontakta i daljnju međusobnu suradnju. Ako želite biti dio RAF-a, do 1. veljače 2003. šaljite svoje radove. Pristigli radovi ne smiju biti:

- stariji od 3 godine
- duži od 20 minuta
- više od dva filma po autoru/ici
- Uz lijepo upakiranu VHS kasetu treba-
mo i sljedeće podatke:
- ime autora/ice
- naslov filma
- točno trajanje
- godina proizvodnje



- žanr
- kratak opis filma
- kontakt

Sve to poslati na: RAF Attack!, Trnjanski nasip b.b., 10000 Zagreb, Hrvatska Dodatne informacije na www.attack.hr/raf, hrvojel@zimir.net ili +385 91 61 70 728 Hrvanje

Povratak u svjetlost

Autorova osobna vizura ključna je za percepciju Zemunovićevih radova

Senad Zemunović, *Vukovar 11. rujna*, Kulturno informacijski centar, Zagreb, od 22. studenoga do 5. prosinca 2002.

Trpimir Matasović

N aslovljujući svoju prvu samostalnu izložbu *Vukovar 11. rujna* fotograf Senad Zemunović eksplicitno povlači paralelu između vukovarskog ratnog zločina i terorističkog napada na Sjedinjene Države 11. rujna prošle godine. No, više od samog zločina i terorizma Zemunovića zanima Vukovar danas – konkretno, 11. rujna ove godine. Njegovih jedanaest fotografija (već je i sâm broj simboličan) ne pretendiraju, međutim, ništa komentirati, nego predstavljaju dokument *promatranja*. No, on već i samom osobnom vizurom ipak predstavlja i svojevrsan komentar,

koliko god neizravan on bio.

Autorova osobna vizura ključna je za percepciju Zemunovićevih radova. Činjenica da je više od polovine fotografija snimljeno u sumrak svakako nosi u sebi određenu poruku. Ipak, u tom sumraku svjetlo je najznačajniji element, istaknut već i naslovima dviju izloženih fotografija: *Vukovar – povratak u svjetlost* i *Povratak u svjetlost II*. Taj je povratak naznačen podjednako kroz vizure ruševina grada (*Vukovar slobodan*), kao i kroz čisto pejzažističke radove (*Vukovar na Dunavu*). Istodobno, zamjetan je i autorov odmak od objekta njegova zanimanja. Najdojmljivije se to očituje na fotografiji *Vukovar Trade Center II*. (aluzija na WTC sasvim sigurno nije slučajna!), na kojoj tri lika, leđima okrenuti kameri, iz jedne od razrušenih vukovarskih zgrada promatraju sumrak. Fotograf pritom nije dionikom njihova pogleda prema svjetlu i (svijetloj?) budućnosti – on taj pogled samo dokumentira, prepuštajući promatraču donošenje konačnog suda. ☒

NOVINARKAMA I NOVINARIMA KULTURNIH RUBRIKA

Poštovane kolegice i kolege, pod motom "Ujedinimo se da bismo ostali individualci", 20. rujna 2002. godine u Varaždinu je osnovan Zbor novinara u kulturi i do sada mu je pristupilo 24 novinarki i novinara. Tom je prilikom izabran i prvi Izvršni odbor ZNUK-a koji čine Maja Stanetti (predsjednica), Denis Perinčić (potpredsjednik) Branka Kamenski (tajnica), Rade Dragojević i Nataša Petrinjak (članovi). Organiziranje prema specifičnim stručnim interesima pokazalo se puno zanimljivijim i efikasnijim članstvom od onog temeljnog udruživanja po teritorijalnom i redakcijskom principu. Stoga Vas još jednom pozivamo da učlanjenjem u Zbor aktivno sudjelujete u rješavanju problema s kojima se više ili manje svi svakodnevno suočavamo.

Ispunjenu pristupnicu pošaljite na adresu HND (za ZNUK), Perkovićeva 2, 10000 Zagreb. Isti obrazac nalazi se i na naslovnici web stranice HND-a.

Koristimo ovu priliku i za najavu prve Konferencije ZNUK-a, te Vas molimo da nam prijedlozima i sugestijama pomognete u kreiranju njenog sadržaja. Možete ih uputiti pismeno na gore navedenu adresu ili na e-mail hnd@hnd.hr (za ZNUK)

.....
(ime i prezime)

.....
(kućna adresa)

.....
(redakcija, adresa, tel/faks,e-mail)

Pristupnica

Zboru novinara HND koji prate kulturu

Izjavljujem da pristupam Zboru i da ću se pridržavati načela djelovanja Zbora u skladu s Pravilnikom o djelovanju, Statutom HND i Kodeksom časti hrvatskih novinara.

.....
(potpis)

Datum,

NOVO!

Knjižare -
Opatovina 11
Kaptol centar



www.meandar.hr

POZIV

NA KRITIČKO PROMIŠLJANJE ZDRAVSTVA

Sve građane zainteresirane za izražavanje vlastitih nevolja ili pozitivnih iskustava s hrvatskim zdravstvenim sustavom, a uz pomoć kazališne metodologije Augusta Boala te s konačnim ciljem pripreme kratkih scena namijenjenih javnoj izvedbi,
pozivamo

da svoje sudjelovanje u Kazalištu društvene kritike jave na telefon
48 55 451 radnim danom
od 12-14h.

Dođite se igrati!

Festival filma o ljudskim pravima

Festival filma o ljudskim pravima, organizatori mi2 i urk, klubovi Močvara i mama, Zagreb, 14.-20. prosinac 2002.

PROGRAM U MAMI:

nedjelja, 15. 12. 2002.

18:00 Prezentacija EVC-a (Educational Video Center, New York)

Projekcija filma: Made in the Youth.S.A. (EVC, SAD)

19:00 Četvrtasti stol: Angažirani film – Aktivizam kroz film

Govore: Maple Raza (SAD), Isiah Miller (SAD), Iva Kraljević (Sto gledaš?, Fade in), Branko Vilus (Zelena Akcija), Nenad Puhovski (Faktum)

20:00 Projekcija filma: Occupation (Maple Raza, SAD)
20:30 Panel diskusija – Aktivizam kroz film – od umjetnosti do propagande

ponedjeljak, 16. 12. 2002.

18:00 warm up: EVC produkcija
Hidden Faces: Woman Seeking Refuge (EVC, SAD)

18:30 Projekcija filma: Divorce Iranian Style (Kim Longinotto, Ziba Mir-Hosseini)

19:30 Predavanje i razgovor: Feminizam u različitim kulturama – globalna ženska prava
Predavačica i moderatorica: Biljana Kašić (Centar za ženske studije, Zagreb)

utorak, 17. 12. 2002.

18:00 warm up: EVC produkcija
Trough the Eyes of Immigrants (EVC, SAD)
18:30 Autorski izraz: 'Mobilnost i (I)migracije – s druge strane granice'

govori: Sean Mc_Alister (Velika Britanija)
19:30 Projekcija filma: Hulls Angel (Sean Mc_Alister, Velika Britanija)
20:30 Panel diskusija: Migracije – izbor ili nužnost?!

moderira: Mirjana Radaković

srijeda, 18. 12. 2002.

18:00 warm up: EVC produkcija:
Out youth in cools (EVC, SAD)
18:30 Predavanje: 'Traditional but Revolutionary: The Creation of Gay Marriage and Families'

govori: Johnny Symons (SAD)
19:30 Projekcija filmova:
Out in Africa (J. Symons, SAD)
Daddy & Papa (J. Symons, SAD)
21:00 Panel diskusija
moderator: J. Symons (SAD)

četvrtak, 19. 12. 2002.

Prezentacija aktivističke produkcije:
16:00 Zelena akcija (Branko Vilus)
17:00 Fade in, Što gledaš? (Iva Kraljević)
18:00 Undercurrents (govori: Paul O'Connor, Velika Britanija)
Projekcija filma:
Globalization and Media (Paul O'Connor, Undercurrents, Velika Britanija)
19:30 Rt Mark production (Andrew Bichlbaum)

petak, 20. 12. 2002.

18:00 Factum (Nenad Puhovski)
19:00 'Oneworld.cz human rights film festival' (Igor Blazević)

PROGRAM U MOČVARI

subota, 14. 12. 2002. @ 21:00

OTVARANJE FESTIVALA:
močvara djs (moovare::ramljak + punkk rege fiesta::meniga + funk:marko čaklović) VS.
mama djs (picek & edo, aesque, bojan)

nedjelja, 15. 12. 2002.

17:00 PRVO UBOJSTVO (First Kill / Coco

Schrijber / Lemming Film / Nizozemska / 2001. / 73 min)

18:15 GOSPODIN SCHMIDT I GOSPODIN FRIEDRICH (Herr Schmidt And Herr Friedrich / Micheal Loeken, Ulrike Franke / Filmproduction Loeken Franke / Njemačka / 2001. / 72 min)
20:00 ET CETERA (Et Cetera / Andrey Osipov / RISK Film And Video Studio / Rusija / 2001. / 24 min)
20:30 EXPERIMENTUM CRUCIS (Experimentum Crucis / Taras Popov, Vladimir Tyulkin / GALA TV Productions / Kazahstan / 1996. / 52 min)
22:00 TO JE SVE (That's All / Tizza Covi, Rainer Frimmel / Austrija / 2001. / 98 min)

ponedjeljak, 16. 12. 2002.

17:00 100 % BIJELO (100 % White / Leo Regan / Diverse Ltd. / Velika Britanija / 1999. / 70 min)
18:15 DJECA RATA (Children of War / Tatiana Furman / Vertov And Ko / Rusija / 2001. / 26 min)
18:45 ICC: TRAŽENJE PRAVDE (ICC : A Call For Justice / A YO-TV Production / SAD / 2001. / 17 min)
20:00 SAMA (Alone / Audrus Stonys / Studio Nominium / Litva / 2001. / 16 min)
20:15 ŽIVOT I DUG (Life And Debt / Stephanie Black / Tuff Gong Films / SAD / 2001. / 86 min)
22:00 PRAŠNJAVE IGRE (Dust Games / Martin Maracek / Bionaut / Češka Republika / 2001. / 100 min)

utorak, 17. 12. 2002.

17:00 NEDOVRSENA SIMFONIJA (Unfinished Symphony / Bestor Cram, Mike Majoros / Northern Lights Production / SAD / 2001. / 59 min)
18:15 RAZVOD NA IRANSKI NAČIN (Divorce Iranian Style / Kim Longinotto, Ziba Mir-Hosseini / 20th Century Vixen / Velika Britanija / 1998. / 80 min)

20:00 HOWRAH HOWRAH (Howrah Howrah / Till Passow / Hochschule fur Film and Fernsehen Konrad Wolf / Njemačka / 2001. / 26 min)
20:30 EVANĐELJE PO PAPUANCI (The Gospel According To The Papuans / Thomas Balmes / Les Films D' Ici / Francuska / 1999. / 52 min.)
22:00 OTAC SIN I THORUM SVETI (Father, Son and The Holy Thorum / Mark Soosaar / Estonija / 2000. / 92 min)

srijeda, 18. 12. 2002.

17:00 HULL'S ANGEL (Hull's Angel / Sean Mc_Allister / Tenfoot Films / Velika Britanija / 2002. / 50 min)
18:15 ZAPISI IZ PODRUMA (Notes From The Basement / Rainer Frimmel, Peter Haindl / Sixpack Film / Austrija / 2000. / 90 min)
20:00 MJESTO ZVANO CHIAPAS (A Place Called Chiapas / Nettie Wild / Canada Wild Productions / Kanada / 1998. / 93 min.)
22:00 PAVILJON 22 (Paviljon 22 / Nenad Puhovski / Factum / Hrvatska / 2001. / 52 min)

četvrtak 19. 12. 2002.

17:00 TATA I TATA (Daddy And Papa / Johnny Symons / SAD / 2002. / 57 min)
18:15 DUNAVSKI EGZODUS (Danube Exodus / Peter Forgacs / Lumen Film / Mađarska / 1999. / 95 min)
20:00 DJECA PODZEMLJA (Children Underground / Edet Belzberg / Belzberg Films / SAD / 2001. / 108 min)
22:00 DOSELJENICI (Settlers / Sean Mc_Allister / Tenfoot Films / Velika Britanija / 2000. / 61 min)

petak, 20. 12. 2002.

ZATVARANJE FESTIVALA:
SOFA SURFERS DJ TEAM (Austrija)
dj MICHAEL HOLZGRUBER (Sofa Surfers)
dj RAINER KLING (Klein Records)



najav

Ciklus filmova Wernera Herzoga, Kinoteka Zagreb, od 3. do 17. prosinca 2002.

U organizaciji Goethe instituta, Muzeja Mimara i Filmskog centra u sklopu ciklusa filmova Wernera Herzoga bit će prikazano sedam igranih i tri dokumentarna filma tog istaknutog njemačkog redatelja. Svi filmovi imaju hrvatski prijevod, a projekcije su besplatne. Uz projekcije filmova, u Muzeju Mimara do 30. prosinca otvorena je i izložba *Klaus Kinski-Werner Herzog: fotografije Beata Pressera*. Beat Presser fotografirao je Kinskoga potajno davne 1976. Kinski, zavidljiv fotografom strpljivošću i hladnokrvnošću kojom je ovaj izdržao sve umjetnike izljeve bijesa, pristaje na fotosession. Tako je započela njihova dugogodišnja suradnja. Na glumčevu preporuku Herzog je angažirao Pressera kao fotografa i asistenta kamere na snimanju filma *Fitzcarraldo* i za fotografa filma *Cobra Verde*. Tako je Beat Presser sačinio opsežnu i važnu dokumentaciju o snimanju ovih filmova i za povijest slikom sačuvao odnos redatelja Herzoga s njegovim omiljenim glumcem. Na izložbi će biti predstavljeno šezdesetak fotografija od «pariskog» razdoblja Klause Kinskog do snimanja zajedničkih filmova s Herzogom, od 1977. do 1987. godine. Herzogov dokumentarni film *Moj najdraži neprijatelj* – Klaus Kinski, koji će biti prikazan i na otvaranju izložbe, ilustrira nadasve napetu atmosferu na snimanju filmova *Fitzcarraldo* i *Aguirre, gnjev božji*.

Utorak, 3. prosinca, 19 sati

Znaci života (1967), igrani, c/b, 87 minuta
Prvi igrani film redatelja Wernera Herzoga. Tijekom Drugog svjetskog rata, ranjeni njemački vojnik Stroszek

Prostori predviđanja



poslan je u izolirani garnizon na mali grčki otok, kako bi tamo prosjedio rat. Zajedno s njim su i njegova žena Nora te još dvojica vojnika. Iznenađeno ga obuzima ludilo te se počinje suprotstavljati i prijateljima i neprijateljima.

21 sat

Fatamorgana (1970), dokumentarni, boja, 79 minuta

Film snimljen u Sahari, alegorijsko viđenje čovjekova života na zemlji. Izvanredno težak Herzogov redateljski pothvat, gotovo neprekidno variranje "praznih" prostora. Film prate pjesme poznatog glazbenika Leonarda Cohena. Mnogi kritičari i danas Fatamorganu smatraju najboljim Herzogovim ostvarenjem.

Subota, 7. prosinca, 15 sati

I patuljci počinju mali Herzogov bizarni film čija se radnja odvija u otužnoj psihijatrijskoj bolnici u kojoj žive patuljci. Njima je dosta da ih muče i iskorištavaju takozvani normalni ljudi, pa organiziraju pobunu i preuzimaju vlast. Groteskni likovi poprimaju kraljevsku grandioznost...

17 sati

Aguirre, gnjev božji (1972), igrani, boja, 93 minute
Španjolska ekspedicija kreće u potragu za legendarnim El Doradom. Na njezinu čelu je okrutni i nemilosrdni španjolski konkvistador Lope de Aguirre. Glad,

groznica, okrutna rijeka i napadi amazonskih Indijana polako uništavaju ekspediciju. Opsjednuti Aguirre pokušava stići do mora, prisvojiti Novu Španjolsku samo za sebe i osnovati novu, nepobjedivu dinastiju sa svojom kćeri...

Utorak, 10. prosinca, 19 sati

Srce od stakla (1976)

Film o osobi apokaliptičnih vizija i predviđanja totalnog uništenja i sveopćeg ludila. Mali Bavorski grad gurnut je u zagonetno i ukleto beznađe kada vlasnik gradske tvornice stakla umre, ne ostavivši za sobom tajnu formulu za posebno, rubinom obojeno staklo... Zanimljivost filma je da su svi glumci glumili pod hipnozom! Cilj je bio, po Herzogovim riječima, stvoriti "atmosferu halucinacije, proročanstva i gledanja u budućnost, predviđanja događaja."

21 sat

Stroszek (1976/78), igrani, boja, 108 minuta

Bruno Stroszek se, nakon izlaska iz zatvora, sprijatelji s prostitutkom Evom i ekscentričnim starcem Scheizom. Njih će troje zajedno napustiti Berlin i otići u Ameriku u potrazi za boljim životom i ostvarenjem američkog sna. Skrasit će se pokraj napuštenog zaustavljalista za kamione u Wisconsinu. No, američki san neće dugo trajati...

Subota, 14. prosinca, 15 sati

Woyzeck (1978), igrani, boja, 81 minuta

Mali garnizonski gradić, sredina 19. stoljeća. Četredesetogodišnji Franz Woyzeck običan je vojnik koga zapovjednik svakodnevno ponižava i iskorištava. Osim verbalnog maltretiranja izložen je i fizičkom, jer služi kao pokusni kunić u medicinskim eksperimentima lokalnog liječnika. U svom tom ludilu kojim je okružen, njegova se žena Marie zagleda u naočita vojnika i s njim se upusti u vezu.

Subota, 14. prosinca, 17 sati

Cobra Verde (1987), igrani, boja, 110 minuta
Kraj 18. i početak 19. stoljeća. Nasilni Francisco Manoel da Silva, zvan Cobra Verde, radi na brazilskoj plantaži šećerne trske kao nadglednik robova. Vlasnik plantaže odlučio ga se riješiti nakon što otkrije da su njegove tri kćeri trudne i da je on za to odgovoran. Cobra Verde biva poslan u zapadnu Afriku po svježem pošiljku crnačkih robova. No, prešućeno mu je da se zbog ludoga lokalnog kralja, u posljednjih deset godina, nijedan bijelac odatle nije vratio živ... Film je temeljen na romanu *The Viceroy of Ouidah* Brucea Chatwina. Ovaj film ujedno je i posljednji na kojem su surađivali Herzog i Kinski.

Utorak, 17. prosinca, 19 sati

Moj najdraži neprijatelj (1999), dokumentarni, boja, 95 minuta

Film u kojem Werner Herzog retrospektivno dokumentira i razmatra burni odnos koji je imao s Klausom Kinskim, svojim najčešćim glavnim glumcem. Kinski je nastupio u pet njegovih filmova: *Aguirre, gnjev božji* (1972), *Nosferatu* (1978), *Woyzeck* (1978), *Fitzcarraldo* (1981) i *Cobra Verde* (1987). Film je prikazan u službenoj konkurenciji na Festivalu u Cannesu 1999. godine.

Utorak, 17. prosinca, 21 sat

Zemlja šutnje i tmine (1971) dokumentarni, boja, 85 minuta

Heroina dokumentarnog filma je Fini Straubinger, slijepa i gluha žena. Iako hendikepirana, svoj život posvetila je pomaganju ljudima s istim poteškoćama. Film prikazuje borbu gluho-slijepe osobe da prihvati i razumije svijet od kojeg je gotovo potpuno izolirana.

Werner Herzog (5.09.1942, München, Njemačka):

Već od mladosti opsjednut filmom, Herzog preko noći radi u željezari i ulaže novac u amaterske filmove. Uskoro prekida studij povijesti, književnosti i teatrologije, te snima svoj prvi igrani film *Znaci života* kojim postiže uspjeh u Berlinu. Često snima u autentičnim, ponekad za snimanje vrlo teškim uvjetima. Snimio je i veći broj dokumentarnih i kratkih filmova, često nagrađivanih na festivalima.

ukratk

Dušan Mitana, *Patagonija*; Sa slovačkog preveo Siniša Habijanec; Zagreb, Meandar, 2002.

Goran Štimac

Zgodno osmišljeno, džepno izdanje edicije *Sretne Ulice* izdavačke kuće Meandar, predstavlja nam popularnog suvremenog slovačkog pisca Dušana Mitana (1946.) pripovijetkom *Patagonija*. Radnja priče odvija se u Slovačkoj, većinom u Bratislavi, početkom sedamdesetih godina prošlog stoljeća. Glavni lik, ujedno i pripovjedač, 23-godišnji Ivan Mraz tipičan je primjer boema-buntovnika: nakon dvije godine uspješnog studiranja psihologije, on iz čistog inata okolini, samo radi kršenja nepisanih ustaljenih konvencija, napušta fakultet i odlučuje postati pisac. Slomivši srce roditeljima, vraća se u Bratislavu gdje jedva preživljava, razrađujući "u glavi" svoj roman. Ivanovim zaljubljanjem u Vieru, 26-šestogodišnju udanu novinarku, još jednim kršenjem konvencija otvara se glavna tema romana. Uspos-

Boemske ljubavi



ređujući pripovijetku s Mitaninom biografskim djelom, što objašnjava uvjerljivost likova i same fabule. Mitana priču vodi sigurnom, jednostavnom naracijom: bez ikakvih digresija siže prati fabulu, prepustajući nas ugođaju. Minimalistički opisi usredotočeni na detalje omogućavaju nam vizualizaciju ambijenta te poistovjećivanje s likovima: pomalo izgubljenim, ali tvrdoglavim i sebi dosljednim cinikom Ivanom i/ili profinjnom i sarkastičnom, ali isto tako nesigurnom Vierom. Upravo ta dualnost likova koji se na prvi pogled doimaju sigurnima, ali su podjednako uplašeni životom i vlastitim odlukama, oživljuje dogodovštine, odnosno pretvara ih u vlastiti, moguće egzistirajući svijet. Priča indi-

rektno postavlja česta pitanja o ljubavi: Što je to? Kada zapravo počinje? Koliko traje? Radi li se samo o produktu društvenog konformizma? Uvjetuje li se brakom i potomcima? Mitana izravno ne odgovara ni na jedno od ovih pitanja, ali kao dobar antipod Vierinoj i Ivanovoj ljubavi postavlja primjere Ivanovih roditelja i Vierinog braka, dopuštajući čitatelju razmišljanje o temi bez točnog odgovora. Uostalom, nije li jedinstveni odgovor na pitanje o ljubavi zapravo ujedno i odgovor na pitanje života? Mitana jednostavno zamjećuje proste pojave koje u svojoj dražesnoj nenametljivosti egzistiraju pred nama poput cvijeta na prozorskoj dasci, dok mi pokraj njih tražimo zamišljena bogata prostanstva, zapravo hladna, Patagonije. Premda je napisana prije trideset godina, pripovijetka nije nimalo izgubila na svojoj upečatljivosti, što je dobar pokazatelj kvalitnog pisanja. Tečnost prijevoda Siniše Habijanca omogućuje čitatelju nesmetano uživanje u Mitaninu djelu. *Patagonija* se, zahvaljujući jednostavnosti stila i kratkoći, čita se u jednom dahu, (pročitajte je za jedan sat) što omogućava da se na trenutak osjeti nerazdvojna ljepota naracije i ugođaja Mitanine priče. ☒

Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu

najavljuje

predavanje
W.J.T. Mitchella

What Do Pictures Want?

Utorak, 17. prosinca 2002. u 19 sati,
KIC, Preradovićeve 5, Zagreb.

Predavanje je posvećeno psihoanalitičkom tretmanu imaginarija i skopika, posebice u odnosu na Jacquesa Lacana i Slavoju Žižeka.

W.J.T. Mitchell je ugledni profesor engleskog i povijesti umjetnosti na čikaškom sveučilištu. Urednik je časopisa *Critical Inquiry*. Objavio je u svijetu poznate knjige *Iconology: Image, Text, Ideology*, University of Chicago Press, 1986; *Picture Theory*, University of Chicago Press, 1994; *The Last Dinosaur Book: The Life and Times of a Cultural Icon*, University of Chicago Press, 1998.

razgovor

Najglasniji saksofonist na svijetu

Peter Brötzmann, njemački saksofonist

U povodu koncerta Petera Brötzmanna, Zagreb, KSET, Earwing No Jazz Festival, 10. studenoga 2002.

Tomislav Kalousek

Ovo je tko zna koji put da svirate u Zagrebu.

Ah, da, već sam puno puta svirao u Zagrebu, još u doba Jugoslavije. Tada su moja gostovanja bila organizirana putem Goethe Instituta, koji je bio jak na ovim prostorima. Onda smo imali malu stanku. I evo, u zadnjih par godina sam u ovom klubu već nekoliko puta gostovao i moram reći da sam oduševljen. Na svijetu se rijetko može naći prostor u kojem će te stotinjak ljudi pozorno slušati cijelu večer i stvarno uživati u tvojoj glazbi. Jako volim dolaziti ovdje, kao i svi moji prijatelji koji sa mnom sviraju. Oni su naprosto oduševljeni KSET-om. Ovaj klub je jedno od najboljih mjesta na svijetu za tip glazbe koju izvodimo. Stvarno to mislim.

Nešto drukčije

Krenimo ispočetka: rodili ste se 1941. godine u Njemačkoj. Kako ste se zainteresirali za jazz i glazbu uopće?

Moji roditelji su slušali europsku klasičnu glazbu, imali su puno ploča. Meni je to bilo dosadno, morao sam naći nešto drugačije, nešto novo. Po noći bi odlazio u podrum i na radiju slušao Radio Free America gdje se mogao čuti dobar *dixieland* i *swing*. Na taj način sam se zakačio za jazz. Uskoro sam počeo svirati klarinet u školskom sastavu i tako je sve počelo.

Bili ste jedan od pionira *free* i *avangardnog* jazz-a u Europi. Možda se čak može i reći da se *free jazz* i nije svirao u Europi prije vas. Možete li mi reći nešto o tome?

Bio bih malo oprezan s tim izjavama. Može se reći da sam bio među pionirima *free jazz*a u Europi, ali sam drukčije doživljavao to doba nego što se to sada piše. Sve se odvijalo u vrijeme kada mi glazba i sviranje nisu bili prioriteta u životu. U to vrijeme sam se više bavio slikanjem. Družio sam se s ljudima koji su imali liberalne poglede na život, bili smo izdanci jedne generacije koja je tražila nove načine u spoznavanju stvari. Bilo je to vrijeme socijalnih nemira, revolucija, ratova, rasnih problema i svih tih gluposti. U svijetu su se događale stvari koje su nam davale za pravo misliti kako možemo promijeniti svijet. Naravno, sad znam da je to iluzija, no mi smo tada mislili kako je sve moguće. Pokušali smo napraviti bolje nego naši roditelji, sami otkrivajući načine i spoznaje. Tako je bilo i sa slikanjem, tako je bilo i sa sviranjem. Jednostavno, na poticaj prijatelja pokušao sam naći svoj način sviranja instrumenta, kao što sam i slikao. Stvorila se jedna velika zajednica prijatelja iz Njemačke, Švicarske, Engleske, koja je djelovala na području *free jazz*a. Tu su bili ljudi poput: Petera Kowalda, Hansa Raichela, Svena Ake Johanssona. Tek kasnije smo se povezali s američkom scenom, Don Cherryjem, Steve Lacyjem i ostalima. Tada su ljudi bili otvoreni za nove stvari, mogli smo često svirati po raznim klubovima. Danas situacija nije takva i kad mladi glazbenik želi nastupiti, puno mu je teže nego što je bilo nama. Trenutačno ljudi uopće nisu zainteresirani za nove stvari, kao što je to bio slučaj dok sam ja imao 20 godina.

Živjeti od glazbe

Godine 1968. osnovali ste diskografsku kuću *Free Music Production*.

Da, da, na prijelazu iz 1968. na '69. To sam prvenstveno učio



nio zato jer sam znao da mi nitko drugi neće izdati album. Velike diskografske kuće nisu bili zainteresirane za takvo što, znali smo da nema publike koja bi to slušala, ali smo htjeli izdati album i tako je počelo. Još sam '66. startao sa svojom prvom izdavačkom kućom, tako da FMP nije bio početak, nego nastavak onog što sam započeo par godina ranije. Danas je gotovo sa FMP-om, ne namjeravam više ništa izdavati. On je svoj posao odradio, ali zato pokrećem kuću u kojoj ću izdavati jazz vinile kao svojevršni *back to the roots*.

Za Vas kažu da ste najglasniji saksofonist na svijetu.

Ljudi svašta pričaju (smijeh). Nije baš tako, jesam glasan, volim svirati glasno, ali opet volim i balade. Možda sam na početku karijere, pokušavajući odsvirati na saksofonu sve što se može, bio glasniji nego danas. To je stvorilo reputaciju o meni kao glasnom saksofonistu, ali danas nije baš tako. Mislim da bi Sonny Rollins, da je živ, bio jači od mene. Moj nastup je dosta dinamički uravnotežen i ima tihih i glasnih dijelova. Prilično pazim na takve stvari, da dinamika nastupa ne skrene samo na jednu stranu.

Uspoređuju Vas i s Pharoahom Sandersom.

To mi je drago jer ga cijelim. Puno sam ga slušao i mogu reći da je utjecao na mene, ali opet nije bio jedini. Naučio sam dosta toga i od Bena Webstera, Lestera Younga, Colemana Hawkinsa. Mislim da Pharoah i ja imamo sličan moment u svirci, kad radimo *overblow* na saksofonu. To bi mogao biti razlog zašto nas ljudi uspoređuju.

Možete li živjeti od glazbe koju radite?

Sad mogu. Prije nisam. Prilično sam skroman, ne vozim auto, nemam nekih skupih hobija, tako da ne trošim puno novaca. Jedno vrijeme, kad sam tek počinjao, uopće nije bilo novaca od sviranja i žena mi je pomagala. Da nije bilo nje, umro bih od gladi (smijeh). Sad mi se isplatio trud, ali opet nisam bogat. Recimo to ovako: ako želim popiti dobar viski, mogu si to priuštiti.

Je li Vam žao što nikad niste objavljivali za veliku diskografsku kuću?

Zapravo i jesam, s bendom Last Exit u kojem sam svirao s Billom Laswellom. Naš album je izašao za Virgin. To je, doduše, bilo više zbog njega i njegovog ugleda, kao i ostalih glazbenika koji su na tom albumu svirali, nego zbog mene. Ne pruža mi to neki posebno dobar osjećaj. Više volim manje svirke, poput ove. Na koncertu je bilo stotinjak ljudi, ali su mi nakon koncerta prilazili, ispitivali me razne stvari, pričali sa mnom. Volim turneje, biti na putu s dva-tri dobra prijatelja, svirati po manjim klubovima, upoznavati ljude. Ne zanima me svirati stadionske koncerte za 20.000 ljudi, koji će doći na koncert da ispunim njihovo očekivanje koje imaju od koncerta na koji su došli.

Jučer i danas

Kako gledate na današnju glazbenu produkciju? Izgleda da se nikad u svijetu nije izdavalo toliko loše glazbe kao danas.

Imate pravo, definitivno je tako. Gledam samo na podatak

da je, dok sam bio mlad, u Njemačkoj postojalo dvadeset glazbenih radio postaja koje su se međusobno razlikovale jedna od druge po programu koje su emitirale. Danas ih ima sto puta više, a sve su manje-više iste. Glazbeni urednici na njima puštaju istu glazbu kakva se pušta svugdje u svijetu, što znači da nema nikakve razlike između njih i neke američke radio stanice. Jednostavno, ljude koji vladaju glazbenim svijetom ne zanima ništa novo. Ne žele podržati mlade muzičare. Radijski urednici rade jazz emisije, a ne znaju tko je bio Charlie Parker. Jednostavno, vlada neka apatija.

Znam da ste od uvijek bili politički osviješteni. Kako gledate na trenutačnu političku situaciju u svijetu?

Pa, kratko: svijet je postao usrano mjesto za život sa svom tom globalizacijom i Amerima koji se petljaju tamo gdje im jest i nije mjesto. Ne žele slušati nikoga, šalju UN u onu stvar kad god zažele, a opet nema nikoga da im se suprotstavi. Rusija nije više što je nekad bila, mora se brinuti kako preživjeti, tako da je balans koji je prije postojao sada nestao. U Njemačkoj je sasvim svedjedno tko će biti na vlasti, hoće li to biti Schröder ili netko drugi. Oni ionako žele samo moć i novac, briga njih za neke promjene. Konkretno, na njemačkoj političkoj sceni ima pozitivnih ljudi, ali oni nisu dovoljni da naprave promjenu. Mislim da je ovakva situacija posljedica toga da političari nisu reagirali pravodobno kada su mogli spriječiti neke stvari. Sad je već kasno. Tako je u svakoj zemlji. Globalno gledajući, idemo u kurac, a Ameri nam u zadnje vrijeme pomažu da tamo stignemo što prije, zajedno s njima. Znam reći svome sinu koji više nije mlad, ima oko četrdesetak godina: *Drago mi je što ću umrijeti prije tebe jer neću doživjeti sve loše stvari koje ćeš ti doživjeti*. ☒

STRIP

Mladi lavovi endemske vrste

Što su ljubitelji devete umjetnosti imali prilike gledati i slušati, te koja je najslabija karika u lancu koji povezuje autore stripova i publiku?

Međunarodni festival stripa *Crtani romani šou*, Studentski centar, Zagreb, od 21. do 24. studenoga 2002.

Vid Mesarić

Crtani romani šou jedini je domaći festival posvećen isključivo strip umjetnosti, a njegovo peto izdanje održano je u zagrebačkom Studentskom centru od 21. do 24. studenoga. Prisutnost velikog broja domaćih strip autora, te gostovanje dvojice uglednih stranih strip autora – Britanca Frazera Irvinga koji je radio za poznate svjetske izdavače poput DC Comicsa i Dark Horsea te Novosadana Zorana Janjetova kojeg se hrvatska publika sjeća po njegovu junaku Bernardu Panasoniku – dokazali su da u Hrvatskoj postoje preduvjeti za plodnu i jaku strip scenu. Ipak, domaća situacija nije nimalo blistava. Redovita, tjedna ili mjesečna izdanja, kakvih je nekada bilo napretek, pojave se nakratko i još se brže ugase, a objavljivanje bogato opremljenih strip albuma poznatih crtača i scenarista kao što su Moebius i Jodorowsky, ili čak planetarno uspješni Goscinny i Uderzo, u izdavačkim krugovima smatraju se ekstravaganantnim i financijski neisplativim potezom. Neki smatraju da je problem u nezainteresiranosti publike, no Ivan Prlić-Prle, jedan od organizatora zagrebačkog strip festivala, s tom se tvrdnjom ne slaže:

Generacija za strip

– Poučeni nekim praktičnim iskustvima zaključili smo da nije problem u publici. Publika jest u jednom trenutku bila problem jer je bila jako uspavana nakon svega onoga što se događalo u prvoj polovici devedesetih. Tada je strip posve nes-

tao s kioska. Nakon toga ispostavilo se da publika ipak postoji i da čak ima volje davati novac bez obzira na financijsku situaciju u državi. Problem s publikom nastaje



Ni u jednoj od država bivše Jugoslavije ne postoji kritična masa potrebna za pravo, veliko tržište

jedino ako stvar nije na kiosku, jer ljudima se ne da ulagati energiju i tražiti ono što ih zanima po opskurnim knjižarama koje se obično ne nalaze nasred glavnog trga.

Postojanje publike dokazala je i posjećenost večernjih programa CRS-a te festivalskog strip sajma. Za hibernaciju domaće scene, stripaši okupljeni oko Festivala okrivljaju plahost većine izdavačkih kuća.

– Nitko od hrvatskih izdavača nije voljan strpjeti se četiri do pet mjeseci ili godinu dana i izdržati mali gubitak, ili čak biti bez gubitka, ali i bez prihoda. Nakon početnog razdoblja projekti bi sigurno počeli vraćati uloženo – kaže Prle.

Jedan dio domaćih strip autora snašao se radeći za američke ili francuske izdavače. Sjetimo se samo svjetski poznatog projekta Darka Macana i Edvina Biukovića *Grendel tales*, ili Danijela Žeželja koji uspješno gradi američku karijeru. Misli li Prle da autori koji rade isključivo za hrvatsko tržište mogu živjeti od svoga rada?

– Svi mi koji pokušavamo u Hrvatskoj živjeti od stripa, odnosno crtanja, okrenu-

ti smo dječjim časopisima. Unutar tih izdanja stvari dobro funkcioniraju i zahvaljujući njima postoje mnogobrojni kvalitetni stripovi. Na kraju krajeva, kroz takve angažmane može se i dobro zaraditi. Mislim da je to dobro jer je puno važnije i pametnije obrazovati nove naraštaje koji će za deset, petnaest ili trideset godina imati pojma što je zapravo strip, nego odgajati kretene koji će površno nešto pročitati i uopće ih neće zanimati ništa osim Zagora jer ostalo nadilazi njihovu intelektualnu razinu.

Metar filma, kila stripa

Prle naglašava da je jedino izdanje koje je proteklih deset godina održalo kontinuitet na hrvatskoj sceni – fanzin *Endem*:

– *Endemu* u svakom slučaju treba skinuti kapu jer je izdržao deset godina u ovim uvjetima. Počeo je izlaziti 1992. godine i svi se dobro sjećamo kakva je tada bila situacija. Smatram prilično ohrabrujućom činjenicom da je uspio preživjeti do danas. Ako ništa drugo, njegovo izlazenje daje nadu domaćim autorima da će tamo imati priliku objaviti strip kojeg su napravili sa srcem i iza kojeg stoje u potpunosti. No, taj fanzin na hrvatskoj je sceni opstao sve to vrijeme isključivo zbog entuzijazma jednog jedinog čovjeka, a to je Tihomir Tikulin-Tico, suorganizator ovog festivala.

U sklopu CRS-a održana je promocija 19. broja strip fanzina *Endem*, a uz predstavljanje drugih domaćih i stranih stripova kao što su albumi *Jeremiaba* i *Torpeda* te rad braće Neugebauer, Joška Marušića i Darka Macana, četverodnevni program Petog međunarodnog festivala stripa obuhvatio je i projekcije igranih filmova nastalih prema strip predlošku, te okrugle stolove i predavanja. Veliku pozornost posjetitelja zaokupilo je izlaganje britanskoga gosta Frazera Irvinga koji je ponudio savjete budućim strip profesionalcima, a razgovaralo se i o stripu s dizajner-

skog stajališta. Zadnji dan podijeljene su i nagrade tradicionalnog festivalskog natječaja za tablu stripa čija je ovogodišnja tema bila *Top Secret/Strigo povjerljivo*. Na natječaj je pristiglo šezdesetak radova, što u kategoriji odraslih, što za selekciju *Mladih lavova*. Među odraslima najboljim je proglašeno ostvarenje Tomislava Tikulina i Sebastijana Čamagajevića, dok je titulu *mlade lavice* hrvatskog stripa 2002. godine dobila 12-godišnja Hana Šošarić. Iako je odaziv na natječaj ove godine bio slabiji nego inače, organizatori se ne brinu s obzirom na to da su zamijećeni kvalitativni pomaci pristiglih radova u odnosu na sadašnju konkurenciju.

Za tako bogat program ovogodišnjeg festivala uz trud najmarljivijih domaćih stripaša zaslužna je i nešto bolja financijska potpora Ministarstva kulture i zagrebačkog Gradskog ureda za kulturu, naglašava Prle.

– Zapravo neću reći “malo bolje”. Naime, dobili smo pet puta više novaca nego ikada dosad, što znači da smo prijašnje festivale radili sa sigurnim gubitkom. No, ni u jednom trenutku nam na pamet nije padalo naplaćivati ulaz jer želimo apsolutno svima omogućiti praćenje i sudjelovanje na našem festivalu. Jednostavno pokušavamo održati projekt na određenoj razini bez obzira na financijsku situaciju i usprkos tome što smo prilično marginalno predstavljeni u medijima i što nas, na kraju krajeva, i u matičnoj organizacijskoj kući – Radiju 101 – doživljavamo marginalno.

Priču o domaćem stripu završit ćemo čarobnom formulom našega sugovornika Ivana Prlića-Prleta u kojoj on i njegovi kolege vide rješenje svih hrvatskih strip problema:

– Čitava domaća strip scena mogla bi godinu dana živjeti s financijskim sredstvima jednog prosječnog hrvatskog filma i istodobno postići u međunarodnim razmjerima puno više od ijednog hrvatskog filma. ☒

Zoran Janjetov, novosadski strip autor i počasni gost Festivala

Apsolutno pod zemljom

Ljubitelji stripa s osobitim su zadovoljstvom dočekali otvoreni razgovor s počasnim gostom Festivala, Novosadanim Zoranom Janjetovim, kojemu je nedavno dodijeljena velika nagrada za cjelokupan rad na najvećem strip festivalu istočne francuske – *Bedecine 2002*.

Kao što je slučaj i s nekim hrvatskim autorima koji su u inozemstvu uspjeli plasirati svoj rad, Zoran Janjetov od svog rada uspijeva pristojno zarađivati isključivo zbog angažmana u francuskoj izdavačkoj kući Humanoide, za koju radi od 1987. godine. Trenutačno crta vrlo cijenjeni serijal *Les Technoperes* za koji scenarije piše kulturna osoba devete umjetnosti – Alexandar Jodorowsky, a svojim velikim uspjehom smatra nastavak crtanja Moebiusovih likova u albumu *Avant L'Incal*.

Iako stvaraš neke od najupečatljivijih likova na svjetskoj strip sceni, ipak su ti još najdraži tvoji raniji radovi...

– Profesor Čumislav i Bernard Panasonik bile su stvari koje sam radio za svoju dušu i ne znam što bih dao da mogu ponovno to raditi. No, od takvih se projekata ne može živjeti, a ovo što mi omogućuje egzistenciju oduzima mi sve vrijeme koje sam voljan posvetiti

strip stvaralaštvu. Ostatak vremena provodim uz obitelji, dijete, mačku, televiziju i knjige. Zato bi bilo dobro da se rasteretim od serije *Les Technoperes* i pronadem vremena za crtanje stvari koje volim. Stalno mi na pamet padaju ideje za nove projekte kao što je, primjerice, dječja slikovnica. To bi bilo nešto blesavo i svemirski, ne poučno, nego čista zabava. Dakle, uobičajeno izbacivanje kretenzima iz moje glave, no ovaj put namijenjeno djeci, jer su oni najbolja publika.

Možeš li ukratko usporediti srpsku i hrvatsku strip scenu?

– Nema velikih razlika. Strip scena je i u Hrvatskoj i u Srbiji apsolutno pod zemljom. Možda po izvanjskim manifestacijama to ne izgleda tako, no ne postoji pravi mainstream, ne postoji izdavaštvo, ne prodaju se velike naklade. Ni u jednoj od država bivše Jugoslavije ne postoji kritična masa potrebna za pravo, veliko tržište. Isti je slučaj i u drugim istočnoeuropskim zemljama, gdje čak nije ni bilo stripa svih onih godina dok se nisu oslobodili komunističke vladavine. Rješenje leži u stvaranju zajedničkog tržišta više različitih zemalja. Mislim da se to upravo događa, no malim i sporim i koracima, ali za nekoliko godina bit će normalna pojava. ☒



knjižarataamaris

Trg bana Jelačića 3; 10000 Zagreb Tel. 01/4882-680 Fax. 01/4882-681





Trebate knjigu koju nemamo?

Naručite telefonom 01/4882-680
ili e-poštom: bookshop@tamaris.hr

Radno vrijeme:
ponedjeljak - subota 9 - 21
nedjelja 10 - 13

10%
Donesiocu kupona odobravamo popust od 10%.
"Zarez" br. 93
Knjige na akciji nisu uračunate u popust.

Aleš Debeljak i Enver Kazaz

Čežnja za odsutnim

O mogućnostima ponovnog uspostavljanja pokidanih kulturnih veza na prostoru bivše Jugoslavije, u emisiji Most Radija Slobodna Evropa razgovarali su pjesnik i esejist Aleš Debeljak iz Ljubljane i Enver Kazaz, profesor na Odsjeku za književnost naroda Bosne i Hercegovine na Filozofskom fakultetu u Sarajevu

Omer Karabeg

Prošlo je sedam-osam godina od završetka ratova na području bivše Jugoslavije koji su označili prekid svake, pa i kulturne komunikacije među narodima koji su sedamdeset godina živjeli u zajedničkoj državi. Sada su se kulturne veze, istina dosta oprezno, počele da obnavljaju. Gospodine Debeljak, mislite li da je to početak jednog trenda ili je samo riječ o inicijativama pojedinaca?

– Aleš Debeljak: Mislim da je to sastavni dio šireg trenda, koji se počeo artikulirati najprije u marginalnim, prije svega kulturnim džepovima, da tako kažem, da bi se polako pretvarao u mainstream, glavni tok. Spremajući se za ovaj razgovor, pogledao sam svoj tekst *Sumrak idola* iz ranih devedesetih koji je zapravo žalopjeka za razrušenom Jugoslavijom i kulturnim mozaikom koji je ta zemlja, usprkos političkoj ideologiji, ipak nudila. U tom mom tekstu ima jedan pasus u kome se kaže da će se ratovi završiti i da će ponovno biti potrebno uspostavljati kontakte. Ali ne treba po svaku cijenu surađivati sa svim i svakim kao da se ništa nije dogodilo, da ne bi ispalo da je rat bio nekakva noćna mora u kojoj nitko nije participirao, nekakva prirodna sila, kao orkan ili poplava ili zemljotres, a ne nešto što je unaprijed bilo planirano, što je imalo svoje nacрте i kartografe. Tako sam tada pisao, a to mislim i sada. Ta vrsta amnezije bila bi opasna, jer bi to značilo da ne pravimo nikakvu razliku između onih koji su bili protiv rata i onih koji podupirali projekte srpskog nacionalnog socijalizma, kao i onih koji su svaki u svojoj sredini uzdizali nacionalne ideologije na razinu jedinog standarda ljudske egzistencije. Osobno ne bih volio surađivati s onima koji se okreću onako kako vjetar puše, pa su nekada bili nacionalisti, a sada se proglašavaju za demokrate. Zagovaram i prakticiram diferencirano surađivanje.

Vitalna energija ispod ideološkog taloga

– Enver Kazaz: Mislim da je sadašnje obnavljanje kulturnih veza početak jednog projekta

koji prije svega računa na etiku u kulturi i koji u postapokaliptičnom periodu pokušava da očisti kulturu, da je preispita, da ukaže

držalo na okupu sve te različite republike i njihove politike, kuljala je vitalna energija svakovrskih kontakata – ljubavnih, brać-

še Jugoslavije naprosto je poništio onaj stupanj kulturnog jedinstva u kome, recimo, Tin Ujević piše u Beogradu, u kome su Edvard Kocbek ili moj sagovornik Aleš Debeljak itekako bili recipirani u Bosni. Uvijek se južnoslavenski kulturni prostor zapravo zbivao kao neki prostor u kojem se ja, kao stvaralac iz Bosne, Makedonije, Srbije ili Hrvatske, mjerim prema onim vrijednostima koje su najznačajnije unutar tog područja.

I vi, gospodine Debeljak, i vi, gospodine Kazaz, ozbiljni ste kandidati da dobijete epitet jugonostalgijara.

– Aleš Debeljak: Nema problema s epitetom jugonostalgijar u mjeri u kojoj to znači nostalgiju za vlastitom mladošću. Uostalom, ne možete jugonostalgijarima nazvati mlade ljude koji rade u *Balkanisu*, kulturnom magazinu koji povezuje prostore bivše Jugoslavije, a uređuje se između Ljubljane i Beog-

– Aleš Debeljak: To je bila psovka, to je bio pejorativni epitet u ranim devedesetim, kada su sve zemlje koje su izašle iz pepela Jugoslavije, prije svega one na njezinom zapadnom prostoru, sve svoje državničke napore ulagale u to da se što više udalje od takozvanog Balkana, tog bureta baruta, tog tamnog kontinenta unutar kontinenta, da bih tek krajem devedesetih političke i ekonomske elite, barem u Sloveniji, počele shvaćati da nema smisla da se svojevolumno odričemo tog prostora koji tako dobro poznajemo. I u tom smislu nostalgija je potpuno legitimna, treba je čak i pozdraviti. Ali, to ne znači da “kupujem” cijeli paket onoga što je Jugoslavija predstavljala. Odbacujem njezin federalni okvir i dominaciju jednog naroda, bolje rečeno jedne narodne elite i, naravno, komunistički režim. Kada se to odbaci, onda na situ koji je predstavljala bivša Jugoslavija ostaju zlatna zr-



Debeljak: Biti jugonostalgijar znači biti otvoren prema baštini različitih kulturnih sredina, što može samo biti pozitivno, jer onaj koji zna samo za jedno, ne zna ni za jedno

na to kako se kultura može emancipirati od ideologije. Živimo u vremenu u kome su kulture na južnoslavenskom kulturnom prostoru nacionalno kanonizirane. Ta kanonizacija, u suštini ideološka, zaustavila je pokušaje da se realizira južnoslavenski kulturni identitet koji su bili snažno prisutni kroz cijelo dvadeseto i dobar dio devetnaestog stoljeća.

Često se govori o jugoslavenskom kulturnom prostoru. Je li on, gospodine Debeljak, zaista postojao, ili je to bila samo ideološka floskula?

– Aleš Debeljak: Ne vjerujem da je to bila samo ideološka floskula. Mislim da je na prostoru bivše Jugoslavije stvarno postojala jedna vitalna, transetnička kultura u kojoj su svi južnoslavenski narodi surađivali. Nažalost, Albanci su u tome bili vrlo malo zastupljeni. U jednom od svojih nostalgičnih tekstova Miljenko Jergović je sjajno zapazio da smo svi pjevali i makedonske, i slovenske, i hrvatske, i srpske pjesme, ali nitko nije pjevao albanske pjesme. To je ustvari bila slijepa mrlja jugoslavenskog kulturnog prostora, jer to je bio projekt južnoslavenskih nacija u kome manjine nisu ravnopravno sudjelovale. Nema sumnje da je jugoslavenstvo bilo partijski dizajnirana formula, ali ispod ideologije bratstva i jedinstva, kao nekog prinudnog ljepila koje je

kaže kako postoji jedan cjelovit eksjugoslavenski kulturni prostor na kome se razvija komunikacija koja sprječava da se pojedinačne etničke kulture zatvore u sebe. Ta komunikacija je neka vrsta mosta, da parafraziram naziv vaše emisije, gospodine Karabeg, traženje kontakata s drugim i učenje na osnovu njihovih iskustava. Znam da je recimo u osamdesetim, dakle u dekadi uoči raspada Jugoslavije, bilo moguće objaviti knjigu na slovenskom i očekivati barem pet-šest kritika, recenzija i prikaza u ostalim republikama bivše Jugoslavije, što se danas ne može ni zamisliti.

Kazaz: Govor mržnje je ne samo rezultat zločina nego i nešto što može proizvesti novi zločin. Nije razriješen temeljni etički problem, a to je kazna za zločin. Ako su ratni zločinci na slobodi, ako su intelektualci koji su se stavili u službu fašističkih ideologija eminentni univerzitetski profesori i ministri, ako nema etičke odgovornosti, onda je novi rat svakako moguć

Poučan primjer za buduću Evropu

Gospodine Kazaz, je li za Vas postojao jugoslavenski kulturni prostor?

– Enver Kazaz: Nema sumnje da je to bio jedinstven kulturni prostor i da je tijekom povijesnog procesa mijenjala svoj izgled. On je, kako pokazuje Vahrel u svojoj knjizi *Stvaranje nacije, razaranje nacije*, homogen kao u vrijeme romantizma ili sintetičan i multikulturnan, kao u vrijeme modernizma. Nema sumnje da se kultura uvijek došaptavala, da je uvijek vodila dijalog. Recimo, od Prešerna u devetnaestom stoljeću, s njegovim estetskim utopizmom, vodi linija dijaloga koja dobacuje do osamdesetih godina ovog vijeka. Taj dijalog može se prepoznati u odnosu Vraza prema hrvatskoj književnosti, ili, kad je riječ Bosni, u odnosu Čatića prema Matoševu krugu. Neprestano se, tokom razvoja južnoslavenskog kulturnog prostora, drugi podrazumijevao kao blizak sugovornik, kao neko s kim dijelite ne samo kulturni, nego i povijesni identitet. Teški, krvavi rat na prostoru biv-

rada. Ti ljudi se kao ličnosti nisu bitno formirali u jugoslavenskom vremenu, nego u vremenu ratova za jugoslavensku sukcesiju. I u tom smislu teško bismo ih mogli nazvati jugonostalgijarima, iako imaju vrlo slične ambicije, kao i mi, pripadnici srednje generacije, koji surađujemo u *Sarajevskim sveskama*, to jest da izađu iz kule vlastita ja i kulture u kojoj su rođeni. Biti jugonostalgijar u današnjem smislu znači biti svjestan činjenice da je život u bivšoj Jugoslaviji, barem u kulturnom smislu, bio vibrantan prostor koji je, barem meni, davao osjećaj da nisam samo sudionik vlastite, etnički definirane, slovenske kulture, nego i pisac koji se angažira na širem jugoslavenskom području i tek se iz tog prostora katapultira u Europu i transatlantske prostore. U tom smislu, u smislu koncentričnih krugova identiteta koji su omogućavali da čovjek bude definiran s više odrednica, a ne samo kao pripadnik vlastite etničke kulture, Jugoslavija je, kao eksperiment, bila veoma zanimljiva. Čak mislim da njezino iskustvo može biti poticajno i za Europsku uniju koja će, što se više bude širila, sve više morati tragati za načinima povezivanja kulturnih identiteta pojedinačnih nacija i etničkih grupacija u toj velikoj europskoj zajednici. Razumije se da će to povezivanje morati biti na demokratskoj osnovi koja je Jugoslaviji nedostajala. Zato smatram da biti jugonostalgijar znači biti otvoren prema baštini različitih kulturnih sredina, što može biti samo pozitivno, jer onaj koji zna samo za jedno, ne zna ni za jedno, a to važi kako za jezike, tako i za religije.

Autizam osigurava vlast

Znači, Vama ne smeta nazi-zvanje jugonostalgijarom?

na nekadašnjih kontakata i međusobna čitanja koja su osnaživala pojedinačne jake glasove, glasove Danila Kiša, Mirka Kovača ili Meša Selimović, pisaca koji su baštinili više nego na jednoj tradiciji. U tom smislu biti jugonostalgijar znači biti bogatiji od onih koji nisu nostalgijar ni za čim, pošto im ni do čega u prošlosti nije stalo, već žive u stalnom sada. A oni koji žive u stalnom sada sigurno neće moći sebi da izbore budućnost.

– Enver Kazaz: Riječ, odnosno floskula, jugonostalgijar, dolazi iz nacionalnih ili nacionalističkih ideologija koje su se uspostavile devedesetih. Ako osvjetelite porijeklo te floskule, vidjećete da njom mašu oni koji pokušavaju da ostvare autistične, monološke kulturne sisteme kako bi se lakše održali na vlasti unutar svojih nacija. Meni ne smeta jugonostalgija, jer u nostalgiji uvijek vidim nešto što je kreativni čin. Naime, umjetnost nastaje iz nostalgije, nostalgije za prošlošću, nostalgije za onim što je bilo autentično u toj prošlosti, ona nastaje iz nekog vida melankoličnog odnosa prema vlastitoj prošlosti. Tako promatrana, jugonostalgija je zapravo čežnja za kulturnim prostorom dijaloga, nepristajanje na samo jedan vid pogleda, na samo jednu vrstu istine. Mislim da je jugonostalgizam poželjan za razaranje i prevladavanje monoloških, autističnih koncepcija kulture koje su se instalirale s pobjedom nacionalističkih ideologija na južnoslavenskom prostoru.

Imam utisak da je u ovom trenutku fobija od Jugoslavije najmanje prisutna u Sloveniji. Čak bih rekao da tamo sve više raste interes za ono što se zbiva na područjima s kojima je Slovenija nekad činila zajedničku državu.



Kako to tumačite, gospodine Debeljak?

– Aleš Debeljak: Slovenija je imala tu sreću, a i nešto malo hrabrosti, da se početkom devedesetih osamostali za jednu relativno, ako dopustite taj cinizam, nisku cijenu u krvi. Ona je izašla iz sukoba koji su harali bivšom Jugoslavijom takoreč neoštećena, sačuvala je industrijsku i ekonomsku infrastrukturu tako da se mogla u deceniji svoje samostalnosti uspostaviti kao, možda ne veoma značajna, ali sigurno stabilna država. Zbog toga u Sloveniji skoro da više i ne postoji opterećenost bivšom Jugoslavijom i Balkanom uopće. To je naročito karakteristično za mlade ljude koji pokazuje veliko zanimanje za kulture koje su im u neposrednoj blizini, ali koje su im postale dovoljno strane da su im čak i pomalo egzotične. Za njih je prostor Balkana, kako se u svakodnevnom govoru naziva prostor bivše Jugoslavije, na neki način *unheimlich*, ono što je domaće, a ipak na neki način otuđeno, ono što je blizu, a ipak daleko, kako nije dokučivo i odgovetljivo na jednostavan način. Žudnja za prostorom bivše Jugoslavije, koja se manifestira prije svega među pripadnicima mlade generacije, slična je bolu čovjeka kome je amputirana noga, a on tu nogu još osjeća, iako zapravo samo njezinu odsutnost. Taj osjećaj amputacije i odsutnosti nečega što je nekada bilo blisko i poznato goni mlade generacije da tragaju po buvljacima

za pločama iz sedamdesetih godina i da razgrabe svaku video kopiju filmova iz osamdesetih godina. Postoji niz časopisa i radio stanica u Ljubljani i Mariboru, prije svega studentskih, koji u svojim rubrikama sustavno pokrivaju područje Balkana, dakle, eks-Jugoslavije. Kod tih mladih ljudi postoji potreba da svojim očima vide, da vlastitim čulima osjete ono što je nekad bilo, a što

Kazaz: Sadašnje obnavljanje kulturnih veza početak je projekta koji prije svega računa na etiku u kulturi i koji u postapokaliptičnom periodu pokušava da očisti kulturu, da je preispita, da ukaže na to kako se kultura može emancipirati od ideologije

sada većinom postoji samo u usmenoj predaji. To je ono što goni dake da na maturalnu ekskurziju putuju u Beograd ili moje studente da na kraju školovanja odlaze na apsolventski izlet Beograd ili Sarajevo, prije svega u Sarajevo, da bi vidjeli ono što je za mene nekada bilo samo po sebi razumljivo.

Protiv krvi, noža i zločina

Postoji kreativna tenzija između ljudi koji pokušavaju da

ponovo sastave pokidane konce nekadašnje komunikacije i koji poput Borisa Novaka i mene surađuju u *Sarajevskim sveskama* i pripadnika mlade generacije koji u okviru *Balkanisa* i sličnih projekata uspostavljaju nove kontakte. Ti projekti na intelektualnom i kulturnom planu pokušavaju skupiti najbolje stvaralačke energije s prostora bivše Jugoslavije koje mogu funkcionirati samo ako se uzajamno oploduju. U suprotnom, on će biti izdijeljen na male tvrđave, na male feude kojima vladaju nacionalističke elite koje anatemiziraju svaku komparaciju, svako uspoređivanje.

Je li, gospodine Kazaz, u Bosni i Hercegovini prisutan strah od Jugoslavije?

– Enver Kazaz: Bez sumnje je prisutan u smislu straha od političke formule. Taj strah bih definirao kao strah od nakaznih ili zlih ideologija, jer Jugoslaviju su razorile ideologije i politički koncepti, a, naravno, i kultura koju su bile podjarmile te ideologije. Ipak, strah od komunikacije sa susjedima nije tako očit. I među ovdašnjim ljudima je prisutna čežnja za odsutnim, o ko-

u Jugoslaviji, da se to ne bi zaboravilo i da ne bismo krenuli u ponovno bratimljenje i grljenje. Mora se praviti razlika između žrtava i krvnika, kao i između onih koji su bili protiv rata i onih koji su advokativirali i servisirali uništavajuću destruktivnu ratnu mašineriju, vođenu prije svega iz Beograda. I zato se zalažem za diferenciranu komunikaciju, za mene je to pitanje etičkog izbora.

– Enver Kazaz: Vrijeme govora mržnje nipošto nije prošlo. Najsvježiji primjer desio se nedavno u Banja Luci na fudbalskoj utakmici između banjalučkog Borca i sarajevskog Željezničara, kada su navijači Borca, ko zna jesu li to uopće bili navijači, izvjesili transparent na kome je pisalo "nož, žica, Srebrenica". Govor mržnje je zapravo toliko ukorijenjen u politički diskurs u Bosni da ga možete svakodnevno naći na stranicama štampe. Govor mržnje je ne samo rezultat zločina nego i nešto što može proizvesti novi zločin. Ovdje nije razriješen temeljni etički problem, a to je kazna za zločin. Ako su ratni zločinci na slobodi, ako su intelektualci ko-

ko kaže gospodin Debeljak, bili advokati i servisirali rata? Međutim, koliko znam, ta ideja nije naišla na bog zna kakav odjek ni u Srbiji, ni u Hrvatskoj, čini mi se ni u Bosni i Hercegovini. Naprotiv, mnogo su bili glasnjivi oni koji su je osporavali.

– Aleš Debeljak: Riječ je, naravno, o potpuno simboličnom sudu, sudu koji ne bi bio *legaly binding*, ali mislim da je to ideja koju valja pozdraviti. Jer, zna se da je ovaj rat najprije počeo perom, da bi se tek poslije počeli upotrebljavati mačevi. Oni koji su se latili pera da bi ispisivali stranice mržnje trebali bi na neki način biti pozvani na sud. Ali znam da postoji težnja da se svi zločini izravnavaju, da se uspostavljaju neprihvatljive ravnoteže u smislu – mi ćemo ukazati prstom na naša dva zločinca, ali i vi morate pronaći dva vaš. To je ona odvratna logika ekvidistance kojom se pokušava odgovornost za rat ravnomjerno rasporediti na sve njegove sudionike bez obzira jesu li bili agresori ili su se branili. Dakle, svi su krivi, a tamo gdje su svi krivi nije kriv nitko.

– Enver Kazaz: Ideja Predraga Matvejevića o osnivanju suda

Debeljak: Mora se praviti razlika između žrtava i krvnika, kao i između onih koji su bili protiv rata i onih koji su advokativirali i servisirali uništavajuću destruktivnu ratnu mašineriju, vođenu prije svega iz Beograda. Zalažem se za diferenciranu komunikaciju, za mene je to pitanje etičkog izbora

joj govori kolega Debeljak, ona je zapravo pokušaj da se preko čvrstih granica koje donosi krv, koje donosi nož, koje donosi zločin, iznađe neka nova vrsta etičke odgovornosti.

Mislite li da je definitivno prošlo vrijeme animoziteta, da se više ne čuje govor mržnje?

– Aleš Debeljak: Daleko od toga. Nisam siguran da su se strasti ohladile i često sam u dilemi da nastavim s pjevanjem u moralnoj pustinji ili ne. Jer, stalno upozoravam na to kako su i u ime čijeg interesa počeli ratovi

ji su se stavili u službu fašističkih ideologija eminentni univerzitetski profesori i ministri, ako nema etičke odgovornosti, onda je novi rat svakako moguć.

Moralno pročišćenje nakon apokalipse

I vi, gospodine Debeljak, i vi, gospodine Kazaz, govorite o etičkoj odgovornosti. Šta mislite o ideji Predraga Matvejevića da bi trebalo osnovati sud časti koji bi pozvao na odgovornost sve one umjetnike koji su širili mržnju i podsticali na zločin, koji su, ka-

časti zapravo podrazumijeva neku vrstu moralnog pročišćenja južnoslavenskog kulturnog prostora nakon vremena zločina, nakon vremena apokalipse. Jasno je da će taj Matvejevićev sud časti u ovom trenutku na sve moguće načine biti osporavan, ali mislim da dugoročno taj posao čeka sve nacionalne prostore i sve nacije na području bivše Jugoslavije. Što se prije pristupi tom poslu, to će se prije svaka od nacionalnih ideologija i svaka od nacionalnih kultura zagledati u tamnu stranu svoje nedavne prošlosti. ☐

General Tribunale



SLOBODA NARODU!

u žarištu

Majmunski posa'

Što se i kako pisalo i govorilo o suđenju i oslobađajućim presudama u slučaju Lora koji su više nalikovali popodnevnom predstava cirkusa Medrano

Rade Dragojević

S tvarne dimenzije pojedinog događaja često se ne mogu uočiti ako ste njihov suvremenik, ako ste s tim događajima na bilo koji način bliski – fizički, vremenski ili emotivno. Iako za uočavanje dimenzija sudskog slučaja Lora nije potrebna nikakva posebna prostorna distanca, u nastavku teksta ipak ćemo prenijeti uz domaća i neka vanjska mišljenja o oslobađajućoj presudi vojnim policajcima osumnjičenima za ratne zločine u splitskom Vojno-istražnom centru Lora. Budući da zakon i dobri običaji nalažu da se prvostupanjske presude ne komentiraju, uzdržat ćemo se od toga i ostati na činjenicama te prenijeti neke dijelove tekstova drugih medija. Zbog prirode slučaja o suđenju za ubojstva i mučenja u Lori ponajviše se pisalo u susjednoj Srbiji, dok su ostale vanjske agencije ostale više-manje na izvještajnoj razini. Tako u beogradskom dnevniku *Danas* piše kako je "od samog početka – a suđenje je, sjetimo se, počelo s aplauzima optuženima iz publike i sudačkom čestitkom pobjedi hrvatske nogometne reprezentacije! – dični sudac, koji je u togu uskočio s mjesta samoupravnog hotelskog pravnik, dozvoljavao je ispade u sudnici, privilegirao optužene, dozvoljavao zastrašivanja svjedoka, skrivao iskaze žrtava koje su danas u Srbiji ili Republici Srpskoj. Na kraju, te svjedoke nije niti pozvao na svjedočenje, vjerojatno s olakšanjem dočekavši činjenicu da ni oni nisu bili radi da dođu u Split nakon svega što su o suđenju čuli i nakon neuredno poslanih poziva."

Bez ključnih svjedoka

U istom tekstu autorica Tanja Tagirov zaključuje kako je sud u slučaju Lora dao još jedan "doprinos" pravnoj struci, naime, "prihvatio je tvrdnju jedne od odvjetnica optuženih, koja je rekla da je optužnica neosnovana jer u Lori 1992. godine nije bilo ni moguće počinuti ratni zločin. Naime, u Splitu nije bilo oružanog sukoba, niti okupacije, a takvo djelo se prema Ženevskoj konvenciji i ne može počinuti nad vlastitim državljanima! Kad bi, recimo, i Vrhovni sud prihvatio taj stav, onda bi bilo moguće da svi osuđeni u Hrvatskoj za ratne zločine – a riječ je isključivo o hrvatskim državljanima srpske nacionalnosti – sruše svoje presude, jer i oni su državljani Hrvatske, pa nisu mogli nad državljanima Hrvatske – bili oni hrvatske ili neke druge nacionalnosti – počinuti ratni zločin!"

Druga odvjetnica okrivljenih Ankica Luetić na istom je fonu, o čemu piše i Zorica Stanivuković u beogradskom *NIN-u*, zaključila da "iza proglašenja neovisnosti Republike Hrvatske više ne postoje Srbi i Hrvati, nego samo oni koji brane ili napadaju državu i djeluju kao peta kolona koja sudjeluje u rušenju poretka". Osim apsurdnosti, ovaj slučaj krasi i neka vrsta morbidnog cinizma. Tako dopisnica *NIN-a* Zorica Stanivuković iz Zagreba kaže: "U ovoj morbidnoj farsu posebno cinično deluje odluka sudije Slavka Lozine da više ne poziva svjedoke iz Srbije i Bosne i Her-

cegovine čiji su iskazi mogli da terete oslobodene vojne policajce. Splitski sudija našao se uvređen, jer je od Saveznog ministarstva pravde u Beogradu 'ćirilicom'



Beogradski Radio B92 citirao je neke zainteresirane u slučaju Lora. Anto Nobile kazao je da će "Vrhovni sud Hrvatske morati poništiti skandaloznu oslobađajuću presudu splitskog suda, jer je ona neodrživa"

obavešten da oni žele da im se poziv za dolazak na raspravu uruči dva mjeseca unapred. Razlog je nedavni koncert Marka Perkovića Tompsona koji je u Splitu okupio više od četrdeset hiljada ljudi, a među crno odjevenom publikom u oduševljenom se klicanju rasističkim i ksenofobičnim parolama isticao i sudija Lozina. Pošto je sudski tumač za srpski jezik bio na putu, Lozina je sam morao da čita 'ćirilični dopis' Saveznog ministarstva pravde iz Beograda, a to ga je tako uzrujalo da je na kraju rekao da 'svjedoci nisu u poziciji nešto zahtijevati, a to što oni traže je ucjena i uvreda'."

Ines Šaškor za Radio *Slobodna Europa* je pak ostala samo na popisu činjenica, koji sam za sebe dovoljno govori: "Optužnica je podignuta deset godina poslije. Na suđenju u Splitu preživjele žrtve, odnosno 32 ključna svjedoka, nisu se pojavili, niti su njihovi iskazi uzeti u obzir, a

bivši vojni policajci mahom su sve zaboravili. Sud se nije potrudio saznati zašto. Ponekom svjedoku koji je želio govoriti o događajima u Lori prijetilo se, pa i u zgradi suda. U sudski spis nisu uvrštena dva ključna dokumenta s materijalnim dokazima. K tome, sudac Slavko Lozina javno je demonstrirao svoju političku bliskost s radikalnom desnicom. Dopuštao je navijanje u sudnici od strane rodbine i istomišljenika optuženih. Suđenje za ratni zločin započeo je čestitkom hrvatskim nogometašima. Javno je lagao da ranije nije uvjetno osuđivan zbog zloupotrebe sudačkog položaja, a trenutačno je pod novom optužbom za kazneno djelo u prometu. U obranu takvog suca, koji je sudačku odoru približio cirkusantskoj, javno je ustala sudačka udruga. Pokušaji ministrice pravosuđa da suđenje premjesti iz Splita, ili da suspendira suca Lozinu, nisu uspjeli. U prvome ju je omeo pravorijek Vrhovnog suda, u drugome Državnog sudbenog vijeća. Ne ulazeći u meritum presude, posve je jasno da je sudski proces u Splitu osramotio hrvatsko pravosuđe i postao ogledni primjer nesposobnosti vlasti, sudačke struke i pravosuđa u cjelini da u korektnom sudskom postupku procesuiraju ratne zločine hrvatske strane. Pokazalo se da je još žilava krilatica iz HDZ-ova doba kako Hrvati u obrambenom ratu nisu mogli počinuti ratni zločin."

Sramota hrvatskog pravosuđa

Beogradski *Radio B92* pak citirao je neke zainteresirane u slučaju Lora. Tako je Anto Nobile kazao da će "Vrhovni sud Hrvatske morati poništiti skandaloznu oslobađajuću presudu splitskog suda, jer je ona neodrživa. Donešena je zanemaranjem i kršenjem osnovne pravne činjenice – nisu saslušani najvažniji svjedoci, preživjele žrtve Lore", dok je Tonči Majić, predsjednik Dalmatinskog komiteta za ljudska prava, kazao da je "sudac Lozina saslušavao samo one svjedoke koji nisu ništa osobno vidjeli, dok je odbio saslušati pedesetak preživjelih žrtava kao svjedoke koji su se sami nudili". Majić očekuje novo suđenje za Loru i to "bez suca Lozine, kojem taj slučaj nikada nije ni trebalo dati, jer je poznato da pripada najcrnijoj desnici, pa je tako i sudio".

Banjolučki tjednik *Reporter* iz pera svog novinara Pere Jurišina piše: "Lozina je iznio još cijeli niz kontroverznih stavova. Tako je osporio izjave trojice bivših vojnih policajaca da su u Lori vidjeli izmasakrirane zarobljenike, ocijenivši njihove iskaze nevjerodostojnima i to stoga što su u sukobu s hrvatskom vojskom zbog neregularnog statusa. Svoju ocjenu je potkrijepio i tvrdnjom da ni Državno odvjetništvo nije imalo povjerenje u njih, pa zato nije ni stavilo u optužnicu njihove navode. Odbacujući prijetnje kao mogući razlog amnezije svjedoka, sudac Lozina je kao jedan od krunskih argumenata da optuženici nisu krivi ni za šta naveo činjenicu da ih oštećenici – bivši zatvorenici nisu prepoznali. Najkontradiktorniji je bio s tvrdnjom da Vojnoistražni centar u Lori nije bio privatni zatvor ni mučilište.

Dodatno ponižavanje žrtava

Odmah potom on je potvrdio upravo suprotno. Naime, komentirajući iskaz bivšeg zatvorenika Milosava Kataline, rekao je kako vjeruje da je on bio zlostavljan. Također, i da je nedvojbena smrt Nenada Kneževića i Gojka Bulovića. Potom je izrazio žaljenje što nisu pronađeni krivci, rekavši da to nije bio posao sudskog vijeća. Pojasnio je da je vijeće vezano optužnicom, te da ono nije moglo ulaziti u to je li se nešto događalo izvan inkriminiranog perioda." Novinar na kraju zaključuje: "Jedni će i dalje tvrditi da se eto u toj Hrvatskoj ne može nikoga osuditi za ratni zločin. Drugi će i dalje u nesposobnosti pravosuđa nalaziti opravdanje za kočnice u provođenju reformi. Odgovorni su i dalje na slobodi. A žrtve ostaju žrtve. Kako jučer zločina – tako danas političke manipulacije." Na kraju valja citirati samo dvije rečenice koje su omedile ovo suđenje. Na samom početku suđenja sudac Lozina je rekao: "S obzirom na prigodu u kojoj smo, iskoristio bih ovdje prigodu da, u ime svih nas ovdje, čestitamo našoj reprezentaciji na uspjehu koji je polučila prije par dana i da smo uza nju. Eto, samo toliko, a sad idemo na naš posao". Nakon oslobađajuće presude, jedan od osumnjičenika, Davor Banić, bivši vojni policajac je kazao i ovo: "Volim domovinu više nego majmun bananu".

Na temelju članka 8. Odluke o ustrojstvu Svjetskog festivala animiranoga filma u Zagrebu (*Službeni glasnik Grada Zagreba* 19/91, 4/94) VIJEĆE SVJETSKOG FESTIVALA ANIMIRANOG FILMA U ZAGREBU u skladu sa svojom Odlukom od 25. listopada 2002., raspisuje

NATJEČAJ

za izbor umjetničkog direktora 16. i 17. svjetskog festivala animiranog filma u Zagrebu za razdoblje od 1. 2. 2003. do 31. 1. 2007.

Natječaj se odnosi na provedbu 16. i 17. svjetskog festivala animiranog filma u Zagrebu koji će se održati 2004. i 2006. godine u Zagrebu.

Kandidati koji se natječu dužni su uz ponudu priložiti prijedlog umjetničkog programa Festivala i svoju umjetničku biografiju.

Ponude na natječaj zaprimaju se u zatvorenim kuvertama do 15. 12. 2002. na adresu:

Gradski ured za kulturu, Ilica 25, Zagreb, s naznakom: NE OTVARAJ: VIJEĆE FESTIVALA - ZA NATJEČAJ.

Nepravodobne i nepotpune ponude neće se razmatrati.

O rezultatima natječaja Vijeće festivala izvjestit će kandidate u roku 15 dana od dana izbora.

Eto dokle smo došli: dotle da ovaj tekst pišemo dijelom i s (ekonomsko) neoliberalnih pozicija, inače nama samima prilično odioznih, isprovocirani reakcijama nekih glumaca koji, u odnosu ne neke druge socijalne kategorije, novinarsku da i ne spominjemo, u stvari žive k'o bikovi na gmajni. Radili ne radili, glumili ne glumili, čitali po skupovima Gotovinine ili Ivankovićeve škrabotine, plaćica im svakoga mjeseca uredno sjeda na račun. Čast iznimkama. Dakle, u zemlji u kojoj su radnici, ti obični *šljakeri* spremni raditi i pod uvjetima šestomjesečnog kašnjenja plaća, glumačka kasta drsko odbija radne obaveze. Može im se. To *događanje glumaca* – aluzija na *događanje naroda* s kraja osamdesetih godina prošlog stoljeća više je nego jasna i namjerna, a tadašnja pobuna *zdravih narodnih snaga*, prema našem mišljenju, zapravo običnog lumpenproletarijata, protiv tzv. birokratiziranih i odnarođenih političkih struktura završila je, kao što se zna, u našim verzijama populističkog fašizma, u miloševićizmu i tuđmanizmu – zadnjih je mjeseci poprimilo ozbiljne razmjere, te u kazalištu – jučer HNK, danas Gavella, sutra već nešto treće – predstavlja samo odjeke one volje mase koja je na neki način u Sisku nagovijestila političku volju naroda koja bi mogla oblikovati sljedeće izborne rezultate.

Višak slobodnog vremena

I još se k tome glumačke gemišt priče o tome kako ne žele u gostovanje ili koprodukciju s ovim ili onim kazalištem čiji ansambl govori razumljivim nam jezikom – posljednji je slučaj predviđena Čehovljeva trilogija koja bi se u Dramskom kazalištu Gavella, u režiji Paola Magellija, trebala

raditi zajedno s ekipom iz Crnogorskog narodnog pozorišta – uredno prelijevaju na novinske stupce gdje dobivaju tretman provorazrednog kulturnog problema, premda im je žanrovski mjesto u komediji, gdje se hrvatanje iscrpljuje kao kod Majerova i Golikova *Šnidaršića*, gde se pripoveda o opasnoj situaciji u Abesiniji. *Ne bu mene niko je..., sve bum im ja rekel!* Ali, u konceptu kulture kakav kod nas još

cionalne i repertoarne probleme u kazalištima, koji sigurno postoje, u stvari prebiva obična ksenofobija, a kada se napravi još i dubinski peeling, otkriva se puki strah i zazor od konkurencije, čuvanje vlastitog atara i sinekura koje bi mogli ugroziti (talentirani) kolege iz susjednih sredina. Koji, na nesreću, nisu Englezi, pa ih publika razumije i bez prijevoda.

toarna kazališta konačno skinu s državnih jaslara, razotkriva čitavu tu kastu kao *parazitno-sinekurnu grupaciju* povlaštenih tipova, koje tekuće tranzicijske teškoće praktički nisu ni okrnule. Razvijanje osjećaja solidarnosti među pripadnicima jednog društva i podjednako raspoređivanje tereta tranzicije njih ne zanima. Valjda misle da je paradno osnivanje umjetničke jedinice otprije desetak godina bio njihov doprinos tzv. borbi za oslobođenje. Međutim, ta jedinica, osim što je dala svoj obol tadašnjem sveopćem huškanju, držimo, ni po čemu drugom nije bila poznata.

Na meti

Čuvari vlastitih atara

Najnovija događanja u zagrebačkim kazalištima nisu prvorazredni kulturni problem, nego obična ksenofobija i puki strah od konkurencije

Andrea Dragojević

prevladava, drukčije ne može ni biti. Prvo, to je očekivana posljedica ideje nacionalne kulture u kojoj su različite kategorije umjetnika, koje kakti emaniraju različite oblike nacionalnoga duha, itekako povlaštene u odnosu na ostale kategorije stanovništva. Pa tako država glumcima, u statusu samostalnih umjetnika, plaća mirovinsko i zdravstveno osiguranje, ili su pak uhljebljeni u matičnim kazališnim kućama gdje ni u ludilu ne mogu zaživjeti prijedlozi o glumačkim audicijama, dakle, sistemu sustavne valorizacije nečijega rada. O višku slobodnoga vremena, zapravo o općem neradu, svjedoči pak i radanje spomenute *šank filozofije* koja se koristi tipičnim kategorijama iz arsenala retorike reakcije. Tako pod krinkom ukazivanja na institu-

Ekskluzivno izuzeće iz tranzicije

I tako glumci, umjesto da se antagoniziraju prema pravim izvorima problema – ravnateljima, institucionalnom vrhu, Ministarstvu kulture itd. – konstruiraju figuru crnogorskog glumca, koji kakti unosi pokvarenost u inače zdravo naše društveno tkivo, te bi njegovo uklanjanje omogućilo obnavljanje poretka i stabilnosti. Kak' da ne! U duhu neoliberalnog diskursa kojim se ovdje služimo, sumnjivo proizvodnu glumačku kastu možemo nazvati običnim društvenim parazitima. Njihova ni od koga provjeravana produktivnost, njihovo permanentno odbijanje da se, poput ostalih slojeva društva, postave u kompetitivne tržišne odnose, njihovo uporno odbijanje da se reper-

Paradiranje uz i pod šankom

Da zaključimo, fetišizacija duhovnog rada kao takva, njegovo adoriranje i izuzimanje od bilo kakve javne evaluacije i prigovora – bilo da je riječ o umjetnicima, bilo intelektualcima – fenomen je poznat i iz bivšeg socijalističkog sistema. Kako se i očekivalo, taj je model u nacionalističkom sistemu dosegnuo svoje vrhunce, da bi trenutačno stigli do njegove prave nakarade. Stoga ne treba čuditi da danas i posljednji kazališni epizodist, i posljednji glumački *šank-šovnist* ima puno pravo javno iskazati svoje nacionalističko-opredjeljenje, a da pritom ne bude ni ukoren. Te glumačko-nacionalne paradere treba zbaciti s leđa poreznih obveznika, pa neka onda svoje ionako sumnjive radne sposobnosti krenu dokazivati u svakodnevnoj borbi za svaku rolu, kao što to rade i tisuće drugih zaposlenika u ovoj zemlji, a ne da u ime nekih navodno viših duhovnih stremljenja i *prigovora savjesti* odbijaju radne zadatke i pritom pijano baljezgažu o *Gavelli kao duboko zagrebačkom kazalištu*. ▣

razgovor

lena Miholjević za ulogu Irine Nikolajevne Arkadine dobila Godišnju glumačku nagradu za

Publika kao jedino pokriće
– Programska ideja nije pitanje nekog pukog promišljanja re-

deni program koji često odgovara srednjoškolskom popisu lektire. Vi ste preuzeli posve drukčiju ulogu u kontekstu crnogorske kazališne scene. Kako ste se izborili za to pravo?

– Crnogorsko narodno pozorište je okosnica kulturnog života u Crnoj Gori. Naš najjači stimulans koji opravdava svaki gest repertoara je publika. U jednoj sezoni izvodimo oko 230 programa koje u prosjeku vidi 75.000 gledalaca. Doduše, u to ubrajamo i gledatelje i na gostovanjima, ali ipak, za jednu zemlju od ne-

Koprodukcije i otvaranje

Iduće godine CNP navršava 50 godina. Što pripremate tim povodom?

– U ovom trenutku sam načisto s jednim naslovom. To je *Šćepan Mali* Mirka Kovača. Naš sljedeći korak je nastavak koprodukcije s Gavelom – Čehovljeva *Ivanov*, u režiji Paola Magellija. Težište u 2003. godini, koja je ujedno i 50. godišnjica teatra, bit će na internacionalnim komunikacijama. Ne želim taj jubilej obilježavati svečarski. Prosto želim da u Crnoj Gori vidimo pristojan broj predstava iz Evrope i svijeta. Mislim da se jedan takav koncept u takvoj jednoj sezoni može pretpostaviti pukom repertoaru, tj. nekom broju predstava koje morate izvesti za neki novac koji vam se da. Općenito, mislim da pri stvaranju programa ne treba pristati na ucjenu novcem.

Za iduću godinu najavljujete i velike organizacijske promjene koje su u velikim kazališnim kućama kod nas još praktički tabu tema...

– Čeka nas period u operativnom pospremanju, a samim tim u nekom konceptu određivanja hijerarhije poslova i profesija u pozorištu. Dakle, artizam kao vrh, kao jedini razlog postojanja bilo kojeg teatra, probat ćemo da razrješimo kroz parametre Zakona o pozorištu koji je Skupština Crne Gore verifikovala u decembru prošle godine. Mislim da se u CNP-u približavamo nekim već odavno poznatim kriterijima. Ansambl će, naime, činiti pojedinci s kojima će se potpisivati određeni ugovori na određeni period, jer to je jedina garancija da u nekom poslu možete da uspijete. Što se tiče bivših formi i koncepta ansambla, mislim da je to stvar prošlih vremena. ▣

Kuća otvorena svima

Iskustvo nam je palanačko

Uz gostovanje Crnogorskog narodnog pozorišta u Zagrebu

Agata Juniku

Jednostavno: *Iskustvo nam je palanačko*. Teško je ne posuditi toliko točnu rečenicu Radomira Konstantinovića i sada, kada je riječ o *nuspojama* koje su obilježile gostovanje Crnogorskog narodnog pozorišta u Zagrebu, ili o par tjedana starijem i još razvikanim *okršaju* u zagrebačkom HNK. Naravno, *ponekad je opasno (i kašnjenje) reći to na uho palanačke obolosti* – piše dalje u *Filosofiji palanke*, pa se to uglavnom i ne čini. Mediji radije kao prvoklasnu zanimljivost iz *prve ruke* plasiraju bjesove sa zatvorenih glumačkih kolegija. Najprije bivamo počašćeni, primjerice, spoznajama o onima koji odbijaju raditi na nekoj koprodukciji, iako im to još nitko nije ni ponudio, a tek negdje pri zadnjim recima, ili između njih, nailazimo na podatke o predstavama i glumcima koje bismo eventualno te večeri gledali.

Slijedom iste logike, u slučaju Čehovljeva *Galeba* – koji je nastao kao koprodukcija Crnogorskog narodnog pozorišta i Dramskog kazališta Gavella – malogdje je objavljeno da je početkom studenog u Podgorici Je-



najbolje ostvarenje, da je redatelj predstave Paolo Magelli istom prigodom dobio Veliku nagradu za najznačajnije umjetničke rezultate, a da je najboljom scenografijom proglašena upravo ona u *Galebu*, Hansa Georga Schaffera. Nagrade, naravno, ništa ne dokazuju, ali su barem činjenice.

Činjenice o Crnogorskom narodnom pozorištu iz Podgorice govore pak da je, za mandata ravnatelja Branislava Mićunovića, koji traje od 1997. godine, postalo najotvorenijim teatrom na bivšem jugoslavenskom prostoru – na razini sadržaja, forme i ljudskih resursa. Na njegovu repertoaru su autori od Njegoša, Shakespearea i Dostojevskog, preko Kiša, Pintera i Woodyja Allena, do primjerice Mirčevske i Đurkovića, a njegovi česti gosti su redatelji Niko Goršič, Eduard Miler, Paolo Magelli i Andre Jolles. Predstave CNP-a redovito gostuju u svim zemljama bivše Jugoslavije, na festivalima od Potsdama do Plovdiva, te od Ohrida do Bogote.

Branislav Mićunović objašnjava kako mu je to pošlo za rukom:

peratoara, već realizovanja sopstvenoga koncepta, tj. nečega što osjećate kao pozorišni profesionalac. Stvaram tako program od adrese do adrese, od naslova do naslova, polako, bez prisile bilo kakve vrste. Crnogorsko narodno pozorište finansirano je – poput ostalih teataru, relativno skromno – iz republičkog proračuna, ali s velikim razumijevanjem za to da imamo pravo da taj novac trošimo onako kako sami planiramo. Nekada su to zbilja duboka i ozbiljna iskušenja, a nekada neki projekt pođe za rukom veoma lako. Jedino važno u svemu tome jest da sam s kolegama pokušao – i čini mi se uspio – da od CNP-a napravim otvorenu kuću, da otvorim vrata svim teatarima s ex-jugoslavenskog prostora i da s našim predstavama budemo na svim tim pozornicama, kao i na brojnim festivalima, i to ne u nekoj pukoj formalnoj, već visoko estetičkoj razmjeni. Ne krijem svoju zahvalnost mnogim rediteljima i glumcima, koje sam pozvao da dođu u Crnu Goru i zamolio za prijateljsku pomoć.

Nacionalne kazališne kuće obično rade mnogo manje razve-

Naš najjači stimulans koji opravdava svaki gest repertoara je publika

punih 700.000 stanovnika, to je procenat od 12% stanovništva, tj. činjenica koja prevazilazi sva moja dosadašnja iskustva i podatke. Ne krijem da smo mi zbilja u jednom eksperimentu. Kada sam maštao jedan ovakav repertoar, on je ipak negdje bio rezervisan u odnosu na tradiciju u Crnoj Gori – koja se u principu veže na tradiciju promišljanja repertoara nacionalnih pozorišta – ali, opet kažem, puno pokriće za eksperiment imamo prije svega u domaćoj publici. Njene reakcije su identične reakcijama publike na gostovanjima, poput ovog večeras u Zagrebu, ili na festivalima u Južnoj Americi.

Križarski ratovi: jučer i danas

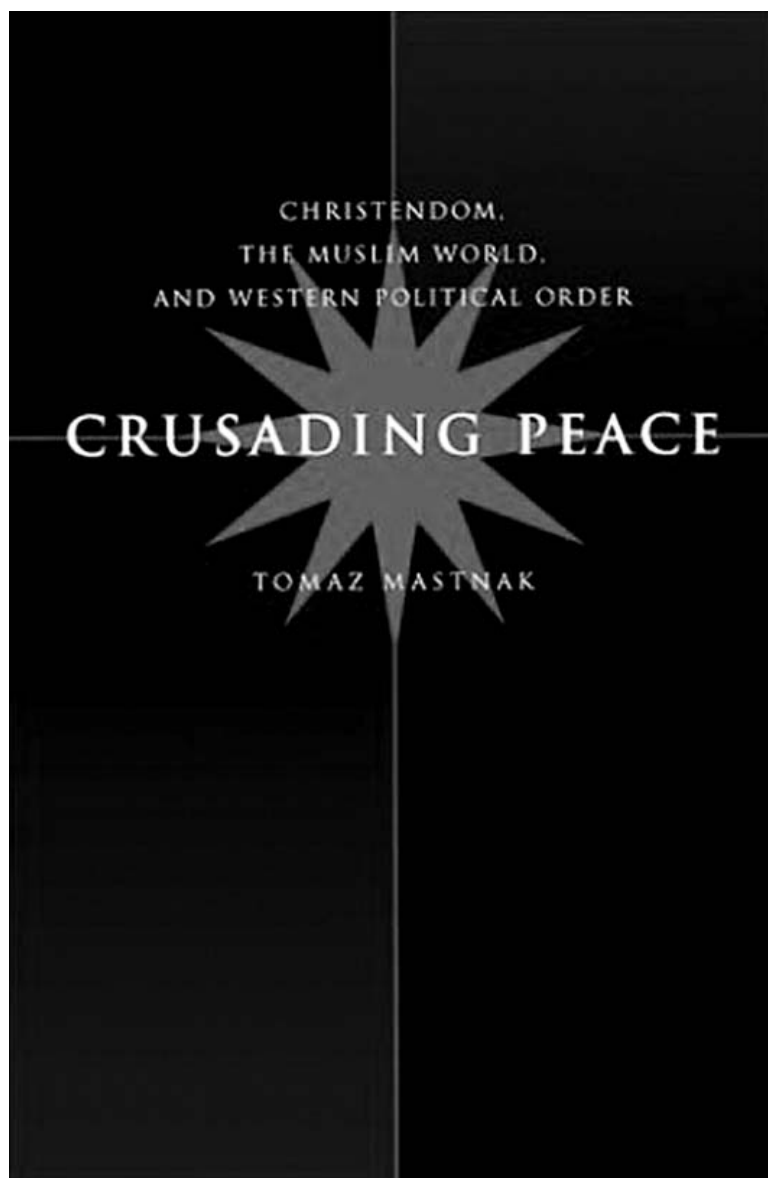
Mastnakova argumentacija ukazuje da križarski ratovi ili ratovi sa svojstvima križarskih ratova i s njihovom ideološkom prtljagom nisu samo stvar dalekog srednjeg vijeka

Tomaž Mastnak, *Crusading Peace: Christendom, the Muslim World and Western Political Order*, University of California Press, Berkley, Los Angeles, London, 2002.

Srdan Vrcan

Knjiga slovenskog profesora Tomaža Mastnaka pod naslovom *Crusading Peace: Christendom, the Muslim World and Western Political Order* (*Mir križarskim ratovanjem: Kršćanstvo, muslimanski svijet i zapadni politički poredak*), objavljena nedavno u SAD-u, tvori povjesničarsko djelo s izrazitom politološkom dimenzijom. A to znači da to nije tipično povjesničarsko djelo u kojem se ponajprije ide za time da se daje što precizniji opis križarskih ratova i dinamike konkretnih križarskih ratnih poduhvata. Naprotiv, posrijedi je djelo u kojem je riječ, na prvom mjestu, o prepoznavanju temeljitih promjena unutar glavne struje kršćanstva na temelju kojih su rat i ratovanje – sada u obliku svetog rata i svetog ratovanja – dobili kršćanski legitimitet; na drugom mjestu, o kritičkom prikazu doktrinarnih stavova kojima se križarsko ratovanje nastojalo teorijski opravdavati u kršćanskom kulturnom krugu, te, na kraju, o identificiranju temeljitih promjena u restrukturiranju globalnoga političkog poretka tadašnjeg srednjovjekovnoga europskog zapada.

To se može ilustrirati već naslovima i podnaslovima poglavlja u knjizi: 1. *Od svetog mira do svetog rata – Božji mir i Božje primirje; Mirotvorna Crkva: od zabrane rata do usmjeravanja uporabe oružja*; 2. *Sveti način ratovanja – Pravedni rat, sveti rat i križarsko ratovanje; Sveti rat prije križarskih ratova; Promjena stava Crkve naspram rata*; 3. *Kršćanstvo i križarski ratovi – Prvi zapadni savez; Pretvaranje Muslimana u neprijatelje; Kršćanska ofenziva: Essalciier Sainte Cresentiente; Papinska monarhija i križarsko ratovanje*; 4. *Redovnici, filozofi i redovnici ratnici – Posvećenje zločina: Sv. Bernard iz Clairvaux-a; Nevjernici su bezumni i stoga nisu ljudi: Petar Časni; Ognjeni sud Božji: sv. Frane Asiški; Znanstveno križarsko ratovanje: Roger Bacon; Savjest nevjernika je nepovrediva ali ne i njegov život: sv. Toma Akvinski; Jedan jezik, jedno vjerovanje, jedna vjera: Ramon Lull*; 5. *Pad papinske monarhije i rast teritorijalne vlasti – Papa Bonifacije VIII. i kralj Francuske Filip IV.; Resakralizacija kraljeva i zakon nužde; Univerzalizam teritorijalne vlasti: francuska dominacija nad svijetom*; 6. *Imperijalisti, separatisti i križari – Apologija*



imperija; Negiranje univerzalnog vladanja; Duh križarskog ratovanja: još uvijek po 'Božjoj volji'.

Od pravednoga do svetog rata

Važno je naglasiti da je Mastnakova knjiga napisana na način koji potiče na razmišljanje ne samo o prošlosti nego i o današnjici. Zapravo to je klasičan primjer knjige koja se može čitati na različite načine. I to ne samo s obzirom na njezin sadržaj – to jest na vrijeme o kojem knjiga govori – nego i na vrijeme u kojem se čita. Naime, da je primjerice Mastnakova knjiga bila objavljena osamdesetih, onda bi se čitala kao knjiga koja govori o jednom razdoblju u europskoj povijesti koje je današnju Europu predstavlja samo daleku prošlost i ništa više. Poruke knjige bi se tada ponajviše čitale kao poruke koje ukazuju na ono od čega se suvremena Europa mora dosljedno distancirati. I to radikalno distancirati, ponajprije od duha vremena kada su Europu pustošili vjerski ratovi i/ili, još gore, sveti ratovi, kao što se mora distancirati i od one jednom vladajuće europske politike koja je pretendirala da se vjerski ratovi mogu isključiti primjenom načela *cuius regio eius religio* (čija vlast, njegova i vjera).

Čitati pak Mastankovu knjiga danas, u prvom desetljeću 21. stoljeća, znači čitati je na temeljito drukčiji način i u kontekstu koji je obilježen problemima u vezi s konstrukcijom suvremenoga kulturnog identiteta Europe, te odnosa Europe prema okružujućem neeuropskom svijetu, pa i odnosa prema islamu i islamskom svijetu, te mogućim sukobima po linijama velikih kulturnih i civilizacijskih razlika. U tom kontekstu poruke knjige imaju svoje izrazito aktualno

dova i redovnika (templari čija je normalna dužnost bila *prolijevati ljudsku krv* kako je to napisao jedan tadašnji autor). To je, dakaiko, primjer s aktualnom relevantijom jer pokazuje kako se neke važne vjerske poruke i vjerski simbolizam kao kulturne datosti ne čitaju i politički ne interpretiraju prema nekim fiksnim univerzalnim kršćanskim načelima nego na način koji je uvjetovan kontingentnim povijesnim i lokalnim okolnostima te konkurirajućim načinima gledanja i djelovanja. To je isto tako primjer kako mirotvornost i humanost *in abstracto* mogu nerijetko ići zajedno s ratobornošću i nehumanošću *in concreto*.

Muslimani kao normativni neprijatelji

Na drugom mjestu, to je Mastnakova argumentacija koja ukazuje na složen odnos između načina kako se ostvaruje mir i u kakvom odnosu stoje mir i rat. Mastnak na primjeru dominantnih stavova u tadašnjem kršćanstvu pokazuje da su križarski ratovi bili zamišljeni i ostvareni kao nužno naličje onog što se tada nazivalo Božjim mirom i Božjim primirjem (tj. *praelia Dei* kao naličje *pax i tregua Dei*). Zapravo, posrijedi je bilo papinsko skandaliziranje zbog rata i nasilja između kršćana, te prolijevanja kršćanske krvi u njihovim među-

jednom smjeru imaju kao svoje nužno naličje ratobornost i ratovanje u drugom, ali i kako se lako, jednostavno i svjesno čini transfer neprijateljstva i mržnje i kako se ono fiksira na izabrane druge.

Na trećem mjestu, Mastnakova argumentacija pokazuje kako se postupno konstruirala kršćanska slika neprijatelja kao pogana i nevjernika, ali ponajprije slika muslimana kao neprijatelja. I još više kako su se tek postupno muslimani za europske kršćane najprije kao Saraceni pretvarali u glavne kršćanske neprijatelje. Naime, uvjerljivo se pokazuje da u razdoblju prije križarskih ratova muslimani nisu bili označavani i opisivani kao glavni neprijatelji kršćanske Europe nego su to mjesto u konstrukciji kršćanske slike neprijatelja dobili tek postupno, i to onako kako je to tražila logika križarskog ratovanja. Nisu slika muslimana kao neprijatelja dovele do prvog križarskog rata nego je potreba tog rata stvorila tu i takvu sliku. Tako, na primjer, za papu Grgura VII. sukob između kršćana i muslimana nije dolazio na prvo mjesto. Za njega su muslimani bilo jednostavno pogani kao svi drugi pogani, te stoga o njima nije govorio kao onim koji zagađuju svijet ili su luđaci i skloni izdaji. Dapače, Saraceni su se općenito priznavalo da su potomci Abrahama, pa se tako smještaju unutar kršćanske tradicije. Kršćanski pogledi na muslimane su se počeli mijenjati sredinom devetog stoljeća, ali su na početku muslimani bili predočeni jednostavno kao neprijatelji da bi tek kasnije postali najgori i najveći, pa i *normativni* neprijatelji kršćanstva. Tek tada nastupa prava dijabolizacija Muhameda, sotonizacija Kurana i postupna dehumanizacija muslimana. Tada je, primjerice, William iz Tyra o Muhamedu pisao da je bio "prvorodeni sin Sotone, koji se lažno predstavlja da je prorok kojega je Bog poslao", a koji je sijao otrovno sjeme. Još drastičnije za Petra Časnog islam je "sektaška doktrina, kuga, dijabolički plan, najluđa od svih ludosti, Kuran je đavolska knjiga, koje je spojio zajedno na barbarski način Muhamed, koji je bio pokvaren čovjek, obuzet đavolom, preko kojeg je govorila Sotona, lažljivac koji je smrtonosnim otrovom zatrovao arapski narod". Na toj podlozi su muslimani bili praktično isključeni iz sfere ljudskoga.

Papinska monarhija kao globalni poredak

Na četvrtom mjestu, Mastnakova argumentacija pokazuje kako se na toj podlozi konstruirala narav križarskih ratova, te se gradila njihova motivacijska osnova kao svetih ratova, Božjih ratova, pa i kako im se pribavljao kršćanski legitimitet. Naime, ni narav ni legitimitet križarskih ratova nije se izvorno gradio na navodnom prodoru muslimana u europske prostore ni na njihovim istrebljivačkim i ugnjetavačkim postupcima prema kršćanima pod njihovom vlašću. Naprotiv, križarski ratovi su se vodili kao ratovi *oslo-*

Kao ideal i kao pokret križarski ratovi su imali dubok, krucijalan utjecaj na oblikovanje zapadne civilizacije, oblikujući kulturu, ideje i institucije jer su bili model za ekspanzionističke kampanje europskih kršćana protiv neeuropijana i nekršćana u svim dijelovima svijeta

društveno, pa i političko značenje. Naime, obnove duha križarskih ratova nisu isključene.

Na prvom mjestu, to vrijedi za Mastnakovu argumentaciju koja pokazuje kako je došlo do velikog obrata u glavnoj kršćanskoj struji u pogledu interpretacije kršćanstvu primjerenog odnosa prema ratu. I to od tada već razrađenoga kršćanskog nauka o *pravednom ratu* s težištem na preciziranju uvjeta pod kojima tek rat može biti pravedan i to kao rat koji se vodi jedino da bi se povratila izgubljena dobra ili ispravile nepravde, ali uvijek i pod uvjetom da se vodi u okviru zakona, do učenja o svetom ratu, ratu u ime Božje ili, dapače, Božjem ratu. A to znači od rata kao nametnutog nuždom do rata kao obveze u izvršavanju Božje volje (*Deus vult*). Dakle, od pravednog rata koji kršćanski može biti samo moralno prihvatljiv do svetog rata koji nije podvrgnut ograničenjima pravednog rata, pa je, dapače, kršćanski nadahnut, poželjan i blagoslovljen.

Taj obrat se manifestirao u zaokretu od stava da oružje i prolijevanje krvi te kršćansko redovništvo načelno ne idu zajedno, do stvaranja naoružanih re-

sobnim sukobima, pa, stoga, i nastojanje da se među europskim kršćanima uspostavi čvrst i trajan mir, ali je to išlo s istodobnim preusmjeravanjem nasilja i ratovanja prema vani naspram nevjernika. Tako se nasilje i stalni rat prema vani javljaju kao nužan preduvjet europskog mira kao što se osuda prolijevanja kršćanske krvi među europskim kršćanima vezuje za poziv na prolijevanje neeuropske krvi nevjernika. I to ide dotle da se pozivalo i "one koji su dugo vremena bili pljačkaši, da sada postanu Kristovi vojnici. Neka se oni koji su se jednom borili sa svojom braćom sada zakonito bore protiv barbara". Papa Urban II. je smatrao da je mir nužan uvjet za križarski rat, ali i da se križarski ratovi zapravo vode u znaku ostvarenje mira: mira u kršćanstvu, mira za kršćanstvo i kršćanskog mira. Naravno, posrijedi je samo drastičan povijesni primjer u kakvu odnosu u europskom prostoru nerijetko dolaze mir i rat, te kako se rat prema onima koji su vani lako pretvara u uvjet stabilnog mira prema onima koji su unutra. Radi se samo o drastičnom primjeru kako miroljubivost i mirotvorstvo u

badanja Svete zemlje koja je došla pod neprirodnu vlast nevjernika i u njihov nezakonit posjed, te su se i opravdavali kao upravo napadački ratovi, to jest ratovi ne samo u znaku rekonkviste nego u znaku širenja kršćanstva (*bella Domini... ad dilatationem Christianitatis*) za koje se smatralo da nema granica.

Nadalje, opravdanost križarskih ratova kao svetih ratova izvodila se ne iz ovih ili onih političkih ili vjerskih poduhvata muslimana, nego iz same njihove naravi kao nevjernika. Stoga su to bili ratovi koji su po dominantnoj tendenciji smjerali na eliminaciju svih onih koje se zvalo nevjernicima, koji su upravo po tome što su nevjernici neizbježni bili i neprijatelji. Zapravo, samo postojanje nevjernika kao nevjernika se smatralo nedopustivim jer je ono navodno ugrožavalo dvije temeljne i nerazdvojive kršćanske vrijednosti – *mir i jedinstvo (pax et unitas)* kršćanskog svijeta. Na tom tragu križarski ratovi su dobili svojstva borbe protiv apsolutnog zla i personifikacije vjere u Antikrista. Suvremenu verziju takvih stavova može se naći u Huntingtona, Lewisa i npr. Hadara koji danas govori o islamu kao *raku koji se širi globusom, podrivajući legitimitet zapadnih vrijednosti*.

Na petom mjestu, Mastnako-

va argumentacija ukazuje na širu društvenu pozadinu na kojoj su križarski ratovi dobili svoj pravi politički smisao. Naime, nisu bili u igri samo ponajprije obrati u interpretaciji čisto doktrinarnih stavova kršćanstva. Naprotiv, posrijedi su bila politička nastojanja u vezi s rekonstrukcijom globalnoga političkog poretka srednjovjekovne kršćanske Europe. I to rekonstrukcije tog poretka u kojoj su križarski ratovi bili, uz ostalo, i sredstvo za uspostavu globalnoga europskog poretka kao *papinske monarhije* s univerzalnim dimenzijama i zapravo s imperijalnim pretenzijama u duhu tradicije rimskog imperija koji nema ni prostornih ni vremenskih granica, nego se poklapa s *cjelinom civiliziranog svijeta*. Pape su koristile križarske ratove kao prigodu i opravdanje papinskih intervencija širokih razmjera u vremenitim pitanjima. Tzv. dva alegorijska mača – duhovni i materijalni – su se predočavala da oba pripadaju Crkvi, ali s time što prvoga poteže Crkva, a drugi se poteže za Crkvu; prvi se poteže rukama svećenika, a drugi rukama velmoža. No, Mastnakova argumentacija ukazuje i na drugu kasniju rekonstrukciju globalnoga političkog poretka kad se nasuprot vlasti s imperijalnim i univerzalnim pretenzijama potvrđuje teritorijalno ogra-

“Najveći umovi srednjovjekovnog zapadnog svijeta – najdublji, istaknuti, suptilni, plemeniti, prosvijetljeni, andeoski mislioci isto tako kao mistici i vizionari, svi oni savinuli svoje glave i svoja koljena pred duhom križarskog ratovanja”

ničena vlast kraljeva, ali koja kao suverena ne priznaju nikakvu drugu vlast iznad sebe. Sadržajno je posrijedi sukob između onih – papinska strana – koji smatraju da samo suverena vlast jednoga, univerzalna i prostorno bez granica, jedina jamči ozbiljenje dviju temeljnih vrijednosti, mira i jedinstva, kršćanskom svijetu i onih – kraljevska strana – koji u univerzalnoj vlasti samo jednoga vide opasnost maksimalizacije nasilja, te plediraju za prostorno konkretiziranu, ali suverenu vlast kraljeva. To je sukob koji se konkretno očitovao kao izravan sukob o suverenosti između pape Bonifacija VIII. i francuskog kralja Filipa IV. i u kojem je pobijedio francuski kralj. Mastnak, međutim, upozorava da taj sukob i njegovo rješenje nisu eliminirali križarske ratove, nego su samo promijenili glavnog aktera u tim i takvim ratovima: od pape na kralja.

Križarstvo postmodernoga doba

Svakako vrijedi spomenuti kao iznimno relevantnu Mastnakovu konstataciju da su “najveći umovi srednjovjekovnog zapadnog svijeta – najdublji, istaknuti, suptilni, plemeniti, prosvijetljeni, andeoski mislioci kako su ih nazivali njihovi suvremenici i kasnija pokoljenja onih koji su

im se divili – isto tako kao mistici i vizionari, svi oni savinuli svoje glave i svoja koljena pred duhom križarskog ratovanja. Svi su oni potpisali – rijetko šutke, a ponajčešće s zadivljujućom elokvencijom – deklaraciju da je bilo nužno eliminirati one koji su nazvani nevjernicima i koji su bili proglašeni neprijateljima”. Tako su “i najuzvišenija misao i najbrutalnija sila boravile u zajedničkom domu”.

Na kraju, Mastnakova argumentacija ukazuje da križarski ratovi ili ratovi sa svojstvima križarskih ratova i s njihovom ideološkom prtljagom nisu samo stvar dalekog srednjeg vijeka, pa tako i samo daleke prošlosti. Naprotiv, kao ideal i kao pokret križarski ratovi su imali dubok, krucijalan utjecaj na oblikovanje zapadne civilizacije, oblikujući kulturu, ideje i institucije jer su bili model za *ekspanzionističke* kampanje europskih kršćana protiv neeuropjana i nekršćana u svim dijelovima svijeta. “Zapravo”, zaključuje Mastnak, “duh križarskih ratova je preživio kroz modernitet duboko u naše vlastito postmoderno doba”. Stoga je i apsurdnost križarskih ratova ostala činjenicom života koji mi danas živimo, te, ako priča o križarskim ratovima ima svoj kraj, onda taj kraj još nije na vidiku. ☒

Ovo je rock remiks, koji dolazi iz kamenja.

Elvis Presley, Tosca

Vlado Repnik, slovenski kazališni redatelj, poznat po svom remek-djelu, kazališnom performansu utemeljenom na Gertrudi Stein i proučavanjima kazališta, djelu koje je moguće shvatiti kao novi oblik avangardnog teatra devedesetih godina, ponovno je aktivan u Sloveniji. Ova jesen u Sloveniji bila je u znaku njegova novog performersko/kazališnog djela s naslovom *WILSONO THE BEACH* (engleski prijevod slovenskog naslova je težak potihvat, jer Repnik ne samo da iskorištava kazališni komad Boba Wilsona *Einstein na plaži*, nego i tvori dvostruki preokret unutar značenja pisanih likova).

Teatar kao muzej rudarstva

Repnikov *WILSONO THE BEACH* izveden je u slovenskom Muzeju rudarstva u Velenju, malom rudarskom gradiću sat vremena udaljenom od Ljubljane. Kao suautori predstave sudjelovali su umjetnici koji su pridonijeli radovima na Internetu, javnim instalacijama ili happeninzima na otvorenom, ali su opći duh performansa, njegov ritam, subverzije u naraciji i tajming definitivno prepoznatljivi kao *Repnikov stil*. Tom stilu ne bi trebalo pridavati pejorativno značenje, premda se čini da za takav stav nema razumijevanja u kritičkom kazališnom miljeu u Sloveniji. Repnikov briljantni stil prekrivanja avangardne tradicije, koja se istodobno dovodi u pitanje, postaje gadjljivo humorističan kada se obračunava s nacionalnim prostorom povijesti, stereotipima i jezikom.

Čudan učinak pojma “avangardno” kazalište među kazališnim teoretičarima uglavnom je stvar njegove očite sposobnosti

da premosti temeljnu podjelu između tradicionalnih formi umjetnosti i kulture u širem smislu: na prvi pogled čini se da on reintegrira svakodnevne društvene teme i umjetnost. Istodobno, pojam “avangardno” kazalište također kao da nadilazi određeni objekt studije progresivne kazališne kritike, to jest odnose između materijalnih podataka o

Postojnska jama (gdje ćemo se naći na kraju performansa).

Pozornica kazališnog performansa je muzej kao artefakt ili kao trajno natprirodan izložbeni prostor. Prostorija koju je izabrao Repnik za glavno poprište kazališnog performansa je mjesto gdje su rudari u prošlosti prali svoja tijela nakon dugotrajnog radnog dana. Sjedamo na pod,

tu bacanja kamena u duboki ponor povijesti i kazališta.

Kazališni performans bio je neka vrsta starog animističkog procesa dajući autentičan život nezaposjednutim povijesnim prostorima. Takvim kretnjama čiste artificioznosti možemo promišljati konačno i duboko te “prirodne” strukture, muzejske prostore, etnološke arhive.

Posljednja dramatična točka je umjetnost koja odlučuje poboljšati ta pitanja.

Na kraju naše ture zamoljeni smo da kupimo neke suvenire. Čekali su nas u drugim prostorijama muzeja: mali happeninzi iz kazališta, ponavljajuće akcije tijela, projekcije filmova i Internet veze. Konačno odbrojanje bio je orkestar koji je svirao uživo. Orkestar iz mog, iz naših djetinjstava, u malom gradu koji glazbom ukrašava svaki državni praznik ili događaj važan za grad.

Na temelju toga, moguće je razumjeti i strukturu društvenog polja i zauzimanje različitih pozicija unutar radikalnih istraživanja kazališta u pojmovima vizualizacije određenih čimbenika i njihovih promjenjivih djelovanja i značenja u kulturnim projektima i konceptima. Prostor kazališta i odnosi moći u njemu mogu biti shvaćeni u pojmovima multidimenzionalnog prostora, umjesto u pojmovima jednostavne linearnosti. Pojam radikalnog kazališta koje se mijenja, miješa s društvenim i povijesnim istraživanjima konkretnog prostora (sa svojim konzervativnim populističkim oblicima), također omogućuje konceptualnu borbu unutar osobitog područja koje je protiv jednostavne tečajne liste između različitih vrsta djelovanja i djelatnosti.

Repnik je uspio stvoriti čisto interaktivno kazališno djelo. Briljantna reartikulacija svih podataka povijesti kazališta i povijesti mjesta na kojemu se dogodio performans. Svi ti podaci imaju prošlost, neku prošlost, mrvice prošlosti, ali kome pripada budućnost? Publici, turistima, kazalištu ili gradu sa svojim poluuništenim spomenicima i novim društvenim siromaštvom? ☒

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Tehnike transfera Kome pripada budućnost: teatar i značenje

Glumci su kao “ukusan obrok”, gledamo njihova tijela, bolje rečeno proždiremo njihova tijela, pokrete, tišinu



Marina Gržinić,
Margr@zrc-sazu.si

društvu (ekonomija, populizam) i “apstraktnih” umjetničkih istraživanja. U tom oboje prelazi disciplinarnu granicu i postavlja novo središte projekta istraživanja političkog kazališta.

Hodnici

No, krenimo korak po korak, slično kako nas redatelj vodi kroz hodnike Muzeja. Ulaz u prostor performansa je mističan kao što i treba biti. U mašti postsocijalističke publike muzej još zadržava svoj prašnjav anakronistički institucionalni zadrž – daleko je od toga da bude crkva. Muzej je prazan prostor povijesti koji u ovim tranzicijskim vremenima čeka da bude preispitan, u svakom slučaju postavljen iznova. Sama etnologija nije više prirodni dokument vremena, nego umjetna postava mitova i društvenog siromaštva. Nove crkve, pune ljudi, danas su shopping centri (Mercator) ili turistička odredišta u prirodi kao što je

kao u ringu bez konopaca, u središtu kojega je desetmetarski stol, približno osamdeset centimetara širok. Stol/pozornica je gotovo kao onaj naslikan na slici Posljednje večere, gledamo glumce, koji su gotovo pritisnuti našim pogledima, bez mjesta da se skriju.

Glumci su kao “ukusan obrok”, gledamo njihova tijela, bolje rečeno proždiremo njihova tijela, pokrete, tišinu. Bili su odlični u zavodjenju publike svjetlom i gestikulacijom, trčanjem, razgovorom, penjanjem i silaženje sa “stola”, pozornice, koja se brzo mijenjala, iz pozornice u gubilište, iz podija u govornicu. Sve je ovisilo o onome što se događa: gestikulacija, izrazi boli, igre svjetla i sjene, riječi koje se odmotavaju iz tijela kao riječi na kompjutorskom ekranu. Tijelo, svjetla i tekst nosili su publiku od zbunjenosti do humora, od ruganja do tuge. Zamjetljiv šapat kaosa stilova bio je sličan pokre-

Remiks

Na kraju performansa oživljena je i mimika Charlija Chaplina. Glumac nas je odličnom balkanskom verzijom engleskog prenio riječima i pokretima u Postojnsku jamu. Umjesto prostorije u kojoj su se tuširala umorna tijela rudara nalazimo se u glavnoj prostoriji Postojnske jame. Glumac je bio naš vodič i njegov je tekst bio spoj pravog budalastog govora o prirodnim ljepotama. Premalo značenja, previše gluposti. Komična mimika i zabavni bastard engleskih riječi prenio je publiku u trenutke kaosa i besmislenih riječi. Slično riječima pjesme Elvisa Presleyja: “Ovo je rock remiks, poseban, dolazi iz kamenja,” remiksiran na albumu Tosce iz 2000. godine. Smisao je čisti efekt gluposti, prolaznosti i refleksije niza iz povijesti, kazališta, filma. Uvučeni smo u cikcak pokrete kroz povijest avangarde koja je završila totalnom burleskom.

davanje bilo drukčije?

– Rekli su mi da bi radije temu slušali kao predavanje. Onda sam svoju ideju prilagodila tom očekivanju. Bilo me strah da

– To su vrlo različiti osjećaji... ali rado upravo te različite osjećaje želim prenijeti u svoje skulpture. Upravo borbu osjećaja. Borba osjećaja i borba s materijalom su ono što me izaziva i kroz što dolazim do katarze. Predloške za skulpture izlijevam u bronci, poliram...

Utočište i sloboda

Likovno stvaralaštvo je društveno prihvatljiva aktivnost koja se idealizira i pritom rijetko ili nikako ne uzima u obzir vrlo pomiješane osjećaje, napetosti, traume koji to stvaralaštvo prate. Oni su, s jedne strane, borba s poticajima za stvaralaštvo, s druge borba s materijalom. Katarza dolazi tek na kraju, poslije svega i uglavnom je sadržana u konstataciji: to je vani. To sam napravila. Idemo dalje.

Kako ljudi primaju Vaša dva zanimanja, dva profesionalna interesa?

– Ljudi najčešće kažu: Pa to je super. Ti imaš hobi! Ili me pitaju zašto to radim kad ne moram. Što njima znači morati? Užitek je moći izabrati. Teško mi je objasniti da se tako želim izraziti i živjeti u tomu. Tada se osjećam kao Abel – osoba za izazivanje krivnje.

Pokušavam Metodi objasniti da joj ono što nije tražila teško netko može dati, čak i kad bi htio. Mislite li da će netko umjesto Vas pisati molbu?

– Možda je to zbog toga što sam počela raditi na drugi, manje uobičajen način. Željela sam izraziti svoje osjećaje ne misleći na izložbe i publiku, javnost stvaralaštva. Očito je riječ o psihološkim razlozima. Već sam rekla da pripadam velikoj obitelji s mnogo djece u kojoj je trebalo paziti da svi dođu na red i da nitko ne traži ono što mu ne pripada, da se ne guraju, ne grebe preko reda i pravde. A i teško vjerujem da postoji bog sretnog trenutka. Vjerujem u Kairoa naše osobne marljivosti. Ljude koji žive sebe, svoju ideologiju života. Naučila sam sve što trebam očekivati od sebe same. Iako ne mogu reći da nisam optimistična i da ne vjerujem u dobre ljude, ali mislim da ljudi trebaju znati što hoće i to postići svojim radom. Iako me veseli kad ljudi primijete to što radim i kad ih to zanima.

Borba s materijalom

Kad sam počela raditi svoje skulpture imala sam i brojne druge obveze i nije bilo lako izboriti prostor za taj posao u smislu oslobođenja. Meni je oslobođenje značilo materijalnu nezavisnost što mi omogućuje posao psihologa, a tako zarađenim novcem mogu platiti i pile za ručak i ljevača bronce. Na taj način osjećam nezavisnost i ne brinem o tome sviđa li se to što radim nekom ili ne. Štoviše, ne mučim se pitanjem jesam li kiparica. Smatram da sam izrađivačica kipova, a o tome je li to što radim umjetnost odlučuju drugi. Time se ne opterećujem. Zanima me ono što želim izraziti i materijal u kojem to nastojim izraziti. Mislim da to što želim izraziti su osjećaji, a to je ono za što ne postoji model i zato je taj put specifičan, drukčiji. Kanaliziranje osjećaja u osobinu i formu je kontroliranje poticaja i njihovo slijedeće – trenutak slobode je onaj u kojem osjećam da mi to pretakanje poriva u skulpturu uspijeva. Doživljam to i kao traženje svog ženskog izraza, iako ono što radim odražava sve relacije među ljudima, ljubav, konflikte pa i socijalne odnose. Oslobođanje osjećam i kroz dimenzije onog što radim. Kao da je pitanje usuditi se intervenirati u sve veći oblik – moje skulpture u tom voluminoznom smislu s vremenom rastu. A živjeti u materijalu moje je poimanje i osjećanje slobode.

Sviđa li se pritom još i nekom oko mene – izvrsno. To me veseli.

Je li kiparstvo uvijek Vaš izbor? Jeste li nekad radili po narudžbi?

– Nikad. Ne znam ni kako bih reagirala na takvo što. Čini mi se da mogu raditi ono što osjećam, a ne ono što drugi očekuju. Možda bih takvo što uspjela samo kad bi to što je naručeno bilo u skladu s onim što želim. Iako se nadam da oni koji naručuju kipove ipak znaju što od koga mogu dobiti, pa u tom smislu i izabiru narudžbe.

Pomirujete li svoje interese s problemima ili s lakoćom?

– Očita je ambivalentnost mojih postupaka, ali identitet koji stvaram ovakvim načinom meni odgovara. Iako mislim da nisam nužna u psihoterapiji, to nije moje poslanstvo. Nisam tu nužno potrebna, iako je to zvanje koje ljudi trebaju da bi bili sretniji. Ali imam poriv vidjeti sretnu ljude i očekivati da će im život biti bolji.

Agresivnost iz ambicioznosti

Je li agresivnost dobro izabrana tema s obzirom na stanje u slovenskom društvu?

– Biti u regresu osjećaja je situacija koja izaziva razgovor o agresivnosti. Svaki put se na prethodnim danima izabere tema sljedećih. U Sloveniji postoji agresija koja proizlazi iz ambicija. Stalna je zaokupljenost potrebom da se bude bolji od drugih i da se vide potvrde tih nastojanja. Ona su vezana uz ponos, ali prerastaju u svojevrstu opsesiju. To nije samo pitanje pojedinaca u okviru njihovih zanimanja nego i pitanje društva u cjelini. S jedne strane su strašna zbivanja u svijetu (SAD, islam...), s druge naša navodna želja da se

Metoda Crnkovič, psihologinja i kiparica

Može li Abel preživjeti?

Biti u regresu osjećaja jest situacija koja izaziva razgovor o agresivnosti

Uz 8. Bregantove dane, Portorož, od 14. do 17. studenoga 2002.

Grozdana Cvitan

Susreti slovenskih psihoterapeuta događaju se bijenalno u Portorožu, a nose ime poznatog slovenskog psihijatra i psihoterapeuta Leopolda Breganta. Ove godine su od 14. do 17. studenoga održani 8. Bregantovi dani, a bili su posvećeni temi *agresivnost*.

Među pet uvodnih referata održanih na sesijama za sve sudionike skupa, dva su pripremili hrvatski psihijatri (Eduard Klain i Ivo Urlič), a tri slovenski. Metoda Crnkovič je autorica jednog od njih pod naslovom *Bi li Kain ubio Abela da je imao psihoterapeuta?* Iako je tema naizgled proizvod dobre dosjetke (a u zaključcima autorice našle su se čak tri dosjetke), referat je izazvao pozornost kolega, a bio je i povod za ovaj razgovor.

Zašto ste se dobvatili teme Kaina i Abela te očito agresije koja se dogodila u tom odnosu? Što ste željeli reći?

– Mislim da postoje dva razloga. Jedan od njih moja je obiteljska situacija – bila sam član velike obitelji s mnogo djece i zbog toga me zanima dinamika odnosa među djecom u brojnoj obitelji. Drugi razlog je to što me zanima istraživanje te dinamike u drukčijim situacijama, pa i među ljudima u struci. Potreba da to što istražujem i zapišem, proizlazi iz osjećaja da ono što napišem i naučim, da pisanjem zaključujem pojedine faze onoga što istražujem. Osim toga, željela sam sve to izraziti i likovno, plakatom, karikaturama – panoom u kojem bi tekst bio manje važan, a u prvom planu bi se našla likovna strana teme. Naime, temi me upravo privukla i njezina likovna komponenta, tj. ono što sam vidjela kao njezinu likovnu mogućnost i prethodno sam za sudjelovanje prijavila poster, ali nakon dogovora s organizatorom to je pretvoreno u predavanje s projekcijom.

Konstruktivizam agresivnosti

Gledate li u svim temama njezine likovne mogućnosti ili Vam je ova bila posebno zanimljiva?

– Vrlo teško mi se odlučiti, ali mislim da me ponajprije zanima kiparstvo, a tek onda psihologija. Psihoterapeut sigurno nisam, razmišljam o tome i zanima me društveni interes psihoterapije.

Koliko bi u odnosu na Vašu viziju pre-



U Sloveniji postoji agresija koja proizlazi iz ambicija. Stalna je zaokupljenost potrebom da se bude bolji od drugih i da se vide potvrde tih nastojanja

me ne kude, da ne napravim nešto neadekvatno, a bude li zanimljivo tim bolje. Međutim, rasprava i uspjeh teme iznenadili su me.

Jedna od reakcija na Vaše izlaganje bila je: ubivši Abela Kain je ubio svoju kreativnost. Nisam sigurna da je to i Vaša poruka. Što se, po Vama, tog trenutka dogodilo s Kainom i kreativnošću?

– Imala sam impuls na grupi odgovoriti da je Kain time i radio na svojoj kreativnosti, ali u skupini nije moguće uvijek poslušati vlastiti impuls, pa sam odustala. Ponekad imam frustracije; ponekad je potrebno ostaviti prostor za razmišljanje. Jer, Kain je u svom prvom impulsu bio destruktivan da bi nakon toga krenuo u konstrukciju. Njegov daljnji život je gradnja – počela je konstrukcija jednog života, obitelji, doma, djece... Zato ga vidim kao rušitelja u trenutku kad je u pitanju preživljavanje, ali i kao graditelja, onog koji opstoji i onog koji stvara život. Konstruktivnost je pitanje napretka i agresivna napetost donosi napredak. Abel je lik koji personificira nabijanje osjećaja krivnje. Sve je to dio života, istina, stvarnost... Što opstoji? Srećom, čak i u ratu opstoji zakonodavstvo koje sprječava totalnu destrukciju. Rat, utakmica, igra – sve može biti konstruktivno ako pomaže napretku znanosti, života, odnosa...

Osjećate li tu ulogu agresije, agresivne napetosti u svom kiparskom radu?



Imate li namjeru opredijeliti se između svojih sadašnjih poziva?

– Tražim integraciju! Ha, ha... Likovnjaci smatraju da treba izabrati jedno dok psiholozi misle da ne treba oboje. Vjerujem kako mi bavljenje s te dvije struke znači mnogo i da uspijevam pretakati jedno u drugo. Očekujem da se ta dva interesa mogu nadopunjavati, iako mi je kiparstvo bliže. Uostalom, to smatram svojom sretnom mogućnošću. Jednog dana želim raditi portrete. Zanimaju me lica, psihologija lica. Čekam ih na mom stolu...

Gdje ste dosad izlagali?

– Samostalno se još nisam usudila, ali sam više puta uz žirirane skupne izložbe i izložbe na poziv izlagala u paru s drugim umjetnicima. U početku sam se teško usudivala jer na tim izložbama uglavnom izlažu umjetnici koji su završili likovnu akademiju, ali bilo mi je lakše kad sam počela dobivati pozive za sudjelovanje. Bio je to način da moje skulpture prestanu i doslovno biti moja kuhinjska proizvodnja. Uskoro sam dobila poziv ljubljanske galerije Latobija s kojom trajno surađujem.

Što bi trebala značiti kubinjska proizvodnja?

– Upravo to da sam i počela, a u nedostatku ateljea i sada skulpture radim na stolu u kuhinji. Tek kad ih odlijem iz bronce dovršavam ih u drugom prostoru. Nazvala me jedna galeristica i izrazila želju da me vidi dok radim u ateljeu. Bilo mi je vrlo nelagodno reći gdje radim početne zamisli. I pokazati glinu na kuhinjskom stolu.

Ima li Vaša općina prostor koji bi mogla tražiti kao kiparski atelje?

– Sumnjam da ljudi u mojoj općini znaju da to radim. To znaju oni koji posjećuju izložbe i bave se likovnom umjetnošću.

Metoda Crnkovič diplomirala je likovni smjer na Pedagoškoj akademiji, a zatim psihologiju na Filozofskom fakultetu u Ljubljani. Kao psihologinja zaposlena je u Centru za socijalni rad u Litiji, a predaje psihologiju i u tamošnjoj gimnaziji. Priprema specijalizaciju iz kliničkog psihološkog savjetovanja. Zanima je dijagnostika i u tom smislu razumijevanje pojava i ljudi. *Nisam psihoterapeut, nemam potrebne licence, ali pripremam se za neke vrste savjetovanja u koje spada dijagnostika.* Bavi se kiparstvom. Izlaže od 1999. godine, a na skupnim i žiriranim izložbama dobila je nekoliko otkupnih nagrada te dva priznanja za vrijednost Saveza likovnih društava Slovenije. Sve u svemu – *konfuzna ličnost* – kaže Metoda smijući se. ☐



bude s velikima, da se bude u NATO-u, EU, itd. Političku logiku je teško shvatiti. Ne čini mi se to izrazom veličine i neke stvarne potrebe, nego prije pokušaj bježanja i traženja potvrde da nismo na repu zbivanja. Jer što uopće znači to što je Slovenija kandidat za NATO? Ili što će biti član NATO-a? Što to znači za Sloveniju i Slovence? Svi kao da podrazumijevaju ta pitanja, a sumnjam da su odgovori na njih vrlo jasni i razložni.

S druge strane, težak i pravi proizvod ambicije je zavist. Te zavisti je mnogo u slovenskom karakteru. To su samo neki od oblika i pojava koje mogu biti izvor agresije i s kojima se kao društvo srećemo. Možda drugi to osjećaju drukčije. Hrvatski psihijatri na skupu dali su drukčiju dimenziju viđenja i oblika agresivnosti od one s kojom se susrećemo u Sloveniji, i mislim da je to skupu dalo širinu. ☒

Gorazd V. Mrevlje

Kreativna strana agresivnosti

Grozdana Cvitan

Uspjeh 8. Bregantovih dana rezultat je dobre organizacije, brojnih sudionika i vrlo napornog četverodnevnog rada, nakon čega su neki sigurno morali na kraći godišnji odmor. Jedan od organizatora i autor jednog od pet glavnih referata (*Od agresivnosti do kreativnosti*), Gorazd V. Mrevlje govori o razlozima izbora teme (*agresivnost*) za ovogodišnje susrete.

– Tema agresivnosti zapravo se već desetak godina vuče našim mislima. Kad smo unatrag šest godina (za Bregantove dane 1996. godine) izabirali temu, dvojili smo između ljubavi i agresivnosti. S druge strane, činilo se da je tema agresivnosti u tom trenutku u Sloveniji ipak daleka i da pripada nekim drugim prostorima. S druge strane tema je bila još toliko snažno prisutna na prostoru zajedničke bivše države da su ljudi osjetili potrebu razgovarati o nečem drugom. Tada se razmišljalo da zbog slovenskog nagnuća k pesimizmu treba izabrati temu koja bi otvorila neke ljepše putove. Tada je kao tema izabrana ljubav i ona je upravo do ove godine privukla najviše sudionika (bilo ih je oko 140).

Kako se ova filozofija i misao širi, a dolaze i novi mladi ljudi (susreti nisu strogo strukovno zatvoreni), ove godine u Portorožu se okupilo više od 160 sudionika. Složili smo se da je ipak došlo vrijeme da razgovaramo o agresivnosti. Svima nam je bilo jasno o čemu treba progovoriti, a brzo smo se složili i oko glavnih referenata.

Zadovoljan sam svime što se ove godine reklo i zbililo. Posebno mi je drago da je ostala i da se produžuje atmosfera koja je vladala na 8. Bregantovim danima. Ljudi su pokazali da su sposobni za atmosferu koja je u Sloveniji zadnjih godina rijetka, a sastoji se u veselju pri zajedničkim susretima, srdačnosti, unatoč svim svojim rivalitetima i barijerama, a mogu i pokazati da se vole međusobno i da vole ovo što rade.

Problem su ambicije i pritisak na karijere, što razvija ionako urođeni individualizam. Zbog toga je sve manje situacija u kojima ljudi ostavljaju i vrijeme za druženje, a uz to kao da se stide pokazati osjećaje, veselje, pa mož-



da i druge pozitivne strane života.

Mislim da su ovogodišnji Bregantovi dani, još od početka kad se počinjalo s entuzijazmom, pokazali da taj izvorni polet nije sasvim zamro, da se pojavljuju novi mladi ljudi koje zanima psihoterapija, koji se angažiraju u vrlo napornom i zgnusnutom programu i koji uz to imaju snage za druženje.

Kad je u pitanju ovogodišnja tema, agresivnost, često se pomišlja samo na njezinu negativnu stranu i posljedice, a zaboravlja se da postoji i pozitivna, kreativna, zdrava strana koja se manifestira u onim običnim činjenicama da čovjek zna kako ostvariti svoje prioritete, od toga da ponekad kaže 'ne' do toga da razlikuje što mu se u životu sviđa ili ne. A bez toga ne bi bilo ni karijera, ni druženja ni određene osobne autonomije. Zbog toga o zdravim aspektima agresivnosti treba voditi računa u najranijim godinama života, a da ne spominjemo umjetnost... ☒

* U sljedećem broju *Zareza* objavljujemo nastavak teme 8. Bregantovih dana



TEATAR EXIT, Ilica 208, Zagreb
Tel. 01/3704 120

PROGRAM PROSINAC 2002.

srijeda, 4. prosinca 2002., 10:30 sati

ALISA IZ KOMPJUTERA Vanje Matujec

Režija: Matko Raguž

Scena za djecu i mladež

Igraju: Ivana Boban, Vanja Matujec, Daria Lorenci, Franjo Dijak, Saša Buneta, Filip Šovagović

srijeda, 4. prosinca 2002., 20 sati

DEKADENCIJA Stevena Berkoffa

Režija: Matko Raguž

Igraju: Nataša Lušetić i Vilim Matula

četvrtak, 5. prosinca 2002., 10 sati

ADRIAN MOLE SueTownsend

režija: Nataša Lušetić

igraju: Rakan Rushaidat, Franjo Dijak, Daria Lorenci i Hrvoje Kečkeš

četvrtak, 5. prosinca 2002., 20 sati

DEKADENCIJA Stevena Berkoffa Režija: M. Raguž Igraju: Nataša Lušetić i Vilim Matula

petak, 6. prosinca 2002., 20 sati

DEKADENCIJA Stevena Berkoffa

Režija: M. Raguž

Igraju: Nataša Lušetić i Vilim Matula

subota, 7. prosinca 2002., 20 sati

DEKADENCIJA Stevena Berkoffa

Režija: M. Raguž

Igraju: Nataša Lušetić i Vilim Matula

nedjelja, 8. prosinca 2002., 20 sati

Dramski studio TIRENA- PRETPREMIJERA CATBLUES Siniše Bahuna

Režija: Branko Sviben

ponedjeljak, 9. prosinca 2002., 20 sati

Dramski studio TIRENA- PREMIJERA CATBLUES Siniše Bahuna

Režija: Branko Sviben

utorak, 10. prosinca 2002., 20 sati

IGRE U DVORIŠTU Edne Mazya

Režija: Hana Veček i Edvin Liverić

Igraju: Daria Lorenci, Franjo Dijak, Hrvoje Kečkeš, Janko Rakoš, Rakan Rushaidat

srijeda, 11. prosinca 2002., 20 sati

DEKADENCIJA Stevena Berkoffa

Režija: M. Raguž

Igraju: Nataša Lušetić i Vilim Matula

četvrtak, 12. prosinca 2002., 20 sati

DEKADENCIJA Stevena Berkoffa

Režija: M. Raguž Igraju: Nataša Lušetić i Vilim Matula

petak, 13. prosinca 2002., 20 sati

DEKADENCIJA Stevena Berkoffa

Režija: M. Raguž

Igraju: Nataša Lušetić i Vilim Matula

subota, 14. prosinca 2002., 20 sati

DEKADENCIJA Stevena Berkoffa

Režija: M. Raguž

Igraju: Nataša Lušetić i Vilim Matula

nedjelja, 15. prosinca 2002., 20 sati

Dramski studio TIRENA CATBLUES Siniše Bahuna

Režija: Branko Sviben

ponedjeljak, 16. prosinca 2002., 20 sati

Dramski studio TIRENA CATBLUES Siniše Bahuna

Režija: Branko Sviben

četvrtak, 19. prosinca 2002., 20 sati

CABAres CABArei Zijaha A. Sokolovića

petak, 20. prosinca 2002., 20 sati

NOŽEVI U KOKOŠIMA Davida Harrowera

Režija: Saša Anočić

Igraju: Daria Lorenci, Franjo Dijak, Hrvoje Barišić

subota, 21. prosinca 2002., 20 sati

NOŽEVI U KOKOŠIMA Davida Harrowera

Režija: Saša Anočić

Igraju: Daria Lorenci, Franjo Dijak, Hrvoje Barišić

nedjelja, 29. prosinca 2002., 19 sati

RADIONICA KULTURALNE KONFRONTACIJE

Ulaz besplatan

Blagajna: svaki dan osim nedjelje i ponedjeljka od 16.30 – 20 sati
Teatar EXIT zadržava pravo izmjene

GMO u okove zakona!

Je li nam u sadašnjoj situaciji potrebna masovna potrošnja GMO i genetski modificirana hrana, ili postoje bolja, sigurnija i pouzdanija rješenja?

Danko Matasović

Q tvara li Hrvatska vrata genetski modificiranim organizmima nije neko moje originalno pitanje, a ni odgovor nije tako koncipiran. Posudio sam ga na nedavnom okruglom stolu Ministarstva zaštite okoliša i prostornog uređenja u vezi sa razmatranjem Zakona o zaštiti prirode, koji na razmjerno tih i trezven način nastoji naći rješenja za mnoga otvorena pitanja stabilnosti i ugrožavanja biološke raznolikosti u Hrvatskoj.

Područje suvremene biotehnologije, u kojem genetski modificirani organizmi (GMO) zauzimaju posebno mjesto, općenito se smatra visokom tehnologijom budućnosti, koju moramo pomno pratiti, usvajati ili odbijati. U slučaju upotrebe GMO, koji se od 1992. godine komercijalno koriste u poljoprivredi i proizvodnji hrane, postoji opravdana sumnja da njihovo slobodno puštanje u prirodu ili nekontrolirana uporaba u proizvodnji hrane može biti štetna za zdravlje, okoliš i biološku raznolikost. Genetski modificirani organizmi i produkti njihova metabolizma svjesno su promijenjeni i razlikuju se od prirodnog izvornika, te se po postojećim propisima o prometu, kakvoći i zdravstvenoj ispravnosti ne bi smjeli upotrebljavati u poljoprivredi i javnoj potrošnji.

Slabosti domaćeg zakonodavnog sustava, nadzora i kontrole pri uvozu i prometu namirnica takvi su da se GMO i hrana koja sadrži GMO, njihove dijelove ili produkte metabolizma već nalazi u Hrvatskoj. Ne trebamo im otvarati vrata – trebamo se boriti da ih ne bude tamo gdje ih ne bi trebali biti.

GMO za biljne kulture ili lijekove

Takvo stanje nije neka naša osobitost: područje suvremene biotehnologije, genetski modificiranih organizama i hrane s genetski modificiranim sirovinama, dodacima i aditivima područje je mnogih rasprava, neslaganja i nedorečenosti, na svjetskoj i regionalnoj razini.

O mogućnostima štetnog utjecaja GMO na zdravlje, posebice na području hrane i prehrane, vode se žučne, često puta kontradiktorne i oštre rasprave, o općim i visokostručnim pitanjima pobornika i protivnika genetski modificiranih organizama, njihove uporabe u proizvodnji hrane, dodataka namirnicama, aditiva, lijekovitih pripravaka, lijekova i drugo. Pritom je, čak i manje informiranim potrošačima, jasno da nije riječ o istim problemima i težini koju te stvari mogu imati u sustavu zaštite zdravlja, okoliša i potrošača. Nije isto zasijavaju li se velike površine genetski nedovoljno ispitanim i provjerenim biljnim kulturama (za to najčešće nije bilo dovoljno vremena!) ili su genetski modificirani mikroorganizmi upotrijebljeni za proizvodnju čistih kemikalija, aditiva ili lijekova. Njihovo izjednačavanje i činjenica da se na pojedinim područjima mišljenja vrhunskih stručnjaka i zakonodavstva u pojedinim zemljama ne slažu, zbunjuju građane, dovode do štetne uznemirenosti i podozrivosti i tamo gdje neophodno ona nije potrebna.

Sa stajališta uporabne vrijednosti i za-

konske regulative genetski modificirane namirnice, u krajnjoj liniji, uvijek su nove namirnice istih ili vrlo sličnih poboljšanih svojstava, koja bi morala biti "identična



Hrvatska raspolaže višestruko većim površinama, gospodarskim i znanstvenim potencijalima za uzgoj i preradu hrane potrebne za prehranu vlastita stanovništva i izvoz



prirodnom uzorku". S obzirom na to da je u njihovu preoblikovanju riječ o većem ili manjem zahvatu u njihovu temeljnu gensku strukturu, takve namirnice, na razini organizma ili prirodnih tkiva, ni u kom slučaju ne mogu biti iste kao prirodni predložak. Takve sirovine u proizvodnji namirnica zahtijevaju poseban oprez, odobrenje i provjeru. U prometu moraju biti označavanje i upozoravati korisnike o kakvim je proizvodima riječ, na sličan način kao aditivi i drugi dodaci namirnicama.

Čiste kemikalije i rafinirane sirovine koje ne sadrže genetski modificirane dijelove, prečišćeni supstrati (primjerice, funkcionalnim bjelančevinama, enzimima ili hormonima) ili gradbeni elementi poznate strukture visokog stupnja čistoće, mogli bi se upotrebljavati u proizvodnji hrane na isti način kao slični supstrati ili dodaci prirodnog ili sintetskog porijekla.

Kod slobodnog puštanja u optjecaj (okoliš) genetski modificiranih organizama, njihovih dijelova, sporednih ili otpadnih produkata njihove prerade (što je slučaj kod svih transgenskih mikroorganizama i biljaka, kloniranih ili mutiranih životinja i sl.) dio genetski modificiranog materijala izmiče kontroli i postaje potencijalno opasnost nekontrolirane interakcije s prirodnim ili umjetnim supstratima uz moguće štetne posljedice na zdravlje i očuvanje biološke ravnoteže. Ističemo, mogu, ali i ne moraju.

Zakonski okviri

Težina dokazivanja zdravstvene ispravnosti i sigurnosti pri slobodnom puštanju u okoliš i uporabu za ljudsku hranu GMO i novih namirnica, koje su od njih proizvedene, je na znanosti, proizvođačima i zakonodavcu, koji je obvezan problem rješavati na najbolji mogući način.

O nekim problemima GMO postoji gotovo jednoznačno mišljenje svih zainteresiranih. Riječ je o naglašenoj potrebi:

– da se i to područje obuhvati posebnim zakonskim propisima

– da zdravstvena ispravnost hrane, sirovina, aditiva i dodataka hrani s GMO mora biti dokazana i ne smije biti upitna i

– da je pravo potrošača da budu informirani što kupuju i kakvim se prednostima i mogućim rizicima izlažu potrošnjom takvih proizvoda.

– da znanstvena istraživanja u ograničenim i kontroliranim uvjetima treba odobriti.

U odnosu na cjelovito rješavanje zakonskih okvira GMO u prometu nitko nije indiferentan i svatko ga želi riješiti na svoj način. Poznata su neslaganja u pristupu između Amerike, sa znatno liberalnijim stavom i slobodnijim pristupom uporabi GMO u javnoj potrošnji, i Europe, s naglašenim utjecajem na naše znanstvenike, zakonodavce i društvenu zajednicu.

Vlada Republike Hrvatske imenovala je 11. svibnja 2000. Bioetičko povjerenstvo za praćenje genetski modificiranih organizama, a za nama je i nekoliko pokušaja da se problematika GMO zakonski regulira na primjeren način. Istinska novost na



tom području jest odluka Vlade iz listopada 2002. godine o izradi prijedloga Zakona o zaštiti potrošača, Zakona o zaštiti prirode, Zakona o hrani i izmjena i dopuna Zakona o zdravstvenoj ispravnosti i zdravstvenom nadzoru nad namirnicama i predmetima opće uporabe, od kojih svaki približe zakonski uređuje promet, zdravstvenu ispravnost i kakvoću genetski modificiranih organizama i hrane, sirovina, dodataka i aditiva s GMO, njihovim dijelovima, produktima njihova metabolizma i drugo na ovaj način:

– Zakon o zaštiti potrošača predviđa pravo potrošača na informiranja i izobrazbu, obvezu deklariranja GMO i dodataka proizvedenih na bazi GMO i nadležna tijela koja i na tom području štite interese potrošača. Nositelj prijedloga je Ministarstvo gospodarstva. Dogovorom zainteresiranih proizvođača i odgovarajućih tijela državne uprave u Hrvatskoj gospodarskoj komori u postupku je izrada Pravilnika o deklariranju i označavanju namirnica. Očekuje se da će obveza označavanja hrane koja sadrži ili je proizvedena s dijelovima GMO na odgovarajući način biti ugrađena i u sva tri preostala temeljna zakona.

– Zakon o hrani prehranbene proizvode i sastojke prehranbenih proizvoda koji sadrže ili se sastoje od GMO, koji su proizvedeni iz GMO, ali ne sadrže ih, ili one s novom ili namjerno modificiranom primarnom molekularnom strukturom, svrstava u skupinu novih namirnica. Osim uvjeta zdravstvene ispravnosti i posebnih uvjeta stavljanja u promet, Zakon za takve proizvode, prije prvog stavljanja na tržište, zahtijeva posebno odobrenje. Novost u zakonu, Hrvatska agencija za hranu, s detaljno razrađenim sustavom nadležnos-

ti, koordinacije i nadzora prometa hranom u Hrvatskoj, dodatno je jamstvo funkcioniranja sustava i zaštite zdravlja i interesa potrošača. Nositelj izrade prijedloga Zakona je Ministarstvo poljoprivrede i šumarstva.

– Zakonsku osnovu za kontrolu stavljanja na tržište namirnica koje sadrže GMO ili su načinjene od GMO, do donošenja Zakon o hrani ili nekog drugog rješenja predlaže Ministarstvo zdravstva Izmenama i dopunama Zakona o zdravstvenoj ispravnosti i nadzoru nad namirnicama i predmetima opće uporabe, u postupku donošenja.

– Zakon o zaštiti prirode detaljnije regulira prekogranični prijenos, ograničavanje uporabe, prijevoza, namjernog uvođenja u okoliš i stavljanja GMO na tržište.

Iz temeljnih odrednica četiriju predloženih zakona proizlazi će niz provedbenih propisa, kao preduvjet djelotvornog nadzora i sankcija prema prekršiteljima.

Postupak njihove izrade i rasprave o prijedlozima je u tijeku. Očekuje se da će izrada prijedloga zakonskih rješenja biti završena do konca ove godine.

Za eksperimentalna istraživanja

U izradi i donošenju prijedloga Zakona nastoji se što više koristiti iskustva i direktive EU-a, koja svoje članice obvezuje da započnu postupak izdavanja dopuštenja za GMO. Pritom EU svakoj svojoj i kasnije pridruženoj članici ostavlja slobodu izbora koji GMO želi prihvatiti ili odbiti. To pravo nitko ne može osporiti ni Hrvatskoj: prihvaćanju ili odbijanju GMO prethodi dobro razrađen sustav procjene opasnosti i analiza koja bi trebala jamčiti da GMO ili njegovi dijelovi, koji se stavlja u promet, nemaju bilo kakvu opasnost za zdravlje ljudi i okoliš.

I za kraj, dobromjerno pitanje svim odgovornim stručnjacima i građanima Hrvatske. Je li nam u sadašnjoj situaciji potrebna masovna potrošnja GMO i genetski modificirana hrana ili postoje bolja, sigurnija i pouzdanija rješenja? Hrvatska raspolaže višestruko većim površinama, gospodarskim i znanstvenim potencijalima za uzgoj i preradu hrane potrebne za prehranu vlastita stanovništva i izvoz. Potrebno ih je samo adekvatno iskoristiti, pomno pratiti razvoj biotehnologije i transgenih organizama u svijetu, i ne žuriti s pretjeranim pomodarstvom i liberalizmom u pristupu osjetljivom području uvođenja GMO i hrane s genetski modificiranim sastojcima.

Da bismo na izazove novih tehnologija i komercijalizacije vrhunskih dostignuća znanosti i tehnologije, u koje šire područje biotehnologije nesumnjivo pripada, mogli valjano reagirati, potrebna su nam i vlastita istraživanja. Da bismo znali što se na tom području događa, očekuje i s kakvim ćemo se problemima susretati, nužno je dopustiti eksperimentalna istraživanja, u ograničenim prostorima i kontroliranim uvjetima. Problematika znanstvenih istraživanja s GMO u dosadašnjim razmatranjima i u Hrvatskoj uglavnom je rješavana na primjeren način.

O 1% dopuštenih sirovina, dodataka ili aditiva proizvedenih sa ili iz GMO, prema čemu teži Europa, ili neku drugu vrijednost, potrebno je posebno razmotriti i specificirati prije prihvaćanja i ugradnje u domaći zakonodavni sustav.

Osnivanje Agencije za hranu i razrada sustava donošenja i usklađivanja provedbenih propisa, o čemu se trenutačno ozbiljno raspravlja, također je novi iskorak na putu izgradnje novog zakonskog uređenja područja genetski modificiranih organizama i hrane s takvim sirovinama i dodacima od kojih se mnogo očekuje. ☑

* Autor je doktor znanosti, biotehnolog, znanstveni savjetnik, član Akademije medicinskih znanosti Hrvatske i Bioetičkog povjerenstva za praćenje genetski modificiranih organizama

bez kormilara i savjesti. Kako bi vjetar puhnuo, tako bi prosječni hrvatski književnik lutao. Isto je bilo za vrijeme i između dva svjet-

dividualnu slobodu naspram kolektiviteta. Svaki kolektivitet je represivan prema pojedincu, a pojedinac može samo svoju osobno-

Saša Meršinjak, pisac, predsjednik i voditelj tribine *Jutro poezije*

Štrajkam protiv budućnosti

U povodu nove zbirke priča *Gordijski čvor*, Saša Meršinjak govori o piscu kao slobodnoj i ničim sputanoj individui, osobnoj cenzuri, *Jutru poezije*, FAK-u, politički izmanipuliranim književnim društvima i pravim piscima

Dragan Grozdanić

Čini mi se da Vas javnost više prepoznaje kao pjesnika, a manje kao prozaika. Koliko je to točno i možete li se distingvirati između ovih dvaju mogućnosti izričaja?

– Rekao bih da ne vidim razliku između poezije, proze, drame, eseja, slikarstva ili glazbe. Sve navedeno izvire iz istog izvora, a razlika je samo u formi. Tako imate glazbu u poeziji i slikarstvu, ritam i harmoniju u glazbi, boju u arhitekturi, kompoziciju u romanu, dakle sve iz istog izvora. Do svoje dvadesete objavio sam više od pet stotina pjesama. Nakon nagrade Antun Branko Šimić poeziju i pjesme stavio sam na stranu i počeo pisati prozu. To je bio početak svima poznatih političkih previranja, koja su kulminirala *hrvatskim proljećem*. U jednu tih događaja postao sam moralno i politički nepoćudan. Kako je istu sudbinu zadesila i *Maticu hrvatsku*, na svoj prvi prozni uradak, morao sam čekati pet godina. Od tada sam napisao još dvije knjige proze i tek onda počeo tiskati i poeziju.

Politike i etikete

Zbog čega ste zapravo bili cenzurirani i zabranjivani?

– Valjda sam se rodio u krivo vrijeme. Ali da sam se rodio u petnaestom ili devetnaestom stoljeću, vjerojatno bi bilo isto. Nažalost, naša jadna hrvatska povijest uvijek je patila od jednog sindroma, a taj je bio da je svaki veliki hrvatski pisac i pjesnik velik tek nakon smrti. Povijest hrvatske književnosti izuzev nekoliko iznimaka, pokazuje da su književnici uvijek bili brod s jedrima, a



foto: Nenad Rebersak

FAK je za mene dobra medijska promidžba književnosti, ali je u svemu tome jedna velika književna idiotarija

ska rata, za vrijeme Tita i komunizma, te u vrijeme Tuđmanove vladavine, a sigurno je da će se povijest ponoviti ako dođe nova vlast, svi se uvijek okrenu protiv one prijašnje vlasti.

Sve to govori o moralu prosječnog hrvatskog pisca. Za mene je moral neodvojiv od forme, etika je neodvojiva od estetike, a nažalost hrvatski pisac kao da radi na tomu da zatre svoga kolegu po peru. U doba dok sam bio mlad bio sam protiv tadašnjeg Saveza komunista Jugoslavije, članstvo sam odbio tri puta. Nakon 1971. godine pretrpio sam najveću štetu kao pisac, upravo zato što sam bio protiv institucija u koje su se preko noći uključili tadašnji nacionalisti, ondašnji novi partijci. Etiketiran sam kao anarhist, ekstremni lijevičar i još štošta, a jedna etiketa bila je apsurdnija od druge. Nakon izbora 1990., svi su odjednom od internacionalista i komunista postali nacionalisti i domoljubi, a upravo su ti isti proganjali svoje kolege radi nacionalizma. Isti ti ljudi i dalje nisu prihvatili moju individualnost, moj antiglobalizam, želju za promicanjem pojedinca kao kreativca. Kao takvi dobili su najviše ovlasti u kulturi i ponašali se gore nego u doba najcrnjeg komunizma, s tim da se u komunizmu barem moglo živjeti od pisanja, a u zadnjih dvanaest godina, u našoj hrvatskoj demokraciji to je nemoguće.

Individualnost nasuprot kolektivitetu

Zbog svojih stavova upravo se jasno prepoznajete kao veliki individualac i književni buntovnik. Kako profilirate Vaše stavove nasuprot svakodnevnici?

– Mogu reći da ne priznajem nikakav pokret, nikakav institucionalni bunt, kao ni kolektivnu slobodu, a još manje kolektivnu demokraciju. Priznajem samo in-

st realizirati kreativnim radom, kreativnošću pred normama koje predstavljaju institucije. U tom smislu sam antiglobalist, a globalizam na svim razinama u sebi je zapravo kontradiktoran. Svi ti svjetski planetarni karteli, multinacionalne kompanije, ekonomske i političke velesile unaprijed guše individualnost, a osobito kreativnost. Zbog svega toga štrajkam protiv budućnosti. Štrajkam nepisanjem. Nekad sam štrajkao gladu protiv Šuvara, a sad se mogu posrati na golubove. Zamislite paradoks!?

Možda jedino priznajem globalnost u smislu jedne kreativne planetarne informatike slobodnog protoka, kultura jednog susreta različitosti tradicija i osobnosti.

Možete li nam otkriti što skrivaju pod imenom Gordijski čvor i kakva je sudbina istih likova?

Jebeš pisca koji je član bilo koje stranke, stranačka je stega jača od slobode pisanja

– Vjerujem da neću pretjerati ako kažem da ljudi koji me nikako ne vole i ne prihvaćaju kao pisca, zapravo više kao čovjeka zbog moje istinoljubivosti cijene ono što osobno nisam prepoznao, a to je nekakva toplina koja isijava iz svake moje, čak i najtragičnije priče. Crnilo apsurdna ne promatram kao tragediju, nego kao jedan ironijski pomak, jedan benevolentan pomak gdje čovjek i u najbezizlaznijoj situaciji može naći ohrabrenje. Zbog toga je moja ironija oslobođena cinizma i malicioznosti i zato su moji likovi pomalo dekadentni i sjetni, ali nisu tragično beznadni nego kao neki karikaturni likovi imaju volju i snagu da krenu dalje. Ono što se skriva pod imenom *Gordijski čvor*, morate otkriti sami jer je u pitanju oksimoronska zagonetka, a svaki čitatelj istu zagonetku mora otkriti sam.

Tribina Jutro poezije čiji ste predsjednik i voditelj ima jako dugu tradiciju u kulturnom životu Zagreba. Kako je sve počelo?

– Tribina *Jutro poezije* utemeljena je 28. prosinca 1964. godine na dan samoubojstva velikog ruskog pjesnika Sergeja Jesenjina. Tribinu su utemeljili Gustav Krklec, Salih Alić, Berislav Nikpalj, Vesna Parun. Ispričavam se ako sam nekog izostavio. Na molbu pokojne Ružice Orešković, tada voditeljice *Jutra*, prije dvanaest godina s velikom časću sam prihvatio voditeljstvo. *Jutro poezije* je glamurozni kulturni ambler Zagreba, a i znatno šire. Od tribine sam uspio napraviti udrugu i kao takva funkcionira pod skromnim okriljem Ministarstva kulture i Gradskog poglavarstva.

Odnos Ministarstva kulture i Gradskog poglavarstva prema *Jutru poezije* je isti kao i odnos cijele države prema kulturi, koja dobiva samo bijedne mrvice od tog kolača. Zato poduzimam svojevrsne akrobacije u organizacijskom smislu koje se tiču *Jutra poezije*. Ali bez obzira na sve probleme *Jutro poezije* je kulturno mjesto i kao takvo izvanstranačko, izvaninstitucionalno te nadpolitičko društvo pjesnika i pisaca, a ujedno je i najstarija tribina takve vrste u svijetu. Tek osamdesetih godina dvadesetog stoljeća u Americi su se počeli događati slam tribine, ali mi zadržavamo pravo. Tribina je u isto vrijeme edukativna i multikulturalna. Naši gosti su glumci, slikari i glazbenici, te ne postoji poznatije hrvatsko pero koje nije nastupilo na našoj tribini. U svemu tome apsurd je da se jedna druga paralelna udruga kiti našim perjem, te potražuje novac od anonimusa koji nema ništa s kulturom. Ti banditi, jer ne znam kako bi ih drukčije nazvao, prisvojili su naše ime i danas preko Hrvatske glazbene mladeži pljačkaju fondove Ministarstva i zagrebačkog poglavarstva.

Prepoznavanja u različitosti

Poznato je da su neka od velikih pjesničkih imena ostavila svoj pečat na tribini Jutra poezije. Na koji način ona danas pomaže mladim pjesnicima i piscima?

– Točno je da su se kroz tribinu profilirala mnoga pjesnička imena, a neki od njih su Dobriša Cesarić, Dragutin Tadijanović, Jure Kaštelan, Vlado Gotovac, Vesna Parun i Josip Sever. Danas *Jutro poezije* obilježavaju mahom dobri i talentirani pjesnici, koji imaju jednake šanse kazivati svoje stihove bez ikakve cenzure, jer publika i oni sami su jedini oblik cenzure. Oni sami osjete ako su ispod razine takve tribine, pa u tome slučaju na kraju svojom voljom više i ne dolaze. Svatko tko se bavi pjesništvom i kome je poezija primarna djelatnost, a trebala bi biti, uvijek je naš gost.

Tako su ove godine neki od naših gostiju bili i Vesna Krmptić, Jozefina Dautbegović, Dražen Katunarić, Diana Burazer, Sunčana Škrinjarić i da ne nabrajam. Do prije dvije godine naš česti gost bio je i pokojni Vlado Gotovac, koji je i dobitnik naše nagrade Josip Sever. Za mlade pjesnike imamo nagradu Ružica Orešković, a nagrada se sastoji u tiskanju prve zbirke poezije, a uz to autor dobiva polovicu naklade umjesto honorara.

Kako gledate na fenomen Festivala alternativne književnosti?

– Upravo je to ono o čemu govorim. Pravi pisac mora biti protiv svih institucija, on mora biti savjest svijeta u kome živi. FAK je institucija za sebe, zatvorena skupina novinara i pisaca koja se proglašava nepolitičnom, a zapravo realizira prepoznatljivu politiku. Kao inicijatore masovne promidžbe kulture pozdravio sam ih, ali mi nije jasno zbog čega su se nazvali fakovcima. Pitam se na čemu počiva njihova alternativa, kada je većina tih pisaca bila i još su članovi institucija, te nagrađivani i prevodeni autori koji dobro žive od svoga pisanja. Sada se nazivaju FAK, a znači li to da su svi ostali B, C, D kategorija književnosti. Njihova zatvorenost

je vrlo utemeljen strukturirani klan u sprezi s medijima, s kojima znaju što rade, a sve što rade ne rade mimo politike. Ne bih ulazio u estetske osnove njihova tzv. *Novog puritanizma*, ali tvrdim da je on postojao mnogo prije, još od devetnaestog stoljeća. Moji prvi romani i knjige bili su *novopuritanski* u smislu njihove zajedničke estetske ideje o *Ich* formi, te u pojednostavlivanju rečenica. Ne možeš biti novi puritanac ako nekom opsuješ mater u književnosti. U tome je Bukowski vjerojatno najveći novopuritanac, pa ipak nije fakovac, možda je bio fuckovac. FAK je za mene dobra medijska promidžba književnosti, ali je u svemu tome jedna velika književna idiotarija.

Pisac kao institucija

Za kraj, kako komentirate nedavni sukob u Društvu hrvatskih književnika čiji ste i Vi bili član i sudionik, te kako vidite novoosnovano Društvo hrvatskih pisaca? Gdje u svemu tome vidite sebe?

– Član Društva hrvatskih književnika bio sam 28 godina. Podjela na tzv. *lijeve* i *desne* dogodila se još 1992. godine između DHK i *Vijenca* na čijem je čelu bio Slobodan Prosperov Novak i kasnije Vlado Gotovac. Tada je počeo raskol tradicionalne institucije, hrama kulture koji je od sebe napravio depadansu HDZ-a. Njihov cilj bio je razbiti hrvatske intelektualce na svim razinama. Isto se kasnije dogodilo i s Maticom hrvatskom, Akademijom znanosti i umjetnosti i nizom manjih kulturnih institucija. Ali u ovom slučaju nije bila riječ o podjeli na lijeve, desne, domoljube ili jugonostalgičare.

Činjenica je ta da je DHK izgubio svoj kredibilitet na najgori mogući barbarski način, uključivši pljeskanje istupanju pojedinih kolega proeuropske orijentacije, organiziranje ruralnih grupa, prijetnje strijeljanjem *pred zid* onima koji drukčije misle. Posljednji istup je pokazao fašistoidno nalječe te ugledne kulturne ustanove, gdje sam osobno spriječio sukob dvaju sudionika, sukob koji se mogao pretvoriti u nešto puno gore. Zato smatram da bi svatko onaj tko je svjestan i moralan morao istupiti iz DHK jer, kako sam i ranije rekao, pisanje je ne samo estetski nego i moralan čin. Jebeš pisca koji je član bilo koje stranke, stranačka je stega jača od slobode pisanja. Novoosnovano Društvo hrvatskih pisaca trebalo bi biti isključivo nepolitična udruga, strukovna udruga pisaca, koja bi štitila svoje članove. Ako je suditi po njihovim intervjuima i nastupima, oni koji su se distancirali od politike, rade upravo istu grešku kao i DHK. Osobno bih sam sebi skočio u usta da iz nekih razloga istupim iz DHK i uđem u neko drugo politički izmanipulirano društvo.

Rodio sam se kao pisac i zato sam institucija sama za sebe. Pravi pisac je poduzeće na dvije noge. Moja riječ odlučuje o mjeri moga postojanja u svijetu, a ne bilo kakvo članstvo u raznim institucijama, nagrade ili sinekure, te bilo što drugo. Moje pisanje je moć moje sudbine, a moja sudbina nije kolektivna, bez obzira na to kakav križ nosim. Moja sudbina je samo moja i, kao takva, moja savjest je čista. Sve ostalo je moja autobiografija. ☒

Saša Meršinjak rođen je 1949. godine. Diplomirao je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Pjesnik je i prozni pisac. Uređivao je *Polet* i *Studentski list*, voditelj je tribine *Jutro poezije*; zbirke pripovjedaka *Akrobat* (1974) i *Lude gljive* (1998), te zbirke poezije: *Šahovska polja spavača* (1979) te *U ruhu guru* (1993). *Gordijski čvor* sedma mu je objavljena knjiga. Živi i radi u Zagrebu kao profesionalni pisac. ☒

Prepostmodernitet njim samim

Esejistika Bore Pavlovića opsežan je i bespogovorno zavodljiv dokument stanja koje je povijesno prethodilo književnoj postmoderni i, dakle, bilo reflektirano prije 1971., ali je neuobičajenu pop-svezu faktografske minucioznosti i nekonvencionalnosti upotrebljavalo kao uvjerljivu i zavodljivu gestu



jelom okupljenu oko njegova autorskoga projekta *Enciklopedija poetika*. Pedesetih piše i prvu hrvatsku knjigu *short-stories*, dapače naslovljenu *Kratke priče*. Pokretač je i arhitekturnih periodika, a suradnik je i *krugovaškog* književnoga kruga, gdje uređuje i komparativistično mudro esejiistički oprema *Poslijeratnu hrvatsku mladu liriku* 1953. (tekstom koji je ne/daleki prototekst čuvene Mrkonjićeve SHP iz 1971. – dakako, njezina prvoga studijskoga dijela, *Razdiobe*).

A upravo je esejiistička produkcija Bore Pavlovića najmanje poznat dio njegova opusa. Ono

što njegove uglavnom neobjelodanjene eseje odlikuje jest dosljedan eklektični i ležerni ludiizam. U tome se smislu Pavlovićeva esejistika ne može usporediti ni s jednim drugim hrvatskim autorom. Zaigran i bezbrižan i u elaboraciji najozbiljnijih pitanja, primjerice u relativno opsežnoj studiji *Estetika*, na osamdesetak kartica iznimno je faktografski temeljit, ali uvijek spreman jeziku i humornoj analogiji predati dio tekstualne kompetencije. Oslobođati i opredmečivati označitelja u zamjenu za referiranje o kakvu predmetu. Značajna je i njegova studija o hrvatskoj duhovnoj poeziji, jer sintetičnim razrješenjima oprečnih osvjetljenja toga potkorpusa hrvatske lirike, unosi i zamisao vedroga *deusa ludensa*.

U nizu eseja o hrvatskome nadrealizmu, polazi od deduktivnoga postava o autorima koje je velik dio kritike čitao i izvan nadrealističkoga ključa, ali Pavlović nalazi neosporniv trag malih fantastika koje ispisuju brojni autori druge polovice dvadesetog stoljeća. Tu se Pavlović

ne postavlja polemično nego posve tekstualno zaokupljeno, nenametljivo zabavljajući svojim zavodljivo opuštenim tumačenjem.

Studija o Đuri Sudeti na nekoliko desetaka kartica kroz igru sa smrću i etimologijsko-ludističnu raspravu s tim prototoposom pisanja – predaje neočekivano, ali kriptocivilizacijsko razrješenje: smrt je zalogom svjetlosti. Eseji o Vesni Parun i Ivanu Goranu Kovačiću gramatski su testamenti vitalizma, svjetlosti, vedrine i interpretacijske minucioznosti, napose potpune opredijeljenosti za tekstualnost bilo kojeg autorskoga opusa ili pojedinačnoga zapisa.

Važnost uvida u esejistiku Bore Pavlovića u bitnom je korekturnom pogledu na stanje modernističke poetičko-estetičke svijesti ranih desetljeća nadostavljanja na povijesnu avangardu, na stanje četrdesetih i pedesetih, odnosno na koprodukcijisku auru Ivšić-Quien-Pavlović, a s vrlo uočljivom poliloškom strategijom, kao različitom prema avangardističnoj antitetičnosti.



Tekstovima eseja Bore Pavlovića čitati je jedinstveno tekstualno tijelo ludističke strategije, posve demobilizirane od vladajućih *narudžbenih* gesta različitih, poetskih ili izvanpoetskih (kako je to već razlikovao Mrkonjić), ideologija. Esejistika Bore Pavlovića opsežan je i bespogovorno zavodljiv dokument stanja koje je povijesno prethodilo književnoj postmoderni, i dakle bilo reflektirano prije 1971., ali je neuobičajenu pop-svezu faktografske minucioznosti i nekonvencionalnosti upotrebljavalo kao uvjerljivu i zavodljivu gestu. ▣

Goran Rem

Boro Pavlović rođen je 1922. u Požegi, umro je 2001. u Zagrebu. Prve zbirke pjesama bjelodani početkom četrdesetih godina (npr. *Poezija*, 1945.), a pedesetih ostvaruje neusporedivo veliku književnu pjesničku produkciju, di-

Kratki rezovi i poetika uskrate

O zbirci pjesama Tihomira Matka Turčinovića *Vidjeti Madonnu*, SKUD Ivan Goran Kovačić, Zagreb, 2002.



Evelina Rudan

Vidjeti Madonnu zbirka je pjesama ovogodišnjega dobitnika *Gorana za mlade pjesnike* Tihomira Matka Turčinovića. Lirski protagonist, koji se oblikuje u poeziji Tihomira Matka Turčinovića u prvi se mah čini letećim, nekako nezadrživim ili vrlo kratko zadrživim na određenim predmetima, pojavama ili stanjima. Moglo bi se učiniti da taj dojam pojačava ili čak proizvodi forma lirske minijature. Međutim, ona ga zapravo poništava i ovom kratkoćom zadržavanja protagonist iskamčuje zadržavanje čitatelja, a kad mu to uspije, svijet koji se pred čitateljem otvara nije više moguće tek letimice prijeći. U tom zadržavanju čitatelju pomažu još neki postupci poput lažnih ili manje lažnih paragnonona npr. *u boji, u bojica*, pravih opkoračenja: *Vaši osjećaji / i Vaše suze*, opkoračenja i, pod uvjetom da se komadaju riječi: *pa puc- / keta papu- / će zaboravlja dolje*, nepravilnih rima: *nazubljeni – ne zaljubim* združenih s aliteracijama *prolazim, praznim protokolom* ili *prepoznam je po pločnicima*, aliteracija združenih s asonancama: *olude-nog okrugla*, igara u kodnom prebacivanju ili inojezičnim dopunama: *one kipolike – one that I like*, *Kipo* ili: *Letimo. Let it, let it go*; retoričkih pitanja: *Ili obrnuto?*, rimiranih antiteza: *stari nov-*

čiči, novi starčići; metafora koje paze da ne prevrše mjeru čitatelju kojeg bi, da su samo za njansu jače, i u kontekstu koji ih ne bi oslabljivao, možda i iritirale; novotvorbama koje se ne iscrpljuju u sebi: *bijelozeče, sretno-kopitokradyjce*, diskretnih intertekstualnih veza, ako sam dobro pročitala *Daffodile žutih brčina*, koji su proizveli igrivo sunovraćanje, što je i zbog jezične igrivosti u prijevodnim sinonimima i zbog žutula brčina iziriziralo strah lirske kazivača pa kad kaže da se boji, niti si on sam vjeruje, niti mu mi vjerujemo.

Spot ili rahla struktura svijeta

Uglavnom cijeli niz točaka koji odjednom pokazuje da kratki rezovi nisu tu zbog leteće površnosti lirskega protagonista, ni zbog njegove nesposobnosti da se odupre brojnim senzacijama oko sebe i u sebi, nego zbog nemoći. I to ne protagonistove nemoći, već nemoći svijeta da se ucjelovi, okruži, ostvari, da se

zadrži, ne sklizava stalno ili jurca migetavom internetskom porukom ili spotovskom brzinom. A te lirske minijature i izgledaju kao svojevrsni spotovi. No, dok je spotovima namjera da se svi segmenti, svi montažni elementi sliju u jednu poruku: što slušati, a time i kupiti, ili koji je proizvod najbolji, a time i koji kupiti, ovi u pjesmama Tihomira Matka Turčinovića stalno iznova inzistiraju na razlaganju i demontiranju i na važnosti svake pojedine sastavnice. To se razlaganje i demontiranje čuva krupnih i teških poteza, čini se, dobro računajući na to da su jaki potezi i u jezičnom razlaganju i metafornim montažama odveć bili korišteni u prethodnim pjesničkim dionicama, a da bi sada imali previše smisla. Stječe se dojam da su i lirski protagonist Turčinovićev i njegov autor svjesni da je žestoko inzistiranje na originalnosti pravi put tek u svoju suprotnost. Ili se to barem čini, a dopuštam da je pogrešno, ovoj čitateljici.

Madonna u svetoplavom jeansu

Osim obrnute namjere i slične forme, sa spotovima ga vezuju i neke medijske senzacije od kojih ističem onu šerifovsku koja je ovdje manje filmična od npr. Radićeva *Obmanuta šerifa*, a više jezično zaigrana sa *šarašljenjima* i *šeširima*, pa mu tako i spas na koncu dolazi iz iskustva jezika u *obješe Nicku* koji je jezikotvorni, a ne materijalni *Nick*. Iz svijeta medija došeta je i *Madonna* ukotviviši se u pjesmi naslova *Vidjeti Madonnu*, koji je ujedno i naslov zbirke. Ta je pjesma ogledni primjerak konciznosti u kojem jedan pametno smišljeni atributni neologizam – *svetoplavi* dobro računa na prvotnu moguću zabunu čitatelja koji će mo-

rati vratiti pogled unatrag kako bi provjerili je li doista u pitanju neobični *svetoplavi* ili je pak riječ o običnom svjetloplavom, i tim računom uspješno dovlači kontekst teksta i aluzivno osvjetljuje postupke i načine medijske uspostave i konstrukcije ikona.

Formalna i značenjska uskrata

Ovaj tekst sam radno nazvala kratkim rezovima i poetikom uskrate, kratkih smo se rezova dotakli, uskrata još predstoji. Ta se uskrata, kao uostalom i rezovi, nalazi i na formalnoj razini u konkretnim pjesmama, ali i na značenjskoj razini cijele zbirke u kontekstu oblikovanja karaktera lirskega protagonista, bez obzira što je taj protagonist nekad *protagonisti*, a nekad *protagonistica*.

Prva, ova formalna, vidljiva je u agramatičkim i alogičkim spojevima tipa: *ljubim izraelskog vojnika čije nevjerovatne plave oči ili sretno se i ljubavi grobovi tvoji*, a druga, ova značenjska, na razini oblikovanja karaktera lika koji nam stalno posreduje svoju nesigurnost i time uskraćuje bilo kakvu čvrstu uporišnu točku. Jer sve što se može, ili preciznije, mora snimiti, nosivi je znak nesigurnosti svih koji u snimanju participiraju po principu potreba za snimanjem npr. čina vjenčanja za koje protagonisti više nisu sigurni osjećaju li se onako kako se na slikama vidi ili onako kako su se doista osjećali.

Odustajanje od radikalnih postupaka

Ali, kako ta zbirka ne bi postala tek povod za neka druga razmatranja, vraćam se još nekim njezinim razinama, primjerice onoj koja se čuva radikalnih postupaka, ne samo pukim čuvanjem nego i destabiliziranjem nekoga postupka, koji se u prvi mah začne kao radikalni. Primjerice, u pjesmi *Svećanim sagom ili saga o crvenom*, čuvanje od radikalnosti vidi se u odmjerenom slaganju i razmjestanju semanti-

ziranih zvukovnih igri, a destabiliziranje u načinu osporavanja neke sintagme koja bi tekst mogla opskrbiti banalnošću tipa: *lažni konzervativizam*, koji će u daljnjemu tekstu razvezati *crvenim trakama mladih gimnastičarki* i ostvariti balans koji ne dopušta prelijevanje u tu, spomenutu, banalnost. Takvu ravnotežu nalazim i u sputavanju *ludačkobijelih košulja spotaknutim cipelama*, ili pak u preventivno spriječenju, a moguću patetičnost iskaza *Vaši osjećaji i Vaše suze*, iskazom: *Ne brinite više ispod i iznad drvoreda*. Ta briga o brizi onih kojima se protagonist obraća dovodi nas do još jednog sloja ili razine Turčinovićeve zbirke, a to je humornost. Ta humornost neće izmamiti grohote, ali blage bi osmijehe mogla.

Tekstna gnijezda osimboljenih riječi

Pjesme u zbirci okupljene su u pet ciklusa: *Rečenice, rec.* (kao kratica za snimanje), *o.k. ivka, riba, tom ces/tom idu udi/sco*. U prvom i trećem ciklusu nalaze se gnijezda osimboljenih riječi. U prvome ciklusu su to: *ruke, ramena i cirkus*, a u trećemu osimboljava se naslovna *riba* koja onda priziva prostor, predmete i osobe svoga obitavališta (*mora, pučine, sirene, ribare, sidra, plutače*), izgrađujući jednu nesigurnu arkadiju iz koje se malo bježi: *Ribe su noćas / krenule, pohlepne / iznad površine uzletjele, / stale nasrtati, gladne, / gore prema zviždama*, a malo se na nju pristaje: *Riba spava na mom uzglavlju*. Treći ciklus *o.k. ivka*, vodeći se temom, možemo nazvati ljubavnim, a i nesklad ljubavni koji njime promiče, i kod kojeg vrebaju još veća opasnost da se nemoć lirskega protagonista ocrtati patetičnim ili svojim, često neprepoznatim, naličjem – ironičnim, biva ljupko zaobiđena.

Zaobići Turčinovićevu zbirku, pa makar i ljupko, nešto je manje preporučljivo. ▣

Jezična moć (M)orfeja

Jolan Mann

(M)ORPHEUSZ

kompo(n)én(s)

I. (3.) Izjavne konstrukcije u sadašnjem vremenu

SVIJEST JE SJENA
SVIJEST JE STRAH
SVIJEST JE SVIJEST
SVIJEST JE SVIJET
SVIJEST JE SVJETLO

- A. A TUDAT ÁRNY
A TUDAT FÉLELEM
A TUDAT TUDAT
A TUDAT VILÁG
A TUDAT FÉNY
- B. A TUDAT AZ ÁRNY
A TUDAT A FÉLELEM
A TUDAT A TUDAT
A TUDAT A VILÁG
A TUDAT A FÉNY
- C. ÁRNY A TUDAT
FÉLELEM A TUDAT
TUDAT A TUDAT
VILÁG A TUDAT
FÉNY A TUDAT
- D. AZ ÁRNY A TUDAT
A FÉLELEM A TUDAT
A TUDAT A TUDAT
A VILÁG A TUDAT
A FÉNY A TUDAT

E.

ÁRNYTUDAT
FÉLELEMTUDAT
VILÁGTUDAT
FÉNYTUDAT

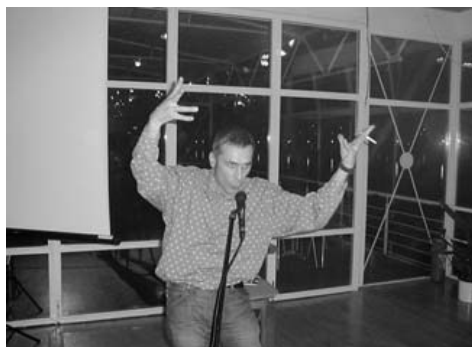
- A. Pojam koji se izjednačuje određen je i naglašen.
B. Pojam kojim se izjednačuje i pojam koji se izjednačuje određeni su i podjednako mogu biti naglašeni. Ovisi o intonaciji.
C. Naglašeni je pojam kojim se izjednačuje i određen je pojam koji se izjednačuje. Ovdje je promijenjen redosljed riječi u odnosu na varijantu "A", što za nijansu mijenja smisao.
D. Pojam kojim se izjednačuje i pojam koji se izjednačuje određeni su i podjednako mogu biti naglašeni. Ovisi o intonaciji. Ovdje je promijenjen redosljed riječi u odnosu na varijantu "B", što za nijansu mijenja smisao.
E. Složenica: stapanje dvaju pojmova. Nastanak nove riječi i novoga pojma.

II. (5.) Negacija
SVIJEST NIJE SJENA
SVIJEST NIJE STRAH
SVIJEST NIJE SVIJEST
SVIJEST NIJE SVIJET
SVIJEST NIJE SVJETLO

- A. A TUDAT NEM ÁRNY
A TUDAT NEM FÉLELEM
A TUDAT NEM TUDATA
A TUDAT NEM VILÁGA
A TUDAT NEM FÉNY
- B. A TUDAT NEM AZ ÁRNY
A TUDAT NEM A FÉLELEM
TUDAT NEM A TUDAT
TUDAT NEM A VILÁG
A TUDAT NEM A FÉNY
- C. NEM ÁRNY A TUDAT
NEM FÉLELEM A TUDAT
NEM TUDAT A TUDAT
NEM VILÁG A TUDAT
NEM FÉNY A TUDAT
- D. NEM AZ ÁRNY A TUDAT
NEM A FÉLELEM A TUDAT
NEM A TUDAT A TUDAT
NEM A VILÁG A TUDAT
NEM A FÉNY A TUDAT

- A. Negacija se odnosi na pojam koji se izjednačuje u izjavnom obliku. Pojam koji se ne izjednačuje određen je.
B. Negacija se odnosi na pojam koji se izjednačuje u izjavnom obliku i koji je određen. Pojam koji se ne izjednačuje određen je.
C. Negacija se odnosi na pojam koji se izjednačuje u izjavnom obliku. Pojam koji se ne izjednačuje određen je. Ovdje je promijenjen redosljed riječi u odnosu na varijantu "A", što za nijansu mijenja smisao.
D. Pojam koji se izjednačuje u izjavnom obliku i pojam koji se ne izjednačuje određeni su. Ovdje je promijenjen redosljed riječi u odnosu na varijantu "B", što za nijansu mijenja smisao.

Koncentracijski logori mogu se isto tako dogoditi kao što su se dogodili u prošlosti, pa makar namjerno bili drukčije nazvani i prešućeni negativno upotrijebljenom snagom jezika



Kad bi se jednom neki prevoditelj odlučio prevesti na mađarski pjesmu (M)orfej Bore Pavlovića, pjesmu s mnoštvom kategoričkih tvrdnji, zacijelo bi imao kod svake dovoljno razloga za čuđenje nad jezičnim bogatstvom, pa čak i za zaprepaštenost nad jezičnom moći. Jedna od mogućih interpretacija te pjesme i jest upravo ona koja ističe svestranu moć jezika, što se vidi na početku kao neutralna sila koja je podobna služiti i pozitivnoj i negativnoj svrsi. Zbog svoje monotonosti koja slijedi iz niza kombinacija od ukupno samo pet riječi, (M)orfej možda i nije najbolji izbor za recitiranje, no on ipak ima neverbalne i u pismu neoznačene elemente koji se u hrvatskome izvorniku otkrivaju upravo tijekom izgovaranja naglas. Osim tih različitih elemenata, naglasaka i intonacija na stranom, a pogotovo na neindoeuropskom jeziku kakav je mađarski, nameću se i drugi, pismom definirani elementi koji prevoditelju pružaju daljnje kombinacijske mogućnosti, primjerice gramatički član što unutar stiha ukazuje na određenost jednoga od dvaju izjednačenih pojmova ili njih oba, a u tu problematiku ulazi i problem redosljeda riječi.

Iz priloženih primjera vidi se da je treća strofa pjesme, koja je po svojoj strukturi vrlo jednostavna, preve-

dena na čak četiri inačice od kojih u tri jedino određeni član(ovi) mijenja(ju) svoje položaje. U prijevodnoj inačici, koju sam označila slovom "A", pojam koji se izjednačuje — na hrvatskome je to SVIJEST, a na mađarskom TUDAT — određen je i naglašen. U varijanti "B" o intonaciji ovisi koji će od dvaju podjednako određenih pojmova postati naglašen. U "C" varijanti određen je onaj pojam koji se izjednačuje, a naglašeni su oni pojmovi kojima se izjednačuje. Na hrvatskome to su: SJENA, STRAH, SVIJEST, SVIJET, SVJETLO. Ovdje je promijenjen redosljed riječi u odnosu na varijantu "A", što za nijansu mijenja smisao. U varijanti „D" pojam kojim se izjednačuje i pojam koji se izjednačuje određeni su i, ovisno o intonaciji, podjednako mogu biti naglašeni. Ovdje je promijenjen redosljed riječi u odnosu na varijantu "B", a što, ponovno za nijansu, mijenja smisao.

Iz sva ova četiri primjera uočava se osobitost mađarskoga jezika — izostajanje glagola u ovakvim tipovima rečenice, tj. u rečenicama u trećem licu kad je u hrvatskome glagol *biti* dio predikata. Mađarski jezik u takvim slučajevima rabi tzv. čisti imenski predikat, tj. predikat bez glagola. U primjerima pod slovom "E" su

složenice u kojima su stopljena dva pojma i koje se po gramatičkoj strukturi najviše razlikuju od originala, no na neki način, zbog svoje složenosti, uključuju u sebe i "A", "B" i "C" varijante. Ovdje je treći red ostao neispunjen. Čvrsta struktura složenice ne trpi, naime, tautološke izjave tipa SVIJEST JE SVIJEST.

U drugoj grupi, ovaj put negacijskih primjera, u petoj strofi pjesme (M)orfej, negacija se odnosi na pojam koji se u izjavnom obliku izjednačuje. Pojam koji se ne izjednačuje, određen je. Ovdje, po gornjim kriterijima, imamo ukupno četiri varijante. Složenica koja bi izražavala negaciju, međutim, može se tvoriti pomoću prefiksa *ellen* — na hrvatskome *protu*.

Radi usporedbe sličnih gramatičkih konstrukcija i sličnih sadržajnosti, na kraju ću spomenuti jednu kratku pjesmu pod naslovom *Pjesme*, mađarskog pjesnika Jánosa Pilinszkyja, samo godinu dana starijeg od Bore Pavlovića: "Zemlja nije zemlja. / Broj nije broj. / Slovo nije slovo. / Rečenica nije rečenica. // Bog je Bog / Cvijet je cvijet. / Tumor je tumor. / Zima je zima. / Koncentracijski logor je ograđeno područje / neodređenog oblika." U ovoj pjesmi su tipovi rečenica upravo onakvi kakvi se javljaju u prvih nekoliko strofa Pavlovićeva (M)orfeja. Niz tautoloških izjava definiraju ono što je bez dvojbe sigurno. Kao da bi bilo previše smiono upuštati se u izjave riskantnijeg tipa, kao da više ne postoje izjave osim tautologija. Završetak pjesme ipak napušta to neriskantno područje te geometrijski točno definira pojam koncentracijskog logora. A to čini poput upozorenja, poput neke vrste mementa koji treba znati i za budućnost, kada se koncentracijski logori mogu isto tako dogoditi kao što su se dogodili u prošlosti, pa makar namjerno bili drukčije nazvani i prešućeni negativno upotrijebljenom snagom jezika. ☒

U očekivanju ludizma

Konzervativnost književnog izraza prožima cijelo književno stvaralaštvo, umjetnički, kulturni i duhovni život hrvatske nacionalne manjine u Mađarskoj

Stjepan Blažetin

Kad govorimo o hrvatskoj poeziji u Mađarskoj, uvijek trebamo imati na umu uvjete u kojima funkcionira ili ne funkcionira ta poezija. Treba naglasiti da u Mađarskoj ni danas ne postoje oni minimalni institucionalni oblici koji su neophodni za funkcioniranje književnosti kao sustava. Na što mislim? Imamo nekolicinu autora koji manje-više redovito pišu, ali, naravno, nitko od njih nije profesionalni književnik. Ti autori stvaraju književna djela, pretežito poeziju, dok pripovjedačke proze ima malo, a dramska je produkcija minimalna. Već i po broju, minimalnu čitateljsku publiku treba podijeliti u dvije skupine.

U prvu skupinu ulaze starije generacije rođene do pedesetih. Njihove su čitateljske navike formirane prije svega na usmenoj književnosti, na ne previše zahtjevnom kalendarskom štivu, na književnosti 19. stoljeća, na tekstovima koji naglašavaju idejni aspekt književnosti. Ali, te generacije još izvrsno govore svoj materinski hrvatski jezik, u njihovoj mladosti hrvatski jezik još nije bio potisnut isključivo na obiteljsku razinu.

Drugi dio čitateljske publike čine mlađe generacije s određenim književnim (prije svega mislim na školsku lekturu) obrazovanjem, vežu se uz suvremenije književne tradicije, ali je njihovo znanje hrvatskoga jezika najčešće slabo, pa nerijetko vrlo teško uspostavljaju komunikaciju s književnim tekstovima. Dakle, jedna strana čitateljske publike u književnom, a druga u jezičnom smislu nije dovoljno kompetentna za recepciju suvremene hrvatske književnosti. Ako tomu dodamo da trenutačno u Mađarskoj ne postoji književni časopis na hrvatskome jeziku, nema književne kritike, nema sustavne izdavačke djelatnosti, nema sustavne brige o hrvatskoj knjizi, nije organizirana distribucija objelodanjenih izdanja, onda je približno jasno u kakvim uvjetima je prinuđen djelovati, pisati hrvatski književnik u Mađarskoj.

Ograničavajući obzor očekivanja

Zbog inojezičnog okruženja, neprestane asimilacije i supremacije mađarske kulture, Hrvati u Mađarskoj, pa dijelom i književnici, osjećaju se ugroženi pa preuzimaju na sebe i ulogu duhovnih vođa vlastite nacionalne manjine kako bi na taj način pridonijeli čuvanju i jačanju nacionalne svijesti. Stoga je književniku — pripadniku nacionalne manjine — književnost instrument za čuvanje nacionalnoga identiteta, što pak doživljava kao vlastitu dužnost, kao neku vrstu poslanja. Otuda proizlazi želja za prosvjedačanjem, česta didaktičnost, vezivanje za usmenu tradiciju, folklor i devetnaesto stoljeće. S druge strane, želi li književnik — pripadnik nacionalne manjine — buditi nacionalnu svijest, želi li udovoljiti zahtjevima kojih se sam prihvatio, mora pisati tako da ga postojeća čitateljska publika može razumjeti. On mora neprestano imati u vidu recepcijsku moć publike kojoj se svojim djelima obraća. Takav položaj pisaca u Mađarskoj rezultira angažiranim književnošću budničarskoga i didaktičnog karaktera s neprestanom željom za jačanjem nacionalne svijesti. Na taj način književno djelo često u odlučujućoj mjeri uvjetuju izvanknjiževni čimbenici. Takva, pak, situacija ne dopušta eksperimentiranje, igru, postmodernistička istraživanja ili ludizam. Autor naprosto *ne smije* ignorirati čitatelja i iznevjeriti njegov *obzor očekivanja* niti se njime poigravati. Opisani procesi koče ili u najmanju ruku usporavaju ulazak novih stvaralačkih postupaka i tehnika u književnost nacionalne manjine. Te okolnosti određuju relativnu konzervativnost književnosti Hrvata u Mađarskoj, njezinu privrženost tradiciji i tradicionalnom načinu izražavanja. Otud proizlazi često i golem raskorak između suvremenih kretanja u hrvatskoj, mađarskoj, europskoj književnosti i književne produkcije Hrvata u Mađarskoj.

Najava suvremenijih tendencija

Spomenuta konzervativnost književnog izraza prožima cijelo književno stvaralaštvo, umjetnički, kulturni i duhovni život hrvatske nacionalne manjine u Mađarskoj. Ona je velikim dijelom rezultat spontane samoobrane pred sve jačim asimilacijskim tendencijama, pa je, u određenom smislu, odigrala i pozitivnu ulogu. Stoga u književnosti Hrvata u Mađarskoj dominiraju romantičarski elementi, a usmena književnost često je jedini uzor književnome stvaranju.

Pojavom časopisa *Riječ* (prvi hrvatski književni časopis u Mađarskoj koji, nažalost, izlazi samo četiri godine — od 1996. do 1999.) i oko njega okupljenih mladih autora koji više nisu opterećeni budničarsko-didaktičnim zadaćama, književnost Hrvata u Mađarskoj postaje samosvjesnija te se postupno približava suvremenim tendencijama u hrvatskoj i mađarskoj književnosti. Književnost Hrvata u Mađarskoj od 1945. do danas zapravo prelazi put koji vodi do stjecanja literarne samosvijesti i funkcioniranja književnosti kao sustava. ☒

Tko se u Mađarskoj može usporediti s Borom?

Pokušaj potrage za paralelama između ludizma Bore Pavlovića, Kosztolányija Dezsőa, Karinthyja Frigyesa, Weöresa Sándora i P. N. Lajosa

Zoltan Medve

Boro Pavlović (1922.-2001.) je ludi-
st, nadrealist – izvan svih generacij-
skih književnih kolektiva. Klasik je
suvremenog hrvatskog pjesništva, jedan
od začinjavaca hrvatskoga književnoga
postmoderniteta. Počeo se javljati četrde-
setih godina dvadesetog stoljeća prvim
zidnim konstruktivističkim novinama.
Nedovršeni projekt – *Enciklopedija poeti-
ka*: autor je htio uz naše znanje istaknuti i
naše neznanje. Remek-djelo druge polovi-
ne dvadesetog stoljeća Borina je zbirka
pjesama *Novina* iz 1954. godine. Vrlo je
produktivan pjesnik. Pjesme su mu pre-
vođene na strane jezike i uglazbljivane.
Krajnja jednostavnost i zaigranost jezi-
kom učinila je Pavlovića značajnim izvor-
om postmodernističkih strujanja. Prakti-
cira trivijalizaciju pjesništva i često njegu-
je pjesnički feljtonizam, sve do komercij-
alne reklame i krajnje funkcionalnosti
pjesništva podložnog različitim praktič-
nim svrhama. Njegovo je pjesništvo očito
izvor kasnijih ludističkih praksi pisanja.
Pavlovićev prostor slobode jest jezik.

Jezik je granica svijeta

Kosztolányi Dezső (1885.-1936.), je-
dan od utemeljitelja mađarskoga književ-
noga moderniteta, virtuoz je forme i jezika.
Svojim nježnim i lomljivim rimama i
ritmovima namjerno balansira na granici
amaterizma i najvećega profesionalizma.
U mađarskoj književnosti je Kosztolányi
prvi književnik koji, osim visoke književ-
nosti, na vrhunskoj razini prakticira i felj-
tonizam. Sudeći po njegovim feljtonima,
pjesništvu te njegovim prozama, očito je
da se bavi jezikom kao takvim. Kako se
primiče kraju svoga života, sve odlučnije
tvrdi da su jezik i mišljenje identični – je-
zik obuhvaća sve, jedini je oblik egzisten-

cije. Zajedno s Wittgensteinovim *Trakta-
tusom* i uz nadrealistički pogled na svijet,
vjeruju da granica moga jezika znači grani-
cu moga svijeta. Ipak, dobro znajući kako
svijet uvelike počiva i na igri, Kosztolányi
(najprije u svakodnevnome životu) i nje-
gov prijatelj pisac Karinthy Frigyes postaju
najpoznatijim ludistima u mađarskoj
književnosti početka dvadesetog stoljeća.
U Kosztolányijevim pjesmama uvijek čis-
ta forma (ritam, rima) jest sadržaj. Um-
jetnost i šala kod njega su odvojeni. Nje-
govi, po formi često šaljivo ozbiljni, um-
jetnički tekstovi ne priznaju *l'art pour l'a-
rt* šalu u pravome smislu – igra i šala uvi-
jek ostaju samo to:

*Érted nyakam, erem is elmesem:
nem érte szív, nem érte elme sem,
hogy mint szeretlek, én szerelmesem.*

(otprilike:
*Ubio bih sebe za tebe:
Ne shvaća ni srce ni mozak,
Kako te volim, draga.)*

*Napoleon katonáihoz
Rátok tekint a két félteke,
hogy féltek-e?*

(Vojnicima Napoleona – otprilike:
*Vas gledaju dvije polukugle,
ne bojite se?)*

*Egy agg póttartalékos sóbaja
Mit ér, mit ér a két félteke,
ha lóg az ember féltöke.*

(Uzdah starca rezervista - otprilike:
*Što vrijede, što vrijede dvije polukugle,
Ako mi vise polujaja.)*

“U humoru ne priznajem šaljivost.”
Karinthy Frigyes (1887.-1938.) htio je,
poput R. Carnapa, sve znanje okupljati u
Velikoj Enciklopediji. Vjerovao je da se je-
zikom mogu očistiti stvari i opravdati
pojmovi koje je zbnurio sam jezik. Nije
stigao započeti s radom na *Enciklopediji*,
ali je ipak uspio, iako ne u izvornoj vari-
janti svoga plana. Napisao je parodiju –
Nakazno ogledalo svjetske i mađarske knji-

ževnosti, koja je ujedno i remek-djelo ma-
đarske književnosti prve polovice dvade-
setog stoljeća. Kako smo s «više točke
gledišta» svi smiješni bez iznimke, u Ka-
rinthyjevu djelu će, što se književnosti ti-
če, genij sličiti stihoklepcu. Često se kaže
kako se u njegovim šalama i igrama bolje i
dublje razumije književnost, nego čita-
njem originalnih teorijskih tekstova. Ono
nakazno ogledalo, zapravo, točnije obilje-
žava samoga autora od vlastitih mu tek-
stova. U svojoj zbirci *Tako pišete vi* Ka-
rinthy, ne samo što parodira pojedine au-
tore i njihova djela nego i književne stilo-
ve te cijelu književnost, čak i fizičke obli-
ke književnih izdanja, primjerice, novina.
Tako se u ovoj njegovoj knjizi pojavio
Božićni prilog u različitim novinskim ob-
licima. Karinthyjev ludizam sam po sebi
postoji kao ozbiljan cilj; formu pruža sad-
ržaj. Ono što obilježava Karinthyjev od-
nos prema jeziku jest da ne parodira niti
jednu nemađarsku pjesmu ili stranoga
pjesnika – savršeno se poigrati može samo
mađarskim tekstom na mađarskome jezi-
ku. Kako bi ostvario nadknjiževni knji-
ževni jezik, izmislio je, slično svrsi dadais-
tičkoga pokreta, tzv. blebetanje (ne u
konvencionalnom smislu riječi – Karin-
thyjevo blebetanje nije bezvezno brblja-
nje, u njemu se može osjećati, ponekad
razumjeti značenje riječi), kojim se može
karikirati i parodirati bilo što, čak i, pošto
bez smisla ima smisla, napisati nove pjes-
me, primjerice, u obliku tzv. kuruc-pjes-
me ili ismijavati svoje blebetanje u obliku
soneta.

Ludizam je samoironizam

Tekstove Weöresa Sándora (1913.-
1989.) obilježava ozbiljna šaljivost, lako-
ća, nježnost i pravi ludizam. Virtuoz je
(ne samo mađarskoga) jezika i umjetnič-
kih oblika. Uvijek piše istom bezgranič-
nom fantazijom – svaka pjesma, svaki tek-
st nova je prigoda za igru, za stvaranje ne-
čega novoga. Weöres je svjesno preuzi-
mao različite umjetničke uloge i namjerno
primjenjivao mješovite (drevne i primitiv-
ne) i šaljive stilove: svoju je osobnost mo-
gao ostaviti u pozadini. Pravi duh i pravo
postojanje, po mišljenju Weöresa, nalaze

se u duhovnoj fleksibilnosti, otvorenosti:
*Vječnost tvojoj pjesmi pamćenje ne može
pružiti
Ne nadaj se slavi od stalno-promjenji-
vog:
iako blješti, i njega nema, pa kako bi ti
dalo?...*

S formalne strane zamjetne su lagane
asocijacije, slaganje slika, emocija i smisla
glazbenim i/ili šaljivim sredstvima (najve-
ći broj uglazbljenih pjesama u mađarskoj
književnosti ima Weöres!), pjesme slo-
bodnoga stiha, vizualne pjesme, konstrui-
ranje grafičkoga izgleda pjesničkih tek-
stova. Pisao je i pjesme za djecu. Njegov
pogled na svijet uvelike su odredila is-
preplitanja i opreke – jezgra-površina,
stvarnost-privid, šaljivost-ozbiljnost. Na-
glasak s jezika i forme prebacuje na Duh.
Weöres se identificira s „bezličnim auto-
rima” svojih pjesama. Ujedinjuje šaljive
forme ozbiljnog Kosztolányija i Karin-
thyjevu ozbiljnu šaljivost. Od početne
strofe pjesme *Tema i varijacije*:

*Ma szép nap van, csupa sugárzás, fut-
kosnak a kutyák az árokszálen és minden-
ki remekül tölti az időt, még a rabkocsi-
ból is nóta hangzik.*

*(Danas je lijep dan, čisto sijanje, psi tr-
čkaraju uz grabu i svi sjajno provode vrije-
me, čak i iz tamničkoga auta pjesma se čuje.)*

preko deset varijanti gotovo istih riječi,
stiže do posljednjega reda:

*Ma szép hang van, csupa nap, futkos a
nóta az árokszálen és remek rabkocsi sugár-
zik az időben, még a töltésen is mindenki
kutyázik.*

*(Danas je lijep glas, čisto sunce, pjesma
trčkara uz grabu i sjajni tamnički auto sija
u vremenu.)*

U srednjoj generaciji spisatelja današ-
nje mađarske književnosti, kod kojih je
vidljiva crta ludizma, čini se da Parti Nagy
Lajos (1953.) najintenzivnije nastavlja sa
strategijom ludizma gore navedenih auto-
ra. Nagy se vraća djelima majstora ludiz-
ma (Kosztolányi, Karinthy, Weöres), te
se implicitno i eksplicitno referira na cijeli
tijek mađarske književnosti – prije sve-
ga, na spomenute autore, ali čak i na sa-
moga sebe. Ludizam je samoironizmom
ugrađen u njegove tekstove kao među-
sobno djelovanje forme i sadržaja. ☐

Pahuljaste pjesme Bore Pavlovića

Ono po čemu Pavlovića
smatram i osjećam posve
iznimnom pjesničkom
pojavom svoga vremena
njegova je upravo dječja
nevinost i zaigranost u
tvorbi pjesama

Damir Radić

Nakon što je 11. rujna prošle
godine u hrvatskim mediji-
ma (čast izuzecima) sram-
no prevedena smrt Bore Pavlovi-
ća, ove je godine dobar čovjek
Goran Rem učinio sve da stvori
uvjete u kojima ime velikog pjes-
nika više nikad neće biti prešuće-
no. *Četvrtim Danima Ivana
Slamniga* pridružio je prve *Dane
Bore Pavlovića*, a referati ugled-
nih imena književne znanosti
potvrdili su iznimno značenje sla-
vonsko-zagrebačkog pjesnika lič-
kih korijena, potvrdili su da je u
druhoj polovici prošlog stoljeća
on, patetično ali točno rečeno,
bio jedan od divova hrvatske poe-
zije, s tim da je, za razliku od ne-
kih drugih, ponajprije prvaka kru-

govaškoga kružoka, koji su bivali
promovirani kroz kolektivističke
nastupe i pretplaćeni na protekciju
(što strogo načelno može pod-
sjetiti na jedan današnji hrvatski
književni pokret, no prozne ori-
jentacije), Boro Pavlović domi-
nantno djelovao sam, oslanjajući
se prije svega na neizmjernu
osobnu energiju i vitalnost.

Anticipirajući Warholovu po-
ruku Lou Reedu da svaki dan
mora napisati barem deset pjesa-
ma, Boro Pavlović bio je nevjero-
jatno plodan autor. Posve je jas-
no i ne treba prešućivati da se u
tako silnoj i pritom vrlo raznovr-
snoj produkciji znalo naći i po-
dosta uradaka koji nisu bili na ra-
zini onog najboljeg od Pavlovi-
ćeve poezije. Osobno, ono po
čemu ga smatram i osjećam sas-
vim iznimnom pjesničkom poja-
vom svog vremena njegova je up-
ravo dječja nevinost i zaigranost
u tvorbi pjesama. Čitajući *Srnu*,
Upozorenje lovcima ili *Boriće* iz
ciklusa *Djeca* prve «službene»
zbirke *Poezija* iz 1945., ili *Višnju*
na kupanju, *Višnjin portret*, *Nje-
ne događaje* ili *Snijeg iz ciklusa
Djevojke iste zbirke*, recipijent se
susreće s pahuljastom delikat-
nom dušom čovjeka koji u veli-

kom, opasnom, okrutnom i pok-
varenom svijetu nije zaboravio
sebe, nije izgubio izvornu čisto-
ću osjećaja (a stekao je mudrost
koja te pjesme nenametljivo ali
jasno prožima) i usprkos svemu
topao pogled na isti taj svijet, ta-
mo gdje je naravno takav pogled
moguć – kad se gledaju i osjećaju
dobre životinje i dobre biljke,
voljena osoba ili drage i živopis-
ne hrvatske crkvice (kasni ciklus
pjesama iz osamdesetih). Iz me-
ni neznana razloga upravo se o
tim pjesmama Bore Pavlovića
nekako najmanje govori, mnogo
češće citiraju se neki drugi, uva-
ženim znanstvenicima valjda bli-
ži stihovi (poput onog o poeziji
koju će pjevati svi), jer su možda
ozbiljniji ili podatniji za analitič-
ko sagledavanje iz tzv. znanstve-
ne perspektive. No, što može bi-
ti poticajnije u svojoj snovitosti
ljepoti savršene jednostavnosti i
harmonije, te atmosfere koja ka-
da priziva tjeskobne horor fil-
move u kojima nezaustavljivi
psihopat prijete djeci, prijete mla-
dima i nevinima, od pjesme-bro-
jalice kao što je *Foujou* (1945):

jedan - dva četiri - tri
ponio te san

a ako te ne pusti
odnijet će te van

plovi san plovi splav
dok ga plovi val
val je zrak, val je san
val je čitav dan

kamo ćeš zaspat ćeš
pojest će te mrav
u dan ćeš se raspasti
otići u lan

jedan dva četiri tri
ponio te san
a ako te ne pusti
odnijet će te van

Takve pjesme vrhunac su
stvaralaštva Bore Pavlovića. Ta-
mo gdje pjeva o onom što voli,
bilo to neuhvatljivo stanje sna,
priroda ili Višnja, tamo gdje po-
kazuje ljubav u njezinu najčiš-
ćem obliku koji najjasnije zbori
kako se taj mali slatki osjećaj ne
može svesti na puku sublimaciju
spolnog nagona. Posebno su dra-
gocjene snovite pjesme, a jed-
nom takvom koja spaja ljubav
prema prirodi i oniričnost s dale-
kom metafizičkom sugestijom
prikladno je i završiti:



Zeće mjeseče

Zeće mjeseče
tvoja uška trepeće
meka trepeće
ko da ti je proljeće
zeće mjeseče
veseliš me uveče
dok mi češeš drveće
sve do moje kolibe
da navučeš papuče
papuče tišine
kao da si jastuke
da te nitko ne čuje
obuko na tabane
zeće mjeseče
namigni me digni me
kada zaspiš uveče
zeće mjeseče ☐

Philip Kindred Dick

1928. – 1982.

Istine međutim nema, a ako je ima uvijek je različita od istine.

Sandor Barta, *Poema o zelenoglavom konju*

Nije jednostavno našoj publici svikloj na imena s top-lista najčitanijih knjiga, pogleda prikovanog na izjave lokalnih tumača “pravih” vrijednosti predstaviti novog/starog velikog autora. Uspoređivan je s Beckettom, Schopenhauerom, Dos Pasosom, Huxleyem, Borgesom...; oštro napadan zbog eksperimenata sa sintetičkim halucinogenima; jedini je autor kojemu su *Science Fiction Studies* – prvi i još uvijek najznačajniji časopis za teoriju SF-a – posvetile dva tematska broja; danas se njegovo propitivanje autentičnosti (paralelnih) stvarnosti smatra pretečom postmoderne; magistarske i doktorske disertacije s područja književnosti, psihologije, filmologije, kulturologije... temeljene na njegovim djelima brane se od Australije do Islanda (uključujući i višestruko nagrađivan doktorat danas najpoznatijeg autora tzv. *docufictiona* Kim Stanley Robinsona), a opet, kad se u Hrvatskoj spomene njegovo ime, oni koji uopće išta znaju gotovo u pravilu referiraju će se na adaptaciju njegova romana *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, odnosno film *Blade Runner*.

Tko je taj Pokemon? To je Philip Kindred Dick.

Blizanci Philip i Jane (koja je živjela tek 41 dan i čiju smrt nikad nije prebolio) rođeni su u Chicagu, 16. prosinca 1928. Nepunu godinu nakon toga obitelj se seli u Berkeley, a četiri godine kasnije njegovi se roditelji razvode. Godine 1934. s majkom seli u Washington gdje je godinu dana kasnije smješten u “specijalnu školu” dijelom zbog bulimije. Dijagnosticirana mu je potencijalna shizofrenija, dijagnoza koja ga je pratila čitava života. Godine 1939. vraćaju se u Kaliforniju, gdje kratko vrijeme Dick pohađa University of California u Berkeleyu koji napušta ne završivši ni jedan semestar. Radio je u marketingu i kao DJ na lokalnoj radio postaji klasične glazbe (KSMO) koju je iznimno volio i poznao – posebno je to vidljivo u romanu *Flow My Tears, the Policeman Said* u kojemu osim asocijacije u naslovu jedan sloj radnje počiva na apstrakciji u glazbi, od Dowlanda do Stockhausena.

Prvu priču prodao je 1951. u 22 godini, 1953. objavljeno je simultano sedam njegovih kratkih priča, a 1954. objavljuje prvi roman, *The Solar Lottery*. Od tada do kraja života grozničavo piše kako bi prehranio svoje obitelji (pet /ne/uspjelih brakova, dvije kćeri i sin, obavezna mačka koje je obožavao), a kasnih šezdesetih i sedamdesetih intenzivno u tu svrhu koristi metamfetamine, kratko eksperimentirajući i s LSD-om (iskustva s drogama vrlo su izražena, kao i mnogi drugi elementi iz njegova života, u brojnim romanima, *A Scanner Darkly*, *Three Stigmata of Palmer Eldritch*...). Apokrifna anegdota kaže da je patio od “kokainske psihoze”, kao i da tri godine nije spavao. Godine 1974., 22. ožujka, doživio je mističko iskustvo koje je opisao kao “invaziju uma transcendentalnim racionalnim umom” [vidi str. 3-6], i koje je opisano u njegovim posljednjim romanima, tzv. VALIS trilogiji (*VALIS*, *The Divine Invasion*, *The Transmigration of Timothy Archer*), kao i posthumno objavljenom romanu *Radio Free Albemuth*. Do kraja života objavio je više od 50 romana, nekoliko stotina kratkih priča i niz filozofsko/teorijskih eseja. Umro je od srčanog udara 2. ožujka 1982. u Santa Ani u Kaliforniji, nedugo nakon što je pogledao grubu verziju filma koji će postati legendaran.

I njegovo “naslijeđe” je iznimno veliko i raznoliko. Osim poznatih (i manje poznatih) filmskih adaptacija [str. 8], Mabou Mines Theater izvodio je komad temeljen na *Flow My Tears, the Policeman Said* u Bostonu i New Yorku 1985., a Theatre of N.O.T.E. *Radio Free Albemuth* (adaptacija Lise Morton) u Los Angelesu 1991. *The Truman Show*, iako se to eksplicitno ne ističe, presličan je njegovu romanu *Time Out of Joint* da bi to bilo slučajno. Tod Machover, profesor na MIT Media Labu skladao je operu *Valis* za desetogodišnjicu Pompidou Centra u Parizu prvi put koristeći tzv. hiperinstrumente. Dizajner Philippe Starck u mnogo je prigoda izjavio da je Philip K. Dick imao golem utjecaj na njegov rad i često je nazivao svoje proizvode prema Dickovim likovima. Na primjer, poznata *Francesca Spanish* stolica dobila je ime prema liku iz romana *Ubik*. Njegovi romani obavezna su literatura na desetinama sveučilišta diljem anglofonog svijeta.

Ne bez razloga. Njegov jezik je eksperimentalan, njegova egzistencijalna propitivanja su jedinstvena, vrlo često ironična i mračna, ali uvijek i u svakoj prigodi s puno topline za likove. Koji su uglavnom “obični ljudi”. Koji se iznenada – kao da doživljavaju neželjeni satori – nađu u “neobičnoj situaciji” i ogledavaju oko sebe u novopronađenoj stvarnosti koja i jest i nije “njihova” u podjednako mjeri. I u kojoj moraju preživjeti. Upravo sposobnost Dickovih likova da prežive takve situacije, zadržavajući pritom ljudskost (ili “ljudskost”), ono je što mnogi smatraju ključnim elementom njegovih djela. U situacijama kada uspiju povratiti “stvarnost”, to čine isključivo osjećajima i njihovim iskazivanjem. Jer za Dicka su upravo emocije odličje ljudskosti. Bez obzira bila riječ o bliskoj budućnosti ili paralelnoj nedatiranoj stvarnosti, gradi li se ili razara, empatija je ta koja je glavni pokretač. Tamo gdje mnogi autori koriste kategorije poput policijske države, odnosno društva nadziranja – u Orwellovskoj maniri – kao socijalne, za Dicka to postaju ontološka pitanja. Prostor i vrijeme njegove su sprave za mučenje, kako to kaže Stanislaw Lem. Njegovi likovi kroz svoje u pravilu egzistencijalne borbe, zapravo se bore za spas osnovnih kategorija postojanja. “Nema junaštva u Dickovim djelima, ali ima junaka”, rekla je Ursula LeGuin.

U nas je Philip K. Dick slabo poznat, unatoč činjenici da je na hrvatski i/ili srpski prevedeno 11 romana i tridesetak kratkih priča. No, za populično hermetičnu kulturu u kojoj je jedina stvarnost ona dvorskih pisaca (formalnih ili neformalnih, svejedno) to nije ništa novo. Na primjer, Angela Carter, vjerojatno najznačajnija spisateljica engleskoga govornog područja prošloga stoljeća, koja je umrla također 1982., *de facto* ne postoji. Osim toga, s obzirom na to da se znanstvena fantastika u nas u pravilu ne smatra dovoljno dobrim štivom za “ozbiljne” analize – barem ne od vremena kad je Darko Suvin fizički napustio ovu sredinu – logično je i da su mnogi autori, pa i čitavi stilovi (poput cyberpunka) rijetki gosti na stranicama ozbiljnih kulturnih/književnih časopisa.

Ovaj skromni *hommage* ne pokušava promijeniti to stanje. Niti to može. Pokušaj je to tek dijeljenja ljubavi i naklonosti prema velikom autoru, prema iznimnom ljudskom biću. Čovjeku koji je iskreno i bez ostatka “živio svoj život kao da je stvaran”. Možda je i bio. Stvarnost je ionako tek iluzija. **Z**

Igor Marković

priređio: Igor Marković ::: autori: Frank C. Bertrand, Aleksandar Bošković, Robert Crumb, Philip K. Dick, Jason Koornick, Tod Machover
::: prijevod: Tatjana Jambrišak, Lovorka Kozole, Goran Vujasinović ::: posebna zahvala: Darko Macan, Davorin Horak, Patrick Deese, Lovro Kozole.

1) *Those who agree with you are insane.* 2) *Those who do not agree with you are in power.*

Philip K. Dick njim samim

Stvarnost je ono što ne nestaje kada prestanemo vjerovati u to

O pisanju

Većina SF autora usredotočuje se na izvanzemaljske okoliše, putovanje kroz vrijeme, tehnologiju... Za Vas su daleko značajnija ljudska bića i njihovi međudnosi. Kako je došlo do toga?

– Kada sam počeo pisati, eksperimentirao sam s različitim likovima. Tražio sam lik koji će izraziti moje najdublje ideje i žudnje. U to sam vrijeme čitao mnogo engleske i američke književnosti, kompletnog Huxleya, kompletnog Orwella, Maughama, Thomasa Wolfea... Čitajući *Babbita Lewisa Sinclaira*, pronašao sam taj lik. Sjećate se, Babbit hoda naokolo i govori stvari poput "moj auto danas neće upaliti, znam to". Svi oko njega jednostavno ulaze u aute i odvoze se, ali on ne. Rekao sam sam sebi: "To je moj lik". Možete reći da sam poput devetnaestostoljetnih francuskih romansijera. Pišem o ljudskim nezgodama. I nema nikakve veze je li radnja stoljećima u budućnosti, sitne neprilike su uvijek iste. Ne bih pisao o supermenima ni za sav novac na svijetu. Jer će jednoga dana mali čovjek ustati i odalapati supermena i želim biti prisutan kada se to dogodi.

Često ste znali reći da više volite svoje likove od mnogih prijatelja?

– U javnosti nije posebno prepoznato da je autor uvijek usamljen. Pisanje je samotno zanimanje. Kada počnete pisati roman, odvajate se od obitelji i prijatelja. Ali u tome je paradoks, jer stvarate svoje novo društvo. Mislim da u stvari pišem jer na svijetu nema dovoljno ljudi koji bi mi dali dovoljno prijateljstva. Veliki užitak u pisanju je upravo u pokazivanju kako mali, obični ljudi čine nešto u trenucima velike krize. Nešto što nikada neće biti opjevano u stvarnom svijetu. Knjiga je zapravo poema o njihovom stradanju. Ljudi misle da je autorova želja da bude besmrtan. Krivo. Želim da Mr. Tagkomi iz *The Man in the High Castle* bude zapamćen zauvijek.

Mnogi od Vaših likova temelje se na stvarnim ljudima iz okoline. Što oni misle o tome?

– Mrze me k'o psa! Vjerujem da će me jednoga dana netko od njih dočekati u nekoj uličici i prebiti na mrtvo ime. Ali jedini način da se lik razvije je utemeljiti ga na stvarnim ljudima; ne postoji nešto poput *ex nihilo* stvaranja likova. Ali to nije preslikavanje. Tendencije, ponašanja, neki detalji su preneseni, ali likovi nisu identični. Ovo je književnost, nije novinarstvo. Najznačajnija stvar za mene je uhvatiti uzorak govora, kadencu aktualnog jezika – manirizam, izbor riječi.

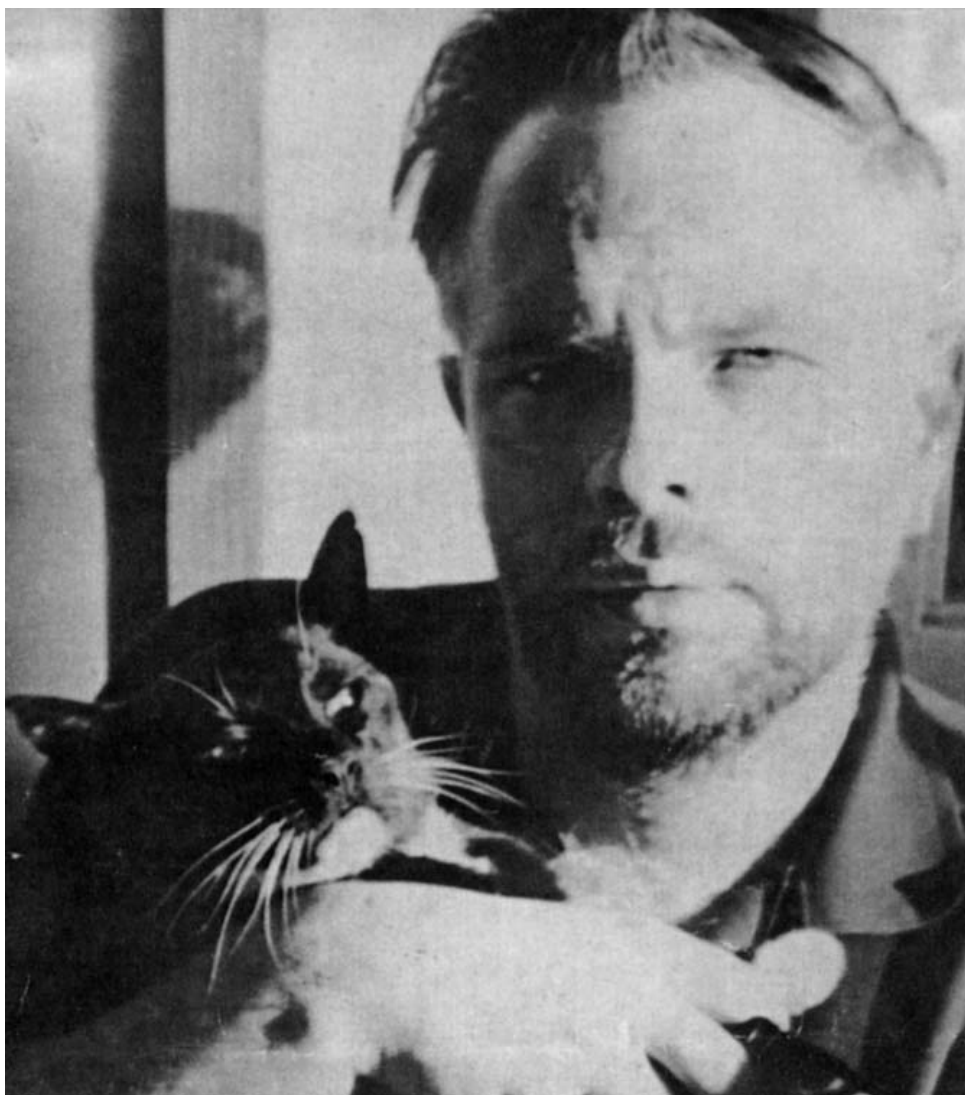
Znači li to da zapravo ne kontrolirate sasvim svoje likove?

– Istina, u stvari oni pričaju svoju priču. Pokušavam se sjetiti na koji način moji poznanici govore, kako se ponašaju, koje šale pričaju... Želim da budu samostojni, ne želim manipulirati njima. Posljednje što želim je stavljati svoje ideje u njihova usta i dati im da pljučkaju moju filozofiju. I iako u stvari pišem romane ideja, daleko mi je zanimljivije od ideja samih način na koji se osoba suočava s idejom, ideja kao ekstrapolacija plauzibilnog društva, posebno distopijskog. Ljudi koje inače znam prebacujem u neobičajene uloge, neobičajena društva. Ne pišem o junacima ili antijunacima, iako su me često za to optuživali. Antijunak je neka vrsta kamijevske nihilističke osobe čije su sve vrijednosti otišle do vrata. Pišem o osobama koje poznajem, koje nisu najidealnije na svijetu, ali su žive.

O filozofiji i religiji

Što je najviše utjecalo na Vaš rad?

– Filozofija i filozofska istraživanja. Za kratkoga iskustva na University of Cali-



fornia u Berkleyju studirao sam filozofiju. Nakon odustajanja od studija, moj glavni izvor su bili pjesnici, ne filozofi: Yeats i Wordsworth i sedamnaestostoljetni engleski metafizički pjesnici; Goethe, a zatim filozofi poput Spinoze, Leibniza i Plotina... upravo posljednji me iznimno zaintrigirao. Interes za Pitagoru došao je od Wordsworthovih *Oda*, a s njih sam prešao na neoplatonizam i potom pred-sokratovce. Njemački Aufklärung, a posebno Schillerova ideja slobode, također su iznimno važni. Pohađao sam osnove filozofije na sveučilištu, ali sam zamoljen da odem kada sam počeo propitivati o pragmatičkim vrijednostima platonizma. Predsokratovci su me oduvijek više fascinirali, posebno Pitagora, Parmenid i Heraklit. Još gledam na Boga na način na koji je to činio Ksenofant, tako da je postupno moj interes za religiju zamijenio izvorni interes za filozofiju. Od svih metafizičkih sustava u filozofiji daleko mi je najbliži Spinozin. *Deus sive substantia sive natura* za mene sažima sve.

Religija, dakle, zauzima prominentno mjesto u Vašem pisanju?

– Ja sam ono što zovu "akozmički pan-enthist", odnosno ne vjerujem da svemir postoji. Vjerujem da postoji jedino Bog, a on je više od svemira. Svemir je ekstenzija Boga u prostoru i vremenu. To je premisa i u mojim djelima, da je takozvana "stvarnost" masovna deluzija u koju svi vjerujemo iz potpuno opskurnih razloga. Biskup Berkely je vjerovao da svijet ne postoji, da Bog izravno ubacuje u naše umove osjećaj da svijet postoji. Stanislaw Lem postavio je pitanje može li mozak hranjen podacima simuliranoga svijeta to prepoznati; odgovor je da, naravno, ne može.

Uvijek sam imao taj čudan osjećaj o stvarnosti. Vrlo često mi se čini nekako slabšom. Kao da nema supstancijalnost koju bi trebalo. Na stvarnost gledam kao što ruralni lik gleda na šibicare kada dođe u grad. Neki glas u meni kaže "čekaj, stani malo, tu nešto ne štima..." Oduvijek me zanimalo ljudski odnos prema božanskom, načini obožavanja. Nakon što sam izbačen sa socijalističkih i komunističkih sastanaka na sveučilištu jer se nisam slagao s partijskom doktrinom, okrenuo sam se religiji. A čemu drugome? (smijeh) I

pronašao sam isto, netoleranciju, nesnošljivost... Dvije tisuće godina različitih imena, a sve je isto. Netko uvijek zatvara ili spaljuje nekoga drugoga zbog razlike u vjerovanjima. Mislim da su etablirane crkve izgubile ključeve kraljevstva. Čak više niti ne znaju što je Kraljevstvo Božje. Kao što neki lik izgubi ključeve od auta, a zna da ih je prije par minuta imao. Crkve više ne znaju ni kako auto izgleda. Organizirana religija je pokvarena i glupa. Što je u redu, svi smo mi pokvareni i glupi, ali tragedija je da su Crkve potpuno izgubile smjer, ne znaju naš više čak niti uputiti u pravom smjeru. Čitav sam život tražio Boga, ali, naravno, ne može ga se pronaći. On mora pronaći vas.

O drogama

Postoji glasina da pišete samo pod utjecajem droga?

– Ah, da, moje pisanje ima dvije kategorije: kada pišem pod drogama i kada pišem bez droga. Kada nisam pod utjecajem droga, pišem o drogama. Godinama sam uzimao amfetamine da bih mogao pisati dovoljno da prehranim obitelj. U pet godina napisao sam šesnaest romana, mislim da to nitko prije mene nije uspio. A bez amfetamina to ne bih mogao. No, čim sam počeo bolje zarađivati, prestao sam ih uzimati. S druge strane, nikada nisam napisao ništa pod utjecajem psihodelika.

Ali ste ih konzumirali?

– Kada me supruga Nancy ostavila 1970. bio sam u potpunom očaju, suicidalno depresivan jer sam je zaista volio. Počeo sam se družiti s raznim ljudima s ulice jer me ostavila s četiri prazne sobe i dvije još praznije kupaonice koje sam jednostavno morao napuniti nekim živim. Tada sam prvi put eksperimentirao s teškim drogama, ali to je trajalo manje od godine. Međutim, bio sam u poziciji da vidim što sve droge čine ljudima. Jednostavno nezamislivo. Sve što je napisano u *A Scanner Darkly* doista sam vidio. Vidio sam i gore stvari, ljude koji jednostavno nisu mogli završiti započetu rečenicu. Mlade ljude, 18, 19 godina. Bilo je to poput vizije Pakla. Bio sam tada zaljubljen u djevojku koja je bila ovisnica, što nisam znao u to vrijeme. A kada je bilo za nju prekasno, sjeo sam i napisao *A Scanner Darkly*.

Droge su čest motiv i u Vašim drugim romanima. Osim toga, često se pojavljuje rascjep stvarnosti i iluzije, ima li to veze s drogama?

– Apsolutno ne. Postojalo je razdoblje u mom životu kada sam mislio da droge mogu biti korisne, da ako uzmete dovoljnu količinu psihodelika možete izmaći iluziji svijeta i vidjeti ultimativnu stvarnost. Sada mislim da je sve što tako možete vidjeti uzorci na tepihu koji se pretvaraju u nešto drugo. Prijatelj je imao zavjesu s otisnutim tigrom i za vrijeme jednog tripa tigar se počeo kretati i pokušao ga napasti. On je otrčao u dvorište i spalio zavjesu. To za mene oličuje droge: lik koji u svom dvorištu spaljuje zavjesu. Mislio sam da te droge stavljaju u doticaj s nečim, sada znam da je jedino s čime te stavljaju u doticaj izolirana soba u psihijatrijskoj bolnici.

O Blade Runneru

Što Vas je nagnalo da radikalno promijenite mišljenje o filmu?

– Bio sam iznimno odbojan prema Hollywoodu. Posebno kada su me tražili da napišem novelizaciju scenarija. To mi je bilo odvratno, posebno jer sam zaista bio sjeban Francherovim scenarijem. Nije to bio neprofesionalno napravljen posao, ali jednostavno su izbacili sve razine značenja i pretvorili ga u borbu između androida i ljudi. Imao sam osjećaj da ću napraviti golemi skandal, da ću doći na snimanje i gledati scenu u kojoj Harrison Ford viče "baci taj pištolj ili si mrtav android", a ja ću se baciti preko ljudi zaduženih za posebne efekte kao gazela, uhvatiti ga za vrat i vikati "uništio si moju knjigu". U novinama bi se pojavio mali tekst "opskurni autor dobio psihotični napadaj; šteta minimalna, uglavnom za autora"... Gotovo svakodnevno sam sanjao takve stvari. Počeo sam piti, svaki dan po nekoliko vinskih čaša viskija, završio sam i u bolnici zbog gastrointestinalnog krvarenja. Stalno sam razmišljao o F. Scottu Fitzgeraldu kojega su jednostavno potrošili i bacili u smeće.

No, tada sam vidio segment specijalnih efekata (op. Douglas Trumbull) na vijestima. Smjesta sam prepoznao. To je bio moj unutrašnji svijet. Uхватili su ga savršeno. Javio sam se pismom i dobio revidiranu verziju scenarija (David W. People). Nisam znao da je netko u međuvremenu radio na njemu, i jednostavno nisam vjerovao! Senzacionalno – još je to bio Francherov scenarij, ali čudesno transponiran i ne više uništavanje romana nego njegova prerada. Dvije su se stvari divno dopunjavale: tko god počne s romanom, uživati će u filmu, ali i obratno. Kao da je riječ o dvije polovice meta-djela, meta-artefakta. Moj agent Russell Galen je rekao "uvijek kada hollywoodska adaptacija romana funkcionira, to je čudo". Siguran sam da će se to dogoditi i s *Blade Runnerom*. Z

Prema objavljenim razgovorima priredio i preveo Igor Marković

Izvori:

Frank C. Bertrand: *Philip K. Dick on Philosophy: A Brief Interview*, neobjavljeno (online: www.philipkdick.com); Daniel DePerez: *An Interview With Philip K. Dick*, Science Fiction Review No. 19, 1976; Arthur Byron Cover: *Vertex Interviews Philip K. Dick*, Vertex Vol. 1, No. 6, 1974; Philip K. Dick o radu na *Blade Runneru*, neobjavljeno (ljubaznošću Franka C. Bertranda); Uwe Anton & Werner Fuchs: *So I Don't Write About Heroes*, SF EYE #14, 1996; On the definition of SF, pismo PKD-ka objavljeno u Igor & Grichka Bogdanoff: *L'Effet science-fiction, a la recherche d'une definition*, Editions Robert Laffont, Paris, 1979; Joe Vitale: *An Interview With America's Most Brilliant Science-Fiction Writer*, *The Aquarian*, No. 11, 1978; George Cain i Dana Longo: *Confessions Of A SF Artist*, Denver Clarion, October 23, 1980; John Boonstra: *A Final Interview With Science Fiction's Boldest Visionary*, *The Twilight Zone Magazine*, Vol. 2, No. 3, 1982.

Susreti sa stvarnošću: A Scanner's Darkly P. K. Dicka

Frank C. Bertrand

stvarnost (ž)

1. stanje ili svojstvo bivanja stvarnim; 2. sličnost onome što je stvarno; 3. ono što je stvarno ili činjenično; 4. Filoz. – a. ono što postoji neovisno o idejama koje se odnose na nj; b. ono što postoji neovisno o svemu drugome i iz čega se sve drugo izvodi; 5. ono što je stvarno; 6. ono što tvori stvarnu ili zbiljsku stvar, za razliku od onoga što je samo privid.

To je definicija riječi stvarnost u *The Random House Dictionary of the English Language*. Kao takva, doima se donekle šturom, ako ne i površnom. No, sadrži nekoliko zanimljivih momenata, među kojima je i implikacija o finim razlikama između druge i pete točke. Primjećujemo i problematična filozofska pitanja koja se dotiču u četvrtoj i šestoj točki, posebno u šestoj, gdje se lapidarno iznosi problem odnosa između privida i stvarnosti, o kojemu su napisane nebrojene filozofske knjige.

Još je, međutim, zanimljivije kako su se slikari, pisci i pjesnici na osnovi ne manje suhoparnih definicija trudili objašnjavati stvarnost i/ili prikazati uzaludnost takvih pokušaja. T. S. Eliot u pjesmi *Burnt Norton* u *Cetiri kvarteta* (1943) najbolje izražava tu dihotomiju kad piše: "Ono što je moglo biti je apstrakcija / što ostaje trajna mogućnost / samo u svijetu spekulacije." Malo dalje, u istom odjeljku, Eliot tvrdi da "čovječanstvo / ne može podnijeti previše stvarnosti", a te riječi izgovara i Thomas Beckett u drugom dijelu Eliotove drame *Ubojstvo u katedrali* (1935).

Možda i jest tako. Pisac koji je jedinstveno i inventivno istraživao može li čovječanstvo podnijeti previše stvarnosti je Philip K. Dick. U raznim prigodama pisao je o stvarnosti kako slijedi:

Kad bih znao što je halucinacija, znao bih što je stvarnost, (*Will the Atomic Bomb Ever be Perfected, And if so, What becomes of Robert Heinlein?*, u *Lighthouse*, no. 14, October, 1966.)

Ako dvoje ljudi sanja isti san, to više nije iluzija; osnovni test kojim se stvarnost razlikuje od halucinacija je *consensus gentium* – da je vidi jedan drugi ili više drugih. (*The True Stories of the Three Stigmas of the Five Break-Ins of Philip K. Dick*, Paul Williams, u *Rolling Stone*, No- vember 6, 1975)

Većina čitatelja SF-a zna da u svom djelu neprekidno postavljam pitanje "Što je stvarnost?" i "Zašto se čini da se razlikuje od osobe do osobe?" (iz privatne korespondencije, objavljeno u *Scintillationu*, no. 12, March, 1977)

Volim se igrati idejom raspada osnovnih kategorija stvarnosti, poput prostora i vremena. (Iz pogovora knjizi *The Best of Philip K. Dick*, ur. John Brunner, NY: Ballantine Books, 1977)

Imamo i želju da sve dijelove koji nedostaju dodamo na najdojmljiviji ili najneobičniji način: da dopunimo ono što doista jest, da proširimo konkretnu stvarnost koja nam ne kazuje mnogo, da pružimo svoj pogled na neki drugi svijet. (*Who is an SF Writer?*, u *Science Fiction: The Academic Awakening*, ed. Willis E. McNelly, a CEA Chap Book, 1974)

No, nikad nisam visoko cijenio ono što se općenito naziva "stvarnošću". Stvarnost za mene nije ono što zapažate nego ono što stvarate. Vi je stvarate brže nego što ona stvara vas. (*The Android and the Human* in *Philip K. Dick: Electric Shepherd*, ed. Bruce Gillespie, Melbourne: Nostrilia Press, 1975)

Iz tih citata mogu se naslutiti intelektualne klice koje su potaknule nastanak

mnogih Dickovih romana i pripovijedaka. Njihova ključna riječ, koja se ovdje povezuje sa stvarnošću, svakako je halucinacija. A barem jedna ključna tema jest je li stvarnost nešto pojedinačno, što se razlikuje od osobe do osobe, a katkad ju je teško razlikovati od halucinacije.

Ta pomisao očito je jedan od dvaju glavnih motiva Dickova romana *A Scanner Darkly* (1977); drugi motiv su užasi

voj upotrebi riječi stvarnost u *A Scanner Darkly*, gdje se ona pojavljuje jedanaest puta, od: "Osjećao je kako mu u glavi pjevaju bučni glasovi: užasna glazba, kao da je stvarnost oko njega pokvarena" do: "Ako On djeluje ovdje, onda on to čini sada, iako to naše oči ne zapažaju; taj proces skriven je ispod površine stvarnosti i pojavljuje se tek poslije." Riječi i ideje koje se odnose na stvarnost u *A Scanner Darkly* raznolike su i bogate implikacijama. Najzanimljivija je, upotreba te riječi, gdje lik po imenu Luckman čita knjigu Teilhard de Chardina, ili neku knjigu o njemu:

Onaj kojemu je dano vidjeti Krista stvarnijeg od ikoje druge stvarnosti Svijeta, Krista sveprisutnog i posvuda rastućeg, Krista, konačnu odrednicu i plazmatičko načelo Univerzuma – taj čovjek doista živi u prostoru gdje ga nikakva višestrukost ne može uznemiriti, a koji je ipak najužurbanija radionica univerzalnoga ispunjenja.

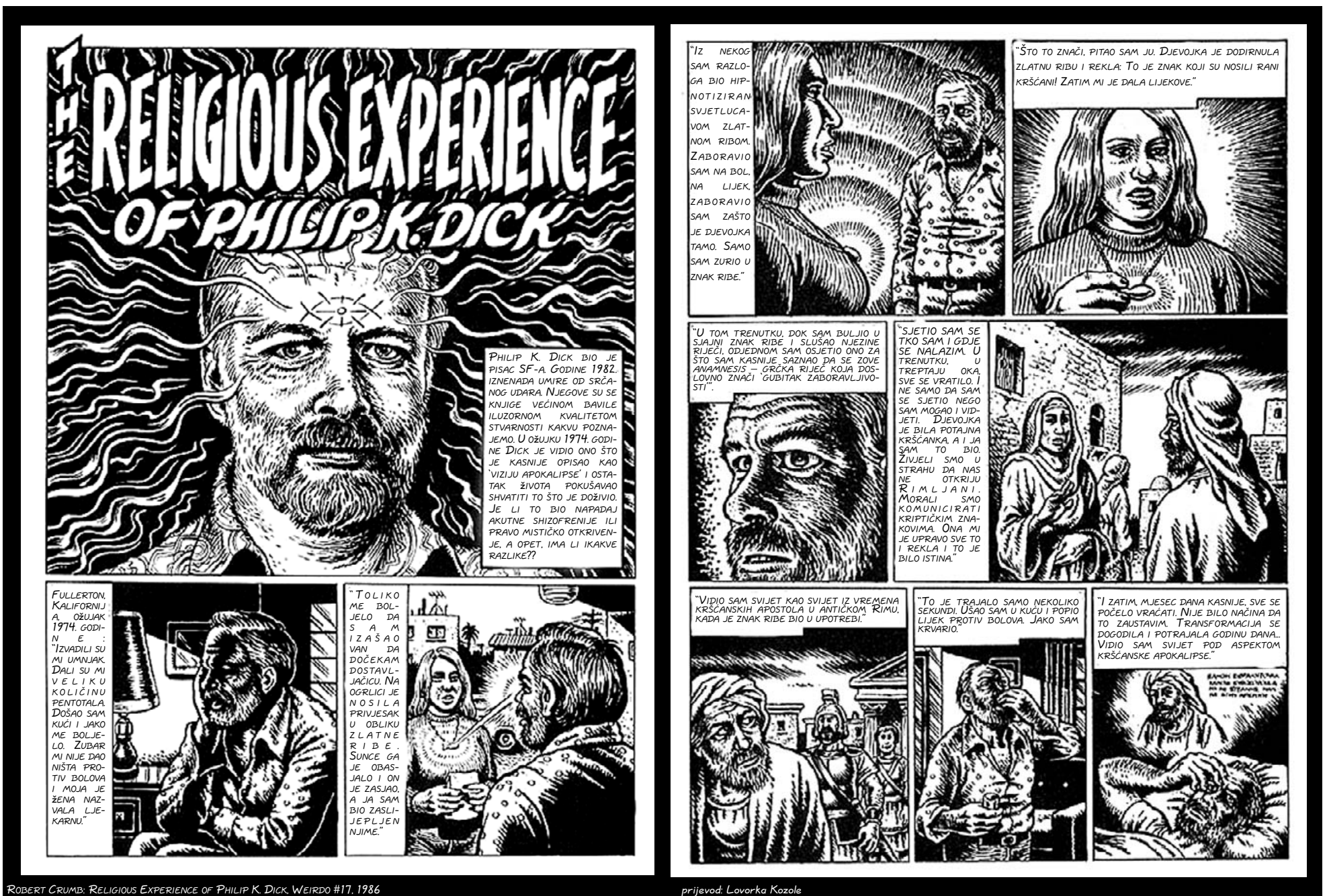
Zašto upravo Teilhard de Chardin, od svih mogućih povijesnih ličnosti? (Spominju ga i Dick i Zelazny u *Deus Irae* (1976).) I zašto baš taj citat?

Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955) bio je isusovački svećenik, paleontolog i filozof koji je kroz azijske pustinje pješačio do Himalaje, u Africi tražio ostatke ljudskih predaka, preživio i Japance i komuniste u ratom pustošenoj Kini, te pridonio otkriću nekoliko milijuna godina starog "pekinškog čovjeka". No, Dick se za de Chardina zanima kao za filozofa. De Chardinovo glavno djelo, objavljeno tek nakon njegove smrti, je *Fenomen čovjeka* (1955; engl. prev. 1959). Njegova glavna teza je doktrina kozmičke evolucije, kojom pokušava dokazati da evolucionizam ne znači i odbacivanje kršćanstva. U

Dick kaže da "stvarnost nije ono što zapažate nego ono što stvarate. Vi je stvarate brže nego što ona stvara vas."

(zlo)upotrebe droga. U tom romanu glavni lik živi suprotstavljene stvarnosti dviju osoba, Roberta Arctora ("narkića") i S. A. Freda ("zdravog" policajca iz odjela za droge na tajnom zadatku), pri čemu je "Robert Arctor" Fredova uloga. No, zbog shizofrenije hebefreničnog tipa, pojačane, ako ne i potaknute drogama, Fred/Arctor sve teže razlikuje svoje dvije stvarnosti – sebe i sebe na tajnom zadatku. Koja stvarnost je stvarna, ili stvarnija – Fredova ili Arctorova? Ili, kako on to kaže: "Ako to itko može znati, to sam ja, jer sam ja jedina osoba na svijetu koja zna da je Fred Bob Arctor. Ali, tko sam ja? Koji od njih jest ja?"

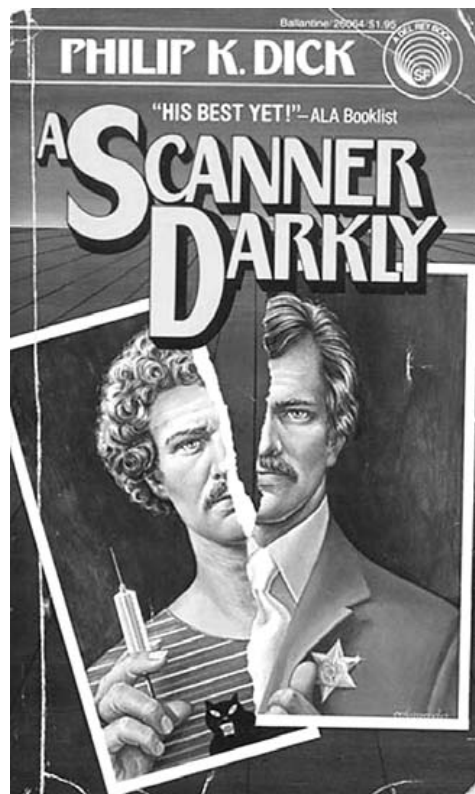
Mogući odgovori skrivaju se u Dicko-



tom smislu, htio je uvjeriti Crkvu da može i mora prihvatiti implikacije revolucije koju je začeo Darwin, ali naišao je na odlučno protivljenje crkvenih velikodostojnika. Ovdje su nam, međutim, važnije de Chardinove ideje i komentari o stvarnosti.

Kako se navodi u *The Thought of Teilhard de Chardin* Emilea Rideaua (1967), de Chardin je smatrao da se spoznaja stvarnosti postiže dvama komplementarnim sredstvima. Prvo je klasifikacija oblika, ideja, stvarnosti u organski sustav čije granice su u stalnom širenju. Taj organski sustav uključuje znanstvenu spoznaju koja izravno vodi prema filozofskoj spoznaji i obično se nastavlja u moralnom i vjerskom djelovanju ili u duhovnoj egzistenciji. Drugo sredstvo odnosi se na kretanje u vremenu koje od stvarnosti čini povijest, naime, proces kojim je moguće odrediti mjesto koje svaka pojava mora zauzimati u poretku svog pojavljivanja, čime sama spoznaja postaje povijesna činjenica. Tim sredstvima, spoznaja stvarnosti čovječanstva prelazi s apstraktnog na konkretno, pri čemu misao (razum) upravlja tim prijelazom s manifestacije stvari na njihov zakon i njihovu stvarnost. No, samo će vjera dati novu dosljednost i novu sigurnost toj istini stvarnosti koja je došla od razuma. A stvarnost koja se može postići tom metodom jest svijet (univerzum), ali samo ako je i sama ujedinjena s čovječanstvom i mišljena njime; još važnije, samo ako je samo čovječanstvo, misao svijeta, sjedinjeno s Bogom.

U jednom citatu iz *A Scanner Darkly* koji vrijedi razmotriti aludira se na dodatan aspekt stvarnosti, aspekt međupovezanih pojmova forme i energije. Bitak (apsolutna stvarnost), u spoznaji svijeta pojavljuje se kao istina u otkriću kretanja pojavu prema maksimumu poretka, ili jedinstva (forma, struktura, organizacija, unutarnja svrhovitost). Višestruka cjelina pojava (svijet/univerzum) u vremenu i prostoru se fizički održava na okupu organskom međuzavisnošću svojih elemenata putem utjecaja sila konvergencije i



privlačenja. Intrinzično povezan s tim poimanjem forme (strukture) je de Chardinov pojam energije, one koja tvori *unutarnju* strukturu bića. Postoje dvije vrste te energije – tangencijalna i radijalna. Prva je duhovna i *unutarnja*, jačajuća i nepovratna, energija uređivanja i ujedinjenja. Druga je mehanička i *vanjska*, površna i periferna, energija raspršivanja i disocijacije. Tangencijalna energija manifestira se u tendenciji prema maksimalnom *poretku* (formi, strukturi), a radijalna energija je tendencija prema maksimalnom *neredu* (ponavljanje, inercija, smrt). Dakle, cjelina život-materija protkana je dijalektikom kontinuiteta i diskontinuiteta; nasuprot poretku uvijek stoji nered.

Taj aspekt nereda, radijalne energije, najvažniji je u citatu de Chardina u *A Scanner Darkly*, jer prevladavajuća vrsta radijalne energije je entropija, koju de Chardin naziva "tajanstvenom involuci-

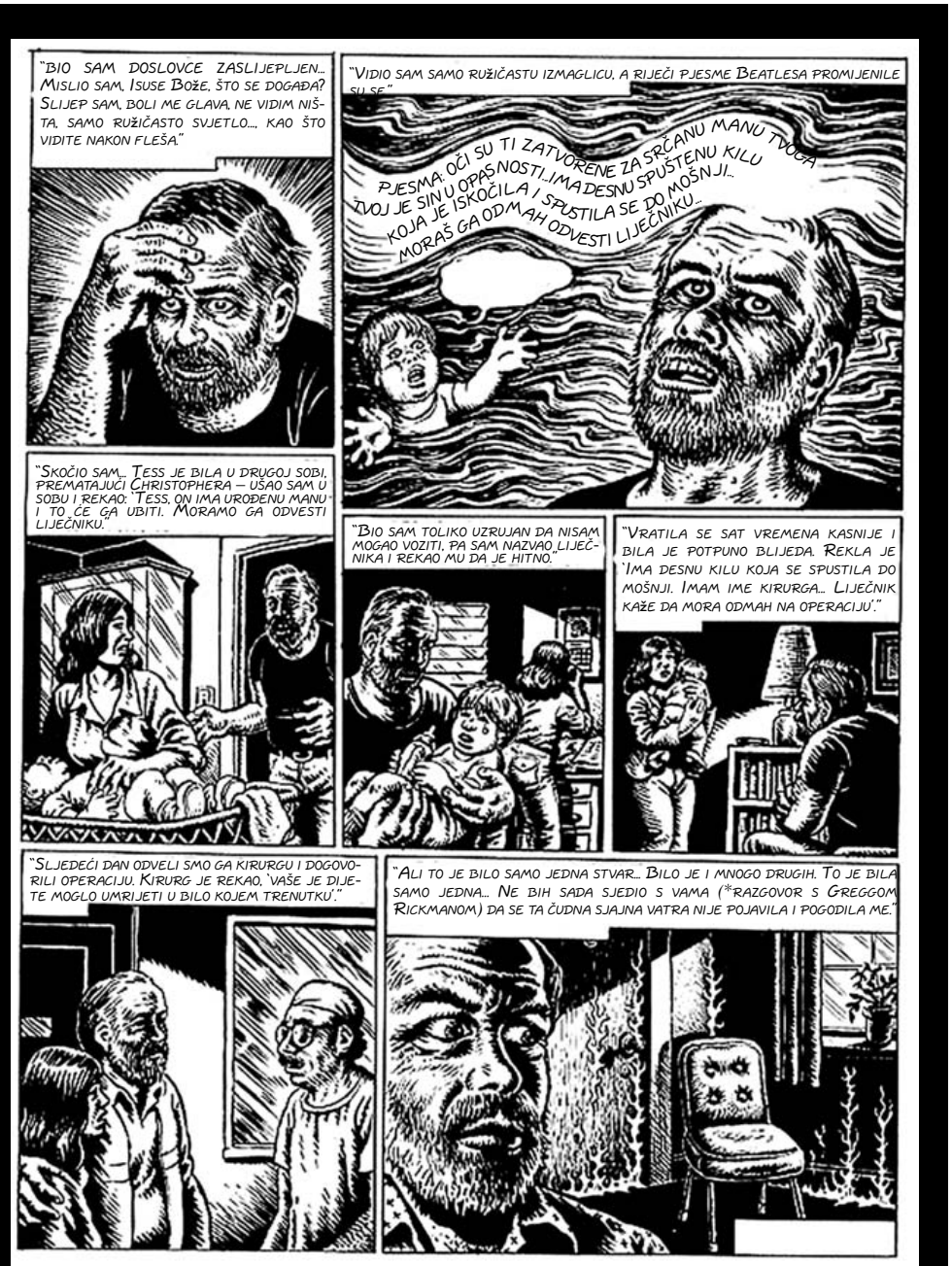
jom svijeta". A entropija vodi prema neorganiziranoj višestrukosti, višestrukosti koja je inercija, sputavanje ili zastoj, otežavanje, tendencija prema disocijaciji. Ta višestrukost nedvojbeno je iste vrste kao i ona koja se spominje u de Chardinovu citatu: "... u prostoru gdje ga nikakva višestrukost ne može uznemiriti..." Smisao toga je da implicitno upućuje prema onome što glavni lik doživljava, naime višestrukost ili disocijaciju; disocijacija u psihijatrijskom smislu znači nesvesni obrambeni mehanizam kojim se sukobljeni stavovi i impulsi održavaju odvojenima, način na koji se zadovoljavaju dva suprotna nagona, a da se ipak održi dojam integriteta i samopoštovanja. U ekstremnom obliku, disocijacija može rezultirati gubitkom osobnog identiteta ili podjelom na dvije ili više suprotstavljenih osoba; liku Arctora/Freda u *A Scanner Darkly* dogodilo se i jedno i drugo.

Gotovo jednako zanimljiv je citat u kojemu se stvarnost opisuje pridjevom "pokvaren", u smislu falš glazbe, u pogrešnom tonalitetu ili loše producirane, jer spominju se "bučni glasovi; užasna glazba". Stvarnost koja je u pogrešnom tonalitetu ili loše producirana pretpostavlja i svoju suprotnost, stvarnost u "ispravnom" tonalitetu ili "dobro" produciranu. To stvara suprotstavljene stvarnosti kao moguć odgovor na Dickovo pitanje u trećem citatu: "Zašto se čini da se [stvarnost] razlikuje od jedne do druge osobe?" Treba napomenuti i drugo, uobičajenije značenje riječi "pokvareno", koje se odnosi na okus. Nije nepojmljivo da je Dick htio da to bude sekundarno, *after taste* svojstvo stvarnosti koju zapaža (doživljava) Arctor/Fred u *A Scanner Darkly*, stvarnosti donekle slične onoj koja se opisuje u trećem prizoru prvog čina Shakespeareova *Richarda II.*: "Što je slatko, probavom se kvari." Ili, kako bi to parafrazirao Arctor: "Stvarnost, u opažaju slatka, iskustvom se kvari".

Usporedimo to sada s dijelom šestog citata u kojemu Dick kaže da "stvarnost nije ono što zapažate nego ono što stvara-

te. Vi je stvarate brže nego što ona stvara vas." Značenje toga bolje se može shvatiti tako da ukratko razmotrimo ono što se u filozofiji naziva koherencijskom teorijom istine. Ta teorija, jedna od dviju tradicionalnih teorija istine (druga je korespondencijska teorija) odnosi se na poetsku istinu, istinu koja nastaje u procesu stvaranja; stvarnost koja se otkriva i u nekom smislu se stvara u samom činu zapažanja. U koherencijskoj teoriji epistemološki proces se ubrzava intuitivnom percepcijom, a dokazi se zamjenjuju onim što dokazuje samo sebe. Naglasak je na individualnom iskustvu, pojedinačnoj viziji. Kako je Maupassant napisao u eseju *Le roman*, predgovoru svom romanu *Pierre et Jean* (1888): "Uostalom, kako je djetinjasto oslanjati se na stvarnost kada svatko od nas nosi vlastitu stvarnost u svom umu i tijelu". To je prikladan odjek navedenih Dickovih riječi i moguć odgovor na njegovo pitanje u trećem citatu: "Zašto se čini da se [stvarnost] razlikuje od osobe do osobe?" Da je to tako tvrdi i Ian Watt u svojoj važnoj studiji *The Rise of the Novel* (1957): "Od renesanse nadalje postoji sve jača tendencija da *pojedinačno iskustvo* zamijeni kolektivnu tradiciju kao konačnog arbitra stvarnosti" [kurziv moj].

Najzagonetniji citat o stvarnosti je: "čudno je kako se paranoja može povezivati sa stvarnošću, tu i tamo, nakratko", što je shvaćanje koje nalazimo i u dva ranija Dickova romana. U *Time Out of Joint* (1959) spominje se "čudno stapanje stvarnosti i njegova ludila", a u *The Game Players Of Titan* (1963) ističe se da "postoji veza između telepatičkih sposobnosti i paranoje". Premda je na početku reagirao na djelovanje drugog lika, Barrisa, u *A Scanner Darkly* Arctor ubrzo uključuje i sebe: "znajući što znam, ipak sam s njima zakoračio u taj halucinatorni, paranoični prostor..." No, što točno znači to Arctorovo razmišljanje? Paranoja je psihotični poremećaj u kojem se polako razvijaju sustavne deluzije o progonjenosti i/ili vlastitoj veličini. I premda deluzije o progonjenosti općenito obilježavaju dje-



lovanje Arctora i njegovih prijatelja, povezanost sa stvarnošću uopće nije jasna. Ona ima više smisla ako se pod paranojom podrazumijeva paranoidni tip shizofrenije. U toj psihozi glavni simptomi su loše organizirane, promjenjive deluzije, bez unutarnje logike, često praćene živopisnim slušnim, vidnim ili taktilnim halucinacijama. Zahvaćanje stvarnosti progresivno slabi dok, u nekim slučajevima, ne dođe do potpunog povlačenja od stvarnosti; osoba postane apatična i ravnodušna prema svemu što je izvan nje. Kao ističe dr. Bruno Bettelheim u članku *Individual and Mass Behaviour in Extreme Situations* (1943), sebstvo traži utočište u shizofreniji kada stvarnost "postane nepodnošljiva" – što je slično Eliotovoj izjavi da čovjek ne može podnijeti previše stvarnosti. Taj smisla paranoje daje veće značenje kongruenciji stvarnosti i paranoje, jer dobro opisuje ne Barrisovo, nego Arctorovo stanje uma u *A Scanner Darkly*.

Sada je jasno da unatoč nekim nedosljednostima u citatima postoji dovoljno sličnosti da bismo došli barem do jednog odgovora na naše pitanje s početka: koja stvarnost je stvarna, ili stvarnija – Fredova ili Arctorova. Taj odgovor odražava gledišta koja je Dick izrazio u svojim citatima. S obzirom posebno na aluzije na de Chardina i koherencijsku teoriju istine, i Fredova i Arctorova stvarnost jesu stvarne, jer ih svaki od njih individualno zapaža i doživljava. No, ipak, zbog činjenice da su Fred i Arctor jedna osoba taj je zaključak u najboljem slučaju problematičan. Možda je cijela ta priča halucinacija koju vidi Arctor u svojoj drogama pojačanoj (ili prouzročenoj) hebefreničnoj shizofreniji. U tom slučaju, prvi Dickov citat prikladan je i za Arctora i za *A Scanner Darkly*: Kad bih znao što je halucinacija, znao bih što je stvarnost. **Z**

S engleskoga preveo Goran Vujasinović
izvor: Frank C. Bertrand: *Encounters with Reality: P.K. Dick's A Scanner Darkly, Philosophical Speculations in Science Fiction & Fantasy, Vol. I, No. 1, 1981*

Kako sačuvati nadu?

Igor Marković

Tod Machover, profesor na MIT-u i skladatelj, kratko objašnjava što ga je privuklo djelu Philipa K. Dicka, i koji su bili razlozi za korištenje romana VALIS kao književnog predloška za istoimenu operu praižvedenu početkom prosinca 1987. u Pompidou centru u Parizu. Dickova fascinacija ljudskim potencijalom robotike i *vice versa* zrcali se u Machoverovu izumu poznatom kao "dirigentova rukavica", zapravo ranom VR uređaju koji omogućuje osobi potpunu kontrolu nad cjelokupnim glazbenim studijom.

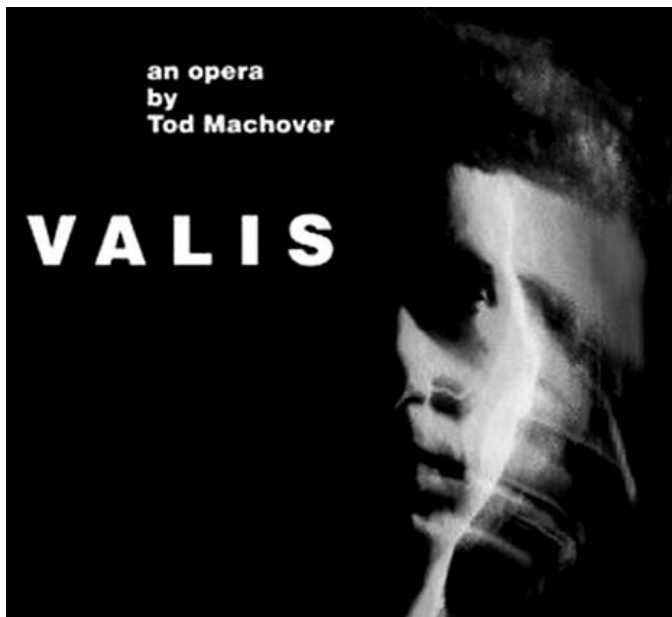
– Nisam neki veliki čitatelj SF-a, ali dok sam bio dječak jedini autor kojega sam prilično čitao bio je Philip K. Dick. Kada sam zašao u tinejdžerstvo knjiga koja me najviše impresionirala bila je *Man in the High Castle*; zaista me se duboko dojmila. U vrlo ranoj fazi rada na projektu za desetogodišnjicu Pompidou centra otišao sam u englesku knjižaru u Parizu i gledao po polici s Dickovim knjigama. Dogodilo se da su imali kopiju prvog izdanja VALIS-a, za koji do tada nisam uopće čuo. Na naslovnici je bila neka čudna kombinacija Isusa na križu i svermiskog broda i jednostavno sam otvorio i počeo čitati. To je bila jedna od onih lucidnih stvari, nakon dvije-tri stranice kombinacija onoga o čemu se govori, mješavina humora i bola, činjenica da je sve vrlo realistično, a opet iznimno složeno, jednostavno me nagnala da sam rekao sebi da moram pročitati cijelu knjigu, ali već tada sam znao da želim raditi s tim tekstom.

Postoji li, po Vašem mišljenju, razlog zašto bi danas trebalo obratiti više pažnje na Dickovo djelo?

– Mislim da je zanimljiva stvar vezana uz Dicka to da mnogo stvari koje je osjetio i izrazio u svojim knjigama nisu toliko poruke nego čiste slike u kojem pravcu se svijet kreće, često zastrašujuće. Mislim da

častog svjetla da shvatite kako postoji previše informacije s kojima ne samo da treba biti oprezan nego i onih koje uopće nemaju smisla. Svijet umjesto da kreće ka većoj komunikativnosti raspada se na manje komadiće pri čemu izgleda nitko nikoga ne razumije. Velika je količina mržnje i negativnih osjećaja. Postoji nevjerovatan osjećaj da je svijet ne samo presložen da bi ga pojedinac shvatio nego da je opasno složen do mjere da ljudi ne razumiju jedni druge i završavaju apsolutno slomljeni pod pritiskom pokušaja shvaćanja koliko toga postoji što treba znati.

Mislim da je Dick imao hrabrost i stvarnu ozbiljnost namjere, kao i osjećaj za humor – to posebno volim kod njega – reći da iako sve izgleda kao bezizlazna situacija postoji duboki spiritualni ili humani razlog za pokušaj traženja što čini ljudsko iskustvo sličnim radije nego različitim, kako u različitim vremenskim razdobljima, tako i među različitim skupinama. Ideja da ono što vidite na površini, a to su uglavnom razlike, nije najveća istina. Mislim da to trenutavno nije najpopularnija ideja i čini mi se da je još gore nego prije petnaestak godina – mislim da je u osamdesetima postojalo razdoblje u kojemu smo kroz medije i komunikaciju vrsta prelagano povezivani, što nas je pasiviziralo. Jednostavno je uključiti kablsku i vidjeti što se događa u Tokyju ili Evropi, ali o tome se ne razmišlja. U stvari, mislim da je ono što trenutavno živimo upravo ono što je Dick predvidio, a to je da ispod sjajne površine postoji nevjerovatan osjećaj straha i bola i panike. I mislim da ružičasto svjetlo označava upravo dubinu te fragmentacije. Ono što Dickov život predstavlja je hrabrost za nastavljanjem potrage o tome kako stvari djeluju. To je zadaća našeg vremena i biti će to i u budućnosti. Ne smijemo odustanemo od tog traganja. **Z**



an opera
by
Tod Machover
VALIS

je on jedan od najvizionarnijih autora koji su se pojavili u posljednjih pedesetak godina. Dio njegove poruke koja najviše rezonira sa mnom mislim da je onaj s kojim se borio u VALIS-u i općenito knjigama pred kraj života – kako sačuvati neki osjećaj nade kada je svijet oko nas i većina naših osobnih situacija u tako ekstremnom stanju patnje. Specifična situacija koju je opisao u VALIS-u, odnosno iskustvo ružičastog svjetla i njegove reakcije na njega zapravo ukazuje da živimo u svijetu koji je sve više fragmentiran i sve je kompleksniji. Ne morate doživjeti iskustvo ruži-

"NIJE BILU RAZUMNOG ARGUMENTA KOJI BI OBJASNILO ŠTO JE TO LEDJELO SOBOM POPUT VATRE SVETOG ELMA. I TO MISLI UŠLO JE U MOJ MOZAK I NATJERALO ME DA MISLIM... NIJE MISLILU ŠTO MI MISLIMO"



"... GLEDAM SAM SVOJE BILJEŠKE – PROŠLO JE SEDAM GODINA I JOŠ RADIM BILJEŠKE, POKUŠAVAJUĆI SHVATITI. NIJE RAZMIŠLJALO NA NAČIN NA KOJI MI RAZMIŠLJAMO. MI RAZMIŠLJAMO U DIGITALNIM, SINTAKTIČKIM, VERBALNIM CJELINAMA. TO NIJE RAZMIŠLJALO U VERBALNIM POJMOVIMA... RAZMIŠLJALO JE O ČISTOM KONCEPTU, BEZ RIJEČI. ALI JE ZNALO BEZ METODIČKOG RAZMIŠLJANJA. PREDJELU JE U MOJ UM KONCEPTE KOJE SAM U SEDAM GODINA KOLIKO SAM IH POKUŠAVAO OBLIKOVATI U RIJEČI. TEK SADA USPIO SHVATITI!"

"KONAČNO SAM PRONAŠAO MODEL KOJI MI JE PREDLOŽIO PRIJATELJ PROFESOR. RADIO JE KAO BINARNO RAČUNALO, NA TITRAVO KUCKANJE 'OFFA' I 'ONA'. TO JEDNOSTAVNO NIJE BILU UMOJ KAO ŠTO SU NAŠI UMOMI."



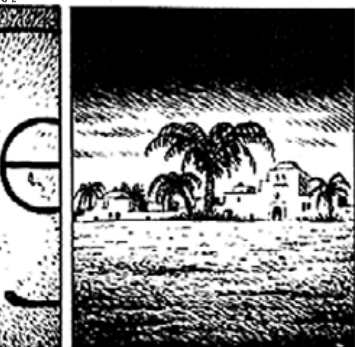
"JEDNO O D MOJ I H ISKUSTAVA – BILU JE TO 74 – KUPIO S A M JEDAN OD ONIH ZNAKOV RIBE S GRČK I M SLOVIMA NA SEBI, I NALIJEPIO GA NA PROZOR."



"JEDNOG SAM DANA TAMO SJEDIO I IPIŠLON, KOJI IZGLEDA KAO VELIKO 'Y' ODJEDNOM SE PRETVORIO U PALMU, I ONDA OTVORIO CIJELI MEZOPOTAMSKI SVIJET, SVIJET SREDNJEG ISTOKA."



"MISLIO SAM, 'MA NEMOJI JA BIH MOGAO REĆI ISTO!' U POČETKU JE MISLIO DA JE JOŠ U RIMU. SVE JE KRIVO SHVATIO MISLIO JE DA RIMLJANI DOLAZE DA GA ODVEDU, DA SMO MORALI RAZVITI ŠIFRE I SličNO DA IZBJEGNEMO RIMLJANE."



"TA ME JE OSOBNOST POSTEPENO PREUZELA ZA MJESEC DANA I ONDA SAM OKO GODINU DANA BILU DRUGA OSOBA... BILU JE TAKO ZABAVNO – MOGAO SAM SLIJEDITI NJEGOVE MISLI DOK SAM PADAU U SAN... I JEDNE SAM NOĆI ZNAO DA MISLI, NETKO JE U MOJJOJ GLAVI, NETKO UZ DRUGOG STOLJEĆA... MISLEĆI NA MENE."



"BIO JE PRILICNO ZBUNJEN DRUŠTVENOM SITUACIJOM OKO NJEGA I DALJE JU JE TUMAČIO U GRČKO-RIMSKIM POJMOVIMA... NIJE MOGAO UPRAVLJATI AUTOMOBILOM. NIJE MOGAO SHVATITI ČEMU SLUŽE PEDALE I SličNO. TAKO DA SAM MORAO PRESTATI VOZITI NA 'NEKO VRIJEME'."



"POKUŠAO JE RAZGOVARATI O TOME S TESS, A ONA JE PONAVLJALA 'ALI TO NISU RIMLJANI RIM NE POSTOJI VEĆ 1600 GODINA!'"



"IMAO JE OSJEĆAJ REŽIMA KOJI JE BILU UBILAČKI, NE SAMO BRUTALAN NEGO UBILAČKI! MISLIO JE DA JE KRŠĆANSTVO ILEGALNA RELIGIJA. BOJAO SE DA GA NE UBIJU ZATO ŠTO JE KRŠĆANIN, TO JE ONO ČEGA SE BOJAO... PROKLETA STVAR..."



"'NE, NE!' REKAO BI ON, 'SADA, KADA STAVIM SVOJ PRST NA GUMB NA MOJJOJ KOŠULJI, TO ZNAČI DA SAMO U PRISUSTVU TOGA UMA, I NE MOŽEMO RAZGOVARATI.'"



"MISLIO SAM DA JE DUH ELIJAHU DOŠAO 1974 TO SRCE I DUH VRATILI SU MI SE. MISLIM DA JER SE TO DOGODILO ZA VRIJEME PASHE U MENI JE BILU NEKA VRSTA S N A Ž N O G DUHA, A TO NISAM BILU JA PA IPAK BILU JE LJUDSKO BIĆE, PA IPAK VIŠE OD LJUDSKOG BIĆA"



"TOM DISCH PRVI JE PREDLOŽIO DA BI TO MOGAO BITI SLUČAJ, NAKON ŠTO JE ČUO OPIS MOG DOŽIVLJAJA KASNE '74. REKAO JE DA TO ZVUČI KAO ENTHOUSIASMOS ('ENTHOUSIASMOS S IZLAZAK BOGOVA U TEBE, PRIMANJE SVETOG DUHA) ELIJAHU. SVIDJELA MI SE TA IDEJA... MISLIO SAM DA JE SIMPATIČNA..."



Identiteti i razlike: Philip K. Dick i popularna kultura

Aleksandar Bošković

*We can be heroes,
just for one day.*

David Bowie, *Heroes* (1979)

Jedan od najprivlačnijih elemenata djela Philipa K. Dicka upravo je način na koji on svoje likove stvara nesavršenima ljudskima (čak "više nego ljudskima..."). Njegova opsesija s tamnim stranama tehnologije dobro se slaže s (u-vijek previše prisutnom) tehnofobijom, ali istodobno mu djela lakše predstavlja i prodaje filmskoj industriji – kratke priče kao *Minority Report* (od nedavno u distribuciji), *We Can Remember It for You Wholesale* (*Total Recall*, 1990.), *Second Variety* (*Screamers*, 1995), i romani kao *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (*Blade Runner*, 1982) and *Confessions of a Crap Artist* (*Confessions d'un Barjo*, 1995) – spomenimo samo završene adaptacije (nekoliko ih se trenutačno snima) – učinile su ga jednim od najpopularnijih suvremenih pisaca. To što je mrtav već punih 20 godina, nimalo ne narušava njegovu slavu.

No, ovdje je u igri i više od slave: sve što je Dick napisao prije tri ili četiri desetljeća, dotiče žice publike širom svijeta. Glavna tema koju nalazim u njegovim djelima jest pitanje identiteta – problem koji se u zadnjih dvadeset godina proširio svjetskim vijestima putem političkih i kulturnih događanja.

Što to potiče trenutačnu zaludenost identitetima tako da prelazi granice discipline i čak ulazi u svakodnevni govor? Društveni, kulturni, religijski, profesionalni, nacionalni, nadnacionalni, etnički, migracijski, spolni, seksualni, globalni i lokalni, politički – identiteti se pojavljuju bez obzira tražili ih ili ne. Oni određuju kako shvaćamo ljude – na primjer, "Afrikanac" – je osoba zaglibila u siromaštvo i

političke krize, vjerojatno na rubu gladovanja, "žena" – je nježna i profinjena, uvijek u potrazi za zaštitom i nesposobna razmišljati (da ne kažemo djelovati) o čemu važnom, i tako dalje. Stereotipi postoje i ljudi su im podložni, sviđalo se to nama ili ne. Čak i kad razmišljamo dalje od stereotipa, uzimamo ih kao početnu točku.

Identitet bi se mogao odrediti kao način na koji vidimo sebe same i kako nas vide drugi. Obje odrednice nisu nužno različite strane medalje, ali su dio iste igre. Stoga neki autori radije govore o *grupnim identitetima*¹ – kao da prikupljanje više djelića čini zagonetku boljom (ma što to značilo) i razumljivijom. Ipak, grupe se sastoje od pojedinaca i vjerojatnosti da će se pojedinci zasigurno prikloniti onome što bi trebali biti ili kako bi trebali izgledati.

Identitet postaje glavni antropološki pojam, onaj koji se dobro uklapa u sliku problematičnih devedesetih, kao i u novo stoljeće i tisućljeće – u tom smislu, "identitet" je danas za sociologe, antropologe i kritičare kulture ono što je "evolucija" bila na prijelazu stoljeća, "funkcija" u tridesetim, "struktura" u šezdesetima i "interpretacija" u sedamdesetima. Pojam se dobro povezuje s raspravom o modernom, onom što je prethodilo modernom i postmodernom (ako smo ikad i bili postmoderni? Latour smatra – s pravom – da nikad nismo bili ni "moderni"! i pretvara u razmirice o definiranju spolova (koliko ima spolova? tko ih određuje i kako?), psihoanalitičke kontroverzije (Lacanovskij *Objet petit a* – koji uvijek neobjašnjivo nedostaje), višestruke etnicitete i dvostruke osjećaje pripadnosti (jeste li Evropljanin? ili ste Francuz, Englez, Nijemac...?) Napravili smo si igračku. Igrajmo se njome.

Kontroverzije ("dinamizmi") su prisutni uvijek kad pristupamo (čak i kad opisujemo) "identitet". "Hinduist ili


Musliman", "crnac ili bijelac" – pitanja pojednostavljaju opću shemu i čine istraživačima problem razumljivijim. Ponekad se, ipak, odgovori teško pronalaze, kao u onoj anegdoti o engleskom džentlmenu koji, upitan želi li kavu ili čaj, odgovara: "Da, molim." "Hinduist ili Musliman?" – "Da, molim."

Nije uvijek lako povući granice – mogli bismo navesti brojne primjere koji se odnose na bivšu Jugoslaviju. Iako se može tvrditi kako nitko od nas nije odrastao u nekakvom "apstraktnom čovječanstvu", situacija je zamršenija u višetničkim, višezjezičnim i višekulturalnim okolinama...

Upravo se ovdje pojavljuju Dickovi likovi, ovdje ispunjavaju praznine koje je ostavio brz razvoj (medija, kulture, tehnologije, a još više naše razmišljanje o njima). Pitanje razlike je tu od primarne važnosti – posebno u slučaju knjiga/priča koje se ekraniziraju. Zbog toga *Blade Runner* (film) vizualno mnogo snažnije govori o problemima (rasnih) različitosti nego roman *Do Androids Dream of Electric Sheep?*² Knjiga se bavi "*Blade Runnerom*", Rickom Deckardom, i načinom na koji on pokušava shvatiti smisao vlastita života. U okrutnom i hladnom svijetu, gdje lovi odbjegli androide, on postupno gubi svu ljudskost za koju je mislio kako je ima. Deckard je android, inteligentni stroj, baš kao i oni koje slijedi, lovi i "penzionira". Što znači biti čovjek? Znači li to samo prihvaćanje vlastite sudbine? Ili je to mnogo više – borba, patnja i nastojanje doseći uvijek nešto više, ono što je odmah tu iza? Roman je otvoren za višestruka tumačenja, ali bi odgovore trebalo tražiti upravo u tom području *moćnosti*. Biti čovjekom je pitanje mogućnosti, pitanje izbora. Jednom kad izaberemo, moramo živjeti s posljedicama.

Ne zaboravimo, naravno, i Dickovo vrlo skeptično viđenje tehnologije. U romanu *Do Androids Dream of Electric Sheep?* jedna od glavnih razlika (između ljudskoga


i neljudskoga) zasniva se na tehnološki uvjetovanom testu koji bi trebao izdvojiti androide. Naravno, tehnologija može i pogriješiti (usp. *Minority Report*), a u spektakularnijim slučajevima može se iskoristiti za stvaranje snažnih obmana u korist vlasti. Taj se drugi primjer javlja kod junaka romana *Time Out of Joint* – koji se iznenada vraća kući i u vrtu pronalazi komad papira s riječju "klupa", na mjestu gdje je prije par trenutaka stajao predmet (vrtina klupa). Što, dakle, trebamo misliti o tehnološki pretrpanom početku tisućljeća?

Odgovor leži u istraživanju mogućnosti, prihvaćanju odgovornosti za vlastite izbore i nastojanju da se nosimo s promjenama identiteta. Ili, recimo to drukčije: "Ljudski ili neljudski?" – "Da, molim." 

Bilješke

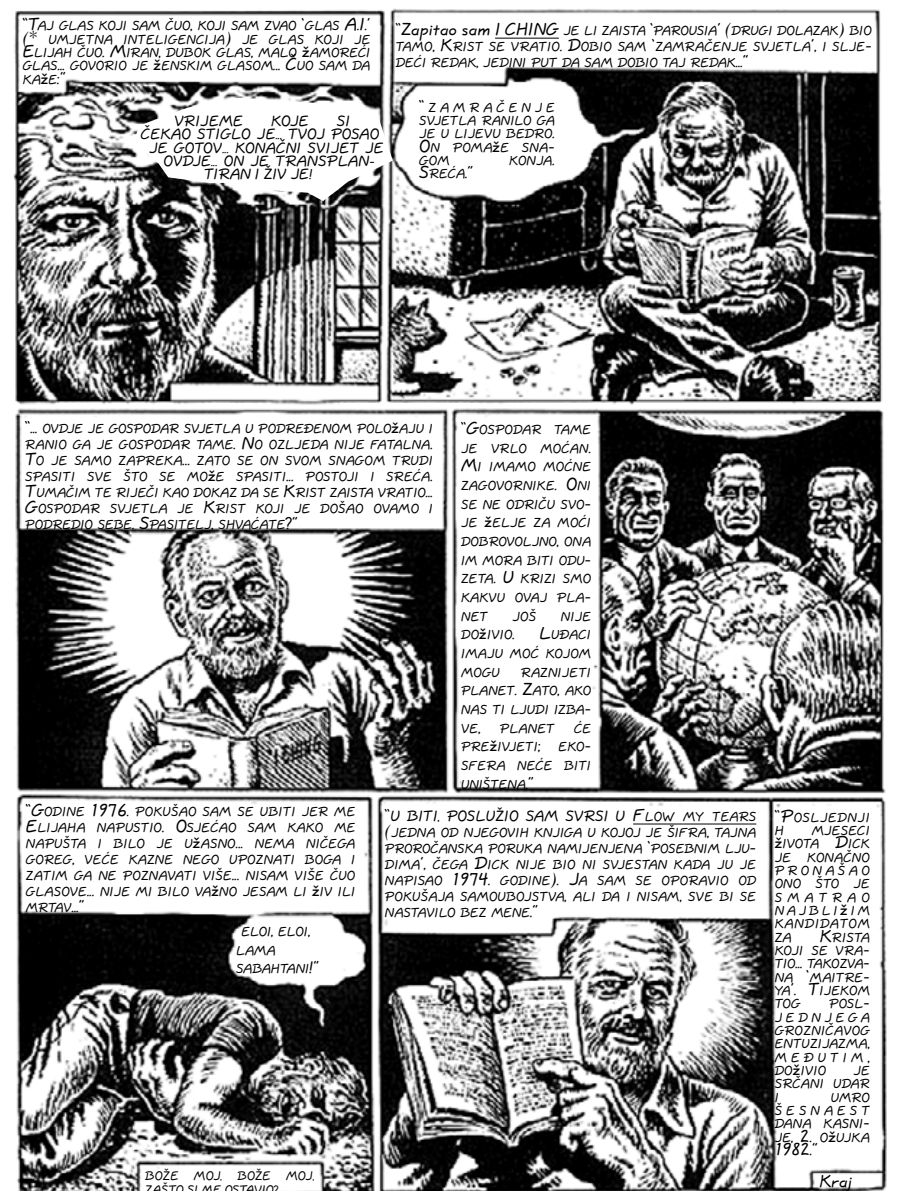
1 Na primjer, Anthony P. Cohen (ur.), *Signifying Identities*, Routledge, London, 2000.

2 Knjiga sadrži mnogo filozofskih referenci. O usporednoj interpretaciji knjige i filma, vidi Jovan Ilić, *Do Existentialists Dream of Electric Sheep?*, *The Belgrade Circle Journal* Nos. 3-4/96 i 1-2/97, Beograd, 2001. O interpretaciji problema razlika u filmu vidi Stephen Neale, *Issues of Difference: Alien and Blade Runner* u James Donald (ur.), *Fantasy and the Cinema*, pp. 213-223, BFI, London, 1989.

Roman *Do Androids Dream of Electric Sheep?* prvi put je objavljen 1968. Moj je primjerak reprint Bantham Booksa, New York, 1996. 

*S engleskoga prevela
Tatjana Jambrišak*

Aleksandar Bošković, socijalni antropolog, magistrirao je na Tulane University (New Orleans), i doktorirao na University of St. Andrews. Trenutno je postdoktorant na Witwatersrand sveučilištu u Johannesburgu.



Za fanove, a i šire

Minority Report je najbolja filmska adaptacija bilo kojeg djela Philipa K. Dicka i nadam se da popločava put za još mnogo njih

Jason Koornick

Kao *die-hard* obožavatelj Philipa K. Dicka, otišao sam na premijeru filma *Minority Report* s priličnom velikim očekivanjima. Vidio sam sve najave (uključujući i isječak filma objavljen samo na Internetu), nekoliko puta gledao razgovore s Cruiseom i Spielbergom na televiziji, pročitao hrpu članaka i, naravno, pročitao priču nekoliko puta. Nakon svega toga, i dalje sam se nadao da će *Minority Report* ispuniti očekivanja koncepta koji sam izgradio. Unatoč mom entuzijazmu i želji da ovaj film konačno artikulira viziju PKD-a na velikom ekranu, bio sam gotovo spreman biti iznevjeren na neki način.

Hvala Bogu, drago mi je da vas mogu obavijestiti da je ovaj film uspio na gotovo svim razinama. Predviđanja posljednje dvije godine, uvelike su se isplatila obožavateljima Phila Dicka. Nakon vremena koje smo mi fanovi PKD-a utrošili pokušavajući objasniti kompleksnost i duboke paradokse u fikciji našeg najdražeg autora, sada možemo uputiti naše prijatelje u obližnja kina da sami iskuse osjećaj zaštitnog znaka fildikijanske paranoje.

Prva stvar koje me zaista impresionirala u *Minority Reportu* bilo je dinamičan prikaz procesa Predzločina (*Precrime*). Od uvodnog kadra Spielberg i društvo imaju publiku u svojoj vlasti. Djelomično zahvaljujući uzbudljivoj trci i napetosti od koje su nokti izgrizeni, prva scena u kojoj *Precrime* jedinica sprječava ubojstvo u posljednjem trenutku i uzbudljiva je i značajna za radnju. Za razliku od *Vanilla Sky*, u kojemu je prva scena na Times Squareu bila stvarno *cool* i nadrealistična, ali nije imala veze sa zapletom.

Inovacije s razlogom

Dosad svaki posjetitelj ovih web stranica (op.ur. izvorno objavljeno na www.philipkdick.com) zna da je *Minority Report* film o futurističkoj policijskoj agenciji koja hapsi potencijalne ubojice prije nego počine zločin. To je bit kratke priče Philipa Dicka i uspješno je uhvaćena u filmu. Kada lik koji tumači Tom Cruise, John Anderton (šef *Precrime* jedinice), biva optužen za ubojstvo čovjeka za kojega nikada nije čuo, mora dokazati svoju nevinost. Središnja moralna dilema postoji jer Anderton vjeruje tako duboko u načela *Precrime* sustava – mora se suočiti s izborom i ispuniti svoju predviđenu sudbinu opravdavajući time sustav ili spasiti sebe dokazujući da je *Precrime* koncept loš. Taj konflikt iskorišten je niz puta tijekom filma s velikim dramatskim efektom (koji Spielbergu nije stran).

Izgled i osjećaj *Minority Reporta* trebao bi zadovoljiti fanove Philipa Dicka. Dok Spielberg iskorištava mogućnost da oživi sve vrste «kompliciranih» tehnoloških izuma, oni postoje u priči s razlogom, a ne samo da bi impresionirali. Primjerice, futurističke novine (sramotno podsjećajući na *USA Today*) prikazuju pokretne slike slične televizijskom programu. OK, to je *cool*, ali kada Anderton počne bježati, tekst se mijenja pred očima Camerona Crowea u blješteće ekskluzivne vijesti.

Jason Koornick (jason@philipkdick.com) je osnivač i webmaster najopsežnijih i najpoznatijih web stranica o Philipu Dicku, www.philipkdick.com.



Dok Spielberg iskorištava mogućnost da oživi sve vrste "kompliciranih" tehnoloških izuma, oni postoje u priči s razlogom, a ne samo da bi impresionirali

Croweov lik reagira na vijesti prijavljujući Andertona vlastima nakon što ih vidi. Upravo takvi sitni detalji čine film tako moćnim. Mnoge druge tehnološke novosti kao što je *image scrubbing* koji koristi Anderton da otkrije ključeve u vizijama prekoga jednako je oduševljavajuće vidjeti, ali imaju smisla i u kontekstu priče.

Glumačke izvedbe su fantastične. Mora se odati priznanje Maxu Von Sydowu (koji glumi ostarjelog utemeljitelja *Precrimea* Lamara Burgessa) i glumcu u uzletu Colinu Farrellu kao zaposleniku ministarstva pravosuđa Witvera za njihove fascinantne i uzbudljive izvedbe. Sigurno je da ćemo Farrella još vidati i unaprijed se tome radujem. Možete reći što god želite o Tomu Cruiseu koji je zasigurno odigrao neke *jeftine* uloge, ali ne možete poreći da je karizmatični glumac i da uvlači gledatelja u akciju. Ulogu Andertona odigrao je prilično čvrsto, ali također dopušta povremene bljeskove u dušu izmučenog oca što je za mene obogaćujuće.

Zasluge ima i John Williams čije je ostvarenje divno, mahnito, ubrzano, suptilno i snažno. Glazba odlično odgovara svakoj sceni, a pogotovo kadrovima akcije koje su mi ubrzale rad srca. Williamsovi fanovi mogu pomisliti da je to napuštanje njegovih uobičajenih luksuznih aranžmana (premda ima i toga). Svakako, kada budete gledali *Minority Report* obratite pozornost na glazbu koja je remek-djelo.

ti, premda moram reći da je originalni kraj izmijenjen zbog Spielbergovih humanističkih poriva. To mi zaista ne smeta jer samo pojačava dramatične elemente Andertonove borbe da očisti svoje ime.

Paradoksi kontroverzi

Glavna razlika u odnosu na kratku priču (osim dodatka na kraju) uključuje prazninu koja se javlja kod Andertona nakon otmice njegova sina. Taj mračni dio njegove prošlosti služi da stvori osjećaj očaja kod našeg glavnog lika i Spielberg ga koristi do velikog finala. To je detalj u kojemu sentimentalna i u konačnici optimistička redateljeva strana izlazi na vidjelo i vjerujem da je kojim slučajem Phil Dick pisao *Minority Report* kao roman, vjerojatno bi našao način da stvori tako odjekujući konflikt kod protagonista.



Uzevši u obzir što je sve bilo na kocki u filmu tako velikom i mnogim idejama talentiranih glumaca, Minority Report ostaje iskren prema priči Philipa K. Dicka

Mnogi PKD fanovi se vjerojatno pitaju koliko film slični priči Philipa K. Dicka iz 1956. godine. Da ne otkrijem previše, mogu reći da su Spielberg i pisci scenarija Jon Cohen i Scott Frank koristili priču kao izvor za osnovni zaplet filma. Kraj nije toliko promijenjen koliko uljepšan da bi dao priči nekoliko preokreta. No, u trećem činu nalazimo se u verziji priče pisca scenarija što je u redu jer prenosi priču na potpuno novu razinu. Barem za ovog gledatelja, to je bilo iskustvo proširene verzije kratke priče za koju sam želio da nikada ne završi.

Uzevši u obzir što je sve bilo na kocki u filmu tako velikom i mnogim idejama talentiranih glumaca, *Minority Report* ostaje iskren prema priči Philipa K. Dicka. Piscima scenarija svakako bi bilo daleko jednostavnije da su uzeli originalni koncept i stvorili potpuno drukčiju priču (kao što su učinili s filmom *Total Recall*). Ali u filmu su ostali svi originalni likovi (s nekim dodacima, naravno), a njihovi postupci i motivi uglavnom su ostali nedirnu-

Ima li *Minority Report* mana? Naravno. Nekoliko je elemenata zapleta malo nekonzistentno ako malo bolje razmislite o njima (kao što sam ja učinio!). Akcijske scene previše podsjećaju na *entvijeovski stil* snimanja filmova s toliko krupnih planova da je ponekad teško slijediti akciju. No, te relativno manje važne mane (uostalom, tko sam ja da govorim Stevenu Spielbergu kako da radi svoj posao?!) ni na koji način ne umanjuju snagu i značaj priče.

Drugi element koji frustrira gledatelja beskonačna je parada korporativnih plasiranja proizvoda. Spielberg je vjerojatno pokušao naglasiti da će oglašavanje biti sve važnije u futurističkom društvu (kako je Philip Dick i sam zamišljao), no u procesu kao da se promovira ideja oglašavanja određenih proizvoda za koje se nadam da ih neće biti za pedeset godina. To je poput ideje filma *Rođeni ubojice* o komentiranju nasilja u našem društvu pokazivanjem toliko mnogo nasilja da se gledatelj desenzibilizira. Nikada nisam popuštao takav paradoksalan način tretiranja kontroverzne teme, a upravo taj model vidimo nekoliko puta u *Minority Reportu* vezano uz oglašavanje.

Na kraju, iskreno vjerujem da fanovi Philipa K. Dicka konačno dobivaju ono što zaslužuju – film koji utjelovljuje vječnu ideju o iskrivljenoj i drukčijoj verziji stvarnosti našeg omiljenog autora koja je otvorila naše umove i nagnala nas da promatramo svijet malo drukčije. *Minority Report* je najbolja filmska adaptacija bilo kojeg djela Philipa K. Dicka i nadam se da popločava put za još mnogo njih. **Z**

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

P.K.Dick: opus, adaptacije, teorija, prijevodi

Romani

Solar Lottery (1955)
 The World Jones Made (1956)
 The Man Who Japed (1956)
 Eye in the Sky (1957)
 The Cosmic Puppets (1957)
 Time Out of Joint (1959)
 Dr. Futurity (1960)
 Vulcan's Hammer (1960)
 The Man in the High Castle (1962)
 The Game-Players of Titan (1963)
 Martian Time-Slip (1964)
 The Simulacra (1964)
 Clans of the Alphane Moon (1964)
 The Penultimate Truth (1964)
 The Three Stigmata of Palmer Eldritch (1965)
 Dr. Bloodmoney, or How We Got Along After the Bomb (1965)
 The Crack in Space (1966)
 Now Wait for Last Year (1966)
 The Unteleported Man (1966)
 Counter-Clock World (1967)
 The Zap Gun (1967)
 The Ganymede Takeover (s Ray Nelson, 1967)
 Do Androids Dream of Electric Sheep? (1968)
 Ubik (1969)
 Galactic Pot-Healer (1969)
 Maze of Death (1970)
 Our Friends from Frolix 8 (1970)
 We Can Build You (1972)
 Flow My Tears, The Policeman Said (1974)
 Confessions of a Crap Artist (1975)
 Deus Irae (s Roger Zelazny, 1976)
 A Scanner Darkly (1977)
 Valis (1981)
 The Divine Invasion (1981)
 The Transmigration of Timothy Archer (1982)
 The Man Whose Teeth Were All Exactly Alike (1984)
 Radio Free Albemuth (1985)
 Puttering About in a Small Land (1985)
 In Milton Lumky Territory (1985)
 Humpty Dumpty in Oakland (1986)
 Mary and The Giant (1987)
 The Broken Bubble (1988)
 Nick and the Glimmung (za djecu, 1988)
 Gather Yourselves Together (1994)

Kratke priče

The Variable Man (1957)
 A Handful of Darkness (1966)
 The Turning Wheel (1977)
 The Best of Philip K. Dick (1977)
 The Golden Man (1980)
 sabrane kratke priče - Voyager (US)/Millenium Books (UK) (1987)
 Vol. 1. Beyond Lies the Wub, Vol. 2. Second Variety, Vol. 3. The Father Thing, Vol. 4. Minority Report, Vol. 5. We Can Remember it for You Wholesale

Adaptacije

Filmovi

— Blade Runner (prema Do Androids Dream of Electric Sheep?), 1982 [Blade Runner: The Director's Cut, 1992.]
 redatelj: Ridley Scott; uloge: Harrison Ford, Rutger Hauer, Sean Young, Edward James Olmos, M. Emmet Walsh, Daryl Hannah; scenaristi: Hampton Fancher i David Webb Peoples; glazba: Vangelis, producent: Michael Deeley
 — The Trouble with Dick, 1987
 redatelj i producent: Gary Walkow; uloge: Tom Villard, Susan Dey, Elaine Giftos Wright, Elizabeth Gorcey, David Clennon; scenaristi: Paul Freedman i Gary Walkow; glazba: Roger Bourland
 — Total Recall (prema We Can Remember It for You Wholesale), 1990
 redatelj: Paul Verhoeven; uloge: Arnold Schwarzenegger, Rachel Ticotin, Sharon Stone, Ronny Cox, Michael Ironside; scenaristi: Ronald Shusett, Dan O'Bannon i Gary Goldman; glazba: Jerry Goldsmith; producent: Buzz Feitshans
 — Confessions d'un Barjo (prema Confessions of a Crap Artist), 1992
 redatelj: Jérôme Boivin; uloge: Anne Brochet, Richard Bohringer, Hippolyte Girardot, Consuelo de Haviland; scenaristi: Jacques Audiard i Jérôme Boivin; glazba: Hugues Le Bars
 — Screamers (prema Second Variety), 1995
 redatelj: Christian Duguay; uloge: Peter Weller, Roy Dupuis, Jennifer Rubin, Andrew Lauer, Charles Powell; scenaristi: Dan O'Bannon i Miguel Tejada-Flores; glazba: Normand Corbeil; producenti: Franco Battista i Tom Berry
 — The Nervous Breakdown of Philip K. Dick, 1996 (kratki film)
 redatelj: Judy Bee; uloge: Brian Brophy i Lisa Zane; scenarij: Ju-

liet Bashore; producent: Alan Stern
 Impostor (prema Impostor), 2001
 redatelj i producent: Gary Fleder; uloge: Gary Sinise, Madeleine Stowe, Vincent D'Onofrio, Tony Shalhoub, Mekhi Phifer, Tim Guinee; scenaristi: Caroline Case, Ehren Kruger i David Twohy;
 — Minority Report (prema Minority Report), 2002
 redatelj: Steven Spielberg; uloge: Tom Cruise, Colin Farrell, Samantha Morton, Meryl Streep, Max Von Sydow; scenaristi: Gary Gold- man, Ron Shusett, Jon Cohen i Scott Frank; glazba: John Williams; producent: Jan de Bont

U različitim produkcijskim fazama:

— A Scanner Darkly (prema A Scanner Darkly) — izvorno je film trebao biti završen u Universalovoj produkciji, s Charliem Kaufmanom kao scenaristom i Emmom-Kate Croghan kao redateljicom. Section 8 (George Clooney i Steven Soderbergh) je u međuvremenu ot- kupio prava, a vjerojatni redatelj će biti Richard Linklater.
 — Paycheck (prema Paycheck) - John Woo će režirati, Stuart Hazeldine završava scenarij, a u naslovnoj ulozi bi prema posljed- njim informacijama (listopad) trebao nastupiti Matt Damon.
 — James P. Crow (prema James P. Crow) - DreamWorks su ot- kupili prava prije nekoliko godina, za sada ne postoje naznake reali- zacije.
 — Total Recall 2 - govorka se o Schwarzenegeru kao producentu i redatelju. Ja nadati se da će sve ostati na govorkanjima.

Opera

— Tod Machover: VALIS (prema VALIS)
 premijera: Pompidou Center, Pariz, 1987
 zapis: Bridge #9007; dirigenti: Tod Machover, Anne Azema; uloge: Daryl Runswick, Tod Machover, Thomas Bogdan, Joseph Chu- ng, Daniel Ciampolini, Terry Edwards, Janice Felty, Mary King

Teorija

Knjige i posebni brojevi časopisa
 Elkins Charles (ed.): Special Issue On Philip K. Dick; Science Fic- tion Studies 15 (July 1988)
 Greenberg Martin & Olander Joseph (eds.): Philip K. Dick; New York, Taplinger, 1983.
 Kerman Judith (ed.): Retrofitting Blade Runner. Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?; Bowling Green, Bowling Green State University Po- pular Press, 1991.
 Mullen et. al. (eds.): On Philip K. Dick. 40 Articles From Science Fiction Studies; Greencastle, SF-TH Inc., 1992.
 Mullen R.D. (ed.): Special Issue The Science Fiction of Philip K. Dick; Science Fiction Studies 2 (March 1975)
 Rickman Gregg: Philip K. Dick. In His Own Words; Long Beach, Fragments West, 1984.
 Robinson Kim Stanley: The Novels of Philip K. Dick; Ann Arbor, UMI Research Press, 1984.
 Sutin Lawrence: Divine Invasions. A Life of Philip K. Dick; Lon- don, Paladin, 1991.
 Sutin Lawrence (ed.): The Shifting Realities of Philip K. Dick. Se- lected Literary and Philosophical Writings; New York, Vintage, 1995.
 Umland Samuel (ed.): Philip K. Dick. Contemporary Critical In- terpretations; Westport, Greenwood, 1995.
 Warrick Patricia: Mind in Motion. The Fiction of Philip K. Dick; Carbondale, Southern Illinois UP, 1987.

Williams Paul: Only Apparently Real. The World of Philip K. Dick; New York, Arbor House, 1986.

Disertacije (izbor)

Aaronson Russell S.: Would Lord Running Clam Wear Wubfur Slippers? The ethical imperative of empathy in the alternate ecol- ogies of Philip K. Dick, 1996, Florida Atlantic University, MA
 Alves da Mota José Manuel Cardoso: O Efeito de Irreal. A fanta- sia científica de Philip K. Dick, 1995, University of Coimbra (Portu- gal), PhD
 Barlow Aaron John: Reality, Religion and Politics in Philip K. Dick's Fiction, 1989, University of Iowa, MA
 Blöndal Hrafnhildur: Empathy Will Save Us... Eventually. A Reading of Nine Novels by Philip K. Dick, 1994, University of Icela- nd, MA
 Butler Andrew M.: Ontology and Ethics in the Writings of Philip K. Dick, 1996, University of Hull, PhD
 d'Ivernois Bernard: Approche psychopathologique de l'oeuvre de Philip K. Dick, 1975, Université de Montpellier, PhD
 Giudicelli Elisabeth: Approche du temps vécu du schizophrène à travers l'étude de trois romans de Philip K. Dick, 1983, Université Paris VI, PhD
 Howard Helen Lisa: Hidden in Perfect Day. Paranoia and Schi- zophrenia in the Speculative Fiction of Philip K. Dick, 2000, Trent University (Kanada), MA
 Irvine Alexander C.: The Human Use Of Philip K. Dick: Informa- tion Theory And Entropy in Martian Time-Slip, 1996, University of Maine, MA
 Jackson Pamela Renee: The World Philip K. Dick Made, 1999, University of California Berkeley, PhD
 Krenz Bush Claudia: The Splintered Shards. Reality and Illusion in the Novels of Philip K. Dick, 1975, Idaho State University, MA
 Mooney Edward: From Pulp to Poetry. Philip K. Dick and the Li- terature of Science Fiction, 1994, University College Dublin (Irela- nd), MA
 Peacock Jeffrey W.: The Unreconstructed Man. The Fiction of Philip K. Dick, 1988, University of Liverpool, PhD
 Proietti Salvatore: L'entropia e il dio blindato. Fisica e metafisi- ca nella fantascienza di Philip K. Dick, 1988, Università La Sapeinza, BA
 Rigoni Brigitte Lecomte: Amphetaminomanie, psychose et créa- tion littéraire: à propos de deux romans de Philip Kindred Dick, 1995, Paris VII Bichat, MA
 Robinson Kim Stanley: The Novels of Philip K. Dick, 1982, Uni- versity of California, San Diego, PhD
 Rossi Umberto: Philip K. Dick e la messa in scena della storia, 1989, Università La Sapienza, BA
 Thon Marcel: Le Simulacre dans l'oeuvre de Philip K. Dick. Construction et extension du clivage, 1972, Université de Provence, MA
 Thon Marcel: Essai psychanalytique sur la création littéraire, processus et fonction de l'écriture chez un auteur de science-fiction: le cas de Philip K. Dick, 1981, Université Aix Marseille I, PhD
 Vaccari Bruno: Più credibile del vero. La realtà sintetica dei mondi di P.K. Dick, 1987, Università di Bologna, BA
 Wood Gerard I.: Storming the Black Iron Prison. The liberation of consciousness from the constraint of scene in and through the work of Philip K. Dick, 1995, La Trobe University (Australija), PhD

Hrvatski i/ili srpski prijevodi

Romani

Čovek u visokom dvorcu (The Man in the High Castle), prijevod Mirjana Rajković, Jugoslavija, Beograd, 1982
 Sanjaju li androidi električne ovce (Do Androids Dream of Elec- tric Sheep), prijevod Aleksandar B. Nedeljković & Branislav Brkić, Zoroaster, Beograd, 1984
 Ubik (Ubik) prijevod Nikola Jordanov, Prosveta, Beograd, 1986
 Tecite suze moje, reče policajac (Flow My Tears, the Policeman Said), prijevod Aleksandar B. Nedeljković, Znak sagite, Beograd, 1988
 Tri stigmathe Palmera Eldriča (The Three Stigmata of Palmer El- dritch), prijevod Marko Fančović, Znak sagite, Beograd, 1992
 Klanovi Alfinog meseca (Clans of the Alphane Moon), prijevod Aleksandar B. Nedeljković, Polaris, Beograd, 1995
 Doktor Bladmani (Dr Bloodmoney), prijevod Aleksandar B. Nedeljković, Polaris, Beograd, 1995
 Galaktički iscelitelj keramike (Galactic Pot-Healer), prijevod Aleksandar B. Nedeljković, Polaris, Beograd, 1995
 Marsovsko vremensko iskliznuće (Martian Time-Slip), prijevod Aleksandar B. Nedeljković, Polaris, Beograd, 1995
 Tamno skeniranje (A Scanner Darkly), prijevod Anika Krstić, Polaris, Beograd, 1996
 Oko na nebu (Eye in the Sky), prijevod Marko Fančović, Monoli- th I (uredio Davorin Horak), Zagrebačka naklada, 1998.
 Blade Runner (Do Androids Dream of Electric Sheep), prijevod: Marko Fančović, Zagrebačka naklada, Zagreb, 2001

Kratke priče

Stroj za konzerviranje (Preserving Machine), Sirius 6, 12/1976
 Ah, ta dosadna Zemlja (Upon the Dull Earth), Sirius 9, 3/1977
 Čovječje, ne ljuti se (War Game), Sirius 14, 8/1977
 Uljez (The Father-Thing), Sirius 17, 11/1977
 Varalica (Impostor), Sirius 23, 5/1978
 Iza svega leži svinja (Beyond Lies the Wub), Sirius 24, 6/1978
 Mreža (Autofac), Sirius 31, 1/1979
 Nanny (Nanny), Sirius 32, 2/1979
 Doručak u sumrak (Breakfast at Twilight), Sirius 37, 7/1979
 Čovjek s mjesečnom kartom (The Commuter), Sirius 37, 7/1979
 Zaštitnici (The Defenders), Sirius 39, 9/1979
 Trik s olupinom broda (Shell Game), Sirius 40, 10/1979
 Čudovište (The Infinities), Sirius 56, 2/1981
 Koordinacijski tim (Adjustment Team), Sirius 61, 7/1981
 Povratak istraživača (Explorers We), Sirius 72, 6/1982
 Onaj koji može biti žrtvom (Expendable), Sirius 89, 11/1983
 Umjetni mrav (The Electric Ant), Sirius 90, 12/1983
 Zarobljenici vremena (A Little Something for Us Temponauts), Sirius 97, 7/1984
 Varalica (Impostor), SF Galaksija (uredio Gavriilo Vučković), Prosveta, Beograd, 1989
 Dani Perki Pat (The Days of Perky Pat), Alef 26, 10/1991
 Dani Perki Pat (odlomak iz romana The Three Stigmata of Pal- mer Eldritch), Alef 26, 10/1991
 Veteran (War Veteran), Monolith 2 (uredio Davorin Horak), Zagrebačka naklada, 1999.
 Vjera naših očeva (Faith of Our Fathers), Futura 95, 8/2001





Mihaela

34, Srпкиnja, udana, 1 dijete

U početku braka njegove ispade ljubomore smatrala sam znakom ljubavi pa sam tako podnosila i povremena zlostavljanja. Voljela sam ga i mislila sam, proći će ga to. Kad je počeo rat situacija se jako pogoršala. Moja nacionalnost postalaje novi razlog da me maltretira. Ja sam po nacionalnosti srпкиnja, on je Hrvat. Proživljavala sam pakao. Dovedio bi u kuću svoje suborce i prisiljavao me da im ljubim čizme. Zvali su me «Srpska kurvo!». Zbog batina sam bila dvanaest dana u bolnici. Nakon toga sam odlučila napustiti ga i s djecom otići u sklonište. Nadam se da ću promijeniti svoj život.

Journaline
MILANO, BARI, LONDON, HONG KONG, SINGAPORE, TAIPEI

Izložbom u povodu 120. obljetnice osnutka Obrtne škole još jednom će se skrenuti pozornost na pedesetogodišnje djelovanje Hermanna Bolléa u Hrvatskoj, napose Zagrebu

Herman Bollé i Obrtna škola u Zagrebu, Škola za primijenjenu umjetnost, Zagreb, od 10. prosinca 2002. do 1. veljače 2003.

Nataša Petrinjak

“**G**odinama smo zajedno radili rame uz rame boreći se za naš ideal jedinstva i čistoće stila i napredovanja našega lijepoga glavnoga grada. Ako pomislimo kako je Zagreb izgledao prije pedeset godina, a kakav je danas, možemo s ponosom reći da imamo udjela u njegovu razvoju...” – zapisao je Isidor Kršnjavi u povodu osamdesetog rođendana Hermanna Bolléa, njemačkog arhitekta, obnovitelja i promicatelja obrta s kojim se prvi put susreo 1875. godine u Italiji i čime će njegov životni i profesionalni put zauvijek preusmjeriti prema Hrvatskoj. I oni koji ga kude i oni koji ga hvale, bez strasti će se složiti u jednome – da je za vrijeme svog pedesetogodišnjega djelovanja u Hrvatskoj, napose Zagrebu, Bollé ostavio obilježja i tragove koji su odredili današnji izgled grada, ali i bitno utjecali na daljnji razvoj arhitekture, restauracije, urbanizma, umjetničkog obrta.

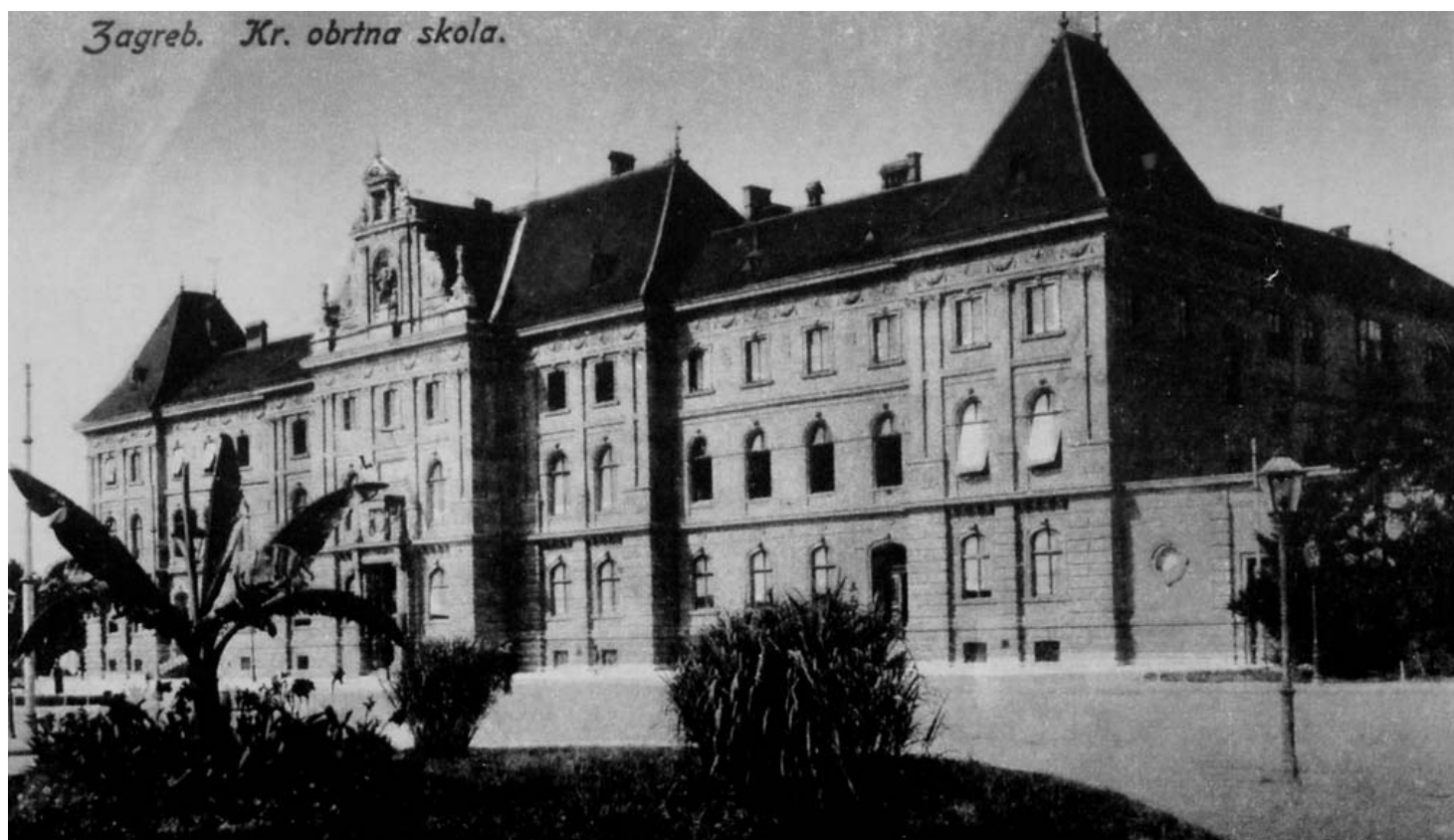
Gastarbajter u Hrvatskoj

Premda je riječ o razdoblju surovih političkih previranja i ekonomskih slomova, koje je dodatno uzdrmao potres 1880. godine. Vrijeme je to i naglog razvoja grada Zagreba koji se iz provincijskoga gradića razvija u najvažnije gospodarsko i kulturno središte. Hermann Bollé dao mu se sa svim svojim znanjima i vještinama. Rođen u obitelji kölnskih graditelja, umjetnika i intelektualaca i sam je obrazovan kao arhitekt, povjesničar umjetnosti i likovni umjetnik. Godine 1872. počinje raditi kod bečkog arhitekta Friedricha von Schmidta prvenstveno izrađujući nacрте za namještaj i dekoracije crkava. Nakon završenog studija arhitekture počinje se pisati povijest njegova djelovanja koju najčešće nalazimo u pregledima njegova života – katedrala u Đakovu, dekoriranje interijera crkve Sv. Marka, detaljiranje palače Akademije, obnova zagrebačke katedrale, koautorstvo regulatorne osnove Zagreba, groblje Mirogoj, obnova prošteništa u Mariji Bistrici, izgradnja kapele Sv. Lenarta nad Pregradom, kapela Sv. Križa, vila Weis, mauzolej obitelji Jelačić u Novim Dvorima...

Bollé za budućnost

Još jedno prisjećanje na cjelokupan opus Hermanna Bolléa, ali s posebnim naglaskom na jedno od njegovih najvećih djela – osnivanje Obrtne škole, danas Škole primijenjene umjetnosti – imat ćemo prilike vidjeti u prostorima škole od 10. prosinca, gdje se u povodu njezine 120. obljetnice otvara izložba Herman Bollé i Obrtna škola Zagrebu. Autorica izložbe Vesna Rapo, inače viša kustosica u Hrvatskom školskom muzeju, i autor likovnog postava profesor Vladimir Gudec, odlučili su se za trodjelnu koncepciju kojom nude još jednu mogućnost vrednovanja djela Hermana Bolléa. Tako je prvi dio izložbe prikaz grada Zagreba u trenutku kada se Bollé odlučuje stalno nastaniti u njemu, dok u drugom daju vrlo opsežan prikaz Bolléa kao graditelja i obnovitelja sakralnih objekata, te niza javnih, stambenih i

Pregled obrtne povijesti



monumentalnih objekata. Treći je, dakako, u cijelosti posvećen Školi i njegovu pedagoškom radu. Nakon osnivanja Muzeja za umjetnost i obrt 1880. godine, potom naredbe o osnivanju obrtne škole Kraljevske i zemaljske vlasti Hrvatske, Dalmacije i Slavonije, najma prostora na Dolcu br. 2, 10. prosinca 1882. godine svečano je otvorena Obrtna škola u Zagrebu. Njome zajednički upravljaju Kršnjavi i Bollé, posvećeni zajedničkom cilju – obnovi, dogradnji, uljepšavanju reprezentativnih gradskih prostora. Priključili su im se arhitekt Hektor Eckhel, slikar Josip Bauer, klesar Ignjat Franz, kipar Dragutin Morak, stolari Ivan Budicki i Miroslav Haecker i niz drugih. Zagreb je tako dobio jedinstveno mjesto školovanja potrebnih obrtnika iz čijih će klupa i radionica izaći stotine slavni majstora čije će pojedinačni i zajednički radovi ostati trajne vrijednosti kojima se divimo i danas. Svim ukrasnim detaljima same škole, palače u Opatičkoj 10, pročelje grkokatoličke crkve u Ćirilometodskoj, glazbenog paviljona na Zrinjevcu... Nakon nekoliko podstanarskih adresa, 1886. počinje gradnja današnje zgrade koja je završena 1891. godine.

U povijesnom pregledu škole od tada je zapisano i sljedeće – 1896. učenički radovi na Milenijskoj izložbi u Budimpešti; 1900. učenički radovi na Svjetskoj izložbi u Rimu; 1904. osniva se ženski odjel Obrtne škole (djeluje do 1908. godine); 1919. odvaja se od škole Muzej za umjetnost i obrt, koji je od osnutka bio dio škole; 1921. uz već postojeće struke otvaraju se odjeli za dekorativno slikarstvo, lirnariju, strojobravarstvo i elektrotehniku; 1925. otvaraju se nove struke – za mramor, mozaik, kožu i autogeno zavarivanje, 1932.

kada za ravnatelja škole dolazi kipar Vojta Braniš; 1937. škola uređuje jugoslavenski paviljon na Svjetskoj izložbi u Parizu, radove koje je sam Le Corbusier ocijenio kao “najuspjelije na cijeloj izložbi”; 1939. učenici izvode dijelove jugoslavenskog paviljona i izlažu svoje radove na Svjet-

skoj izložbi u New Yorku; 1941/42. u školski prostor internata ponovo useljava vojska, ali se nastava, iako znatno smanjena, ipak održava; 1945. nova vlast, neznatno mijenjani programi i novi naziv – I. i II. industrijska škola; 1948. nakon što je u Beogradu osnovao Akademiju za primijenjenu umjetnost, Vojta Braniš vraća se ponovo za ravnatelja i našu školu reformira u duhu Bauhausa. Godine 1977. opća reforma školstva zahvaća i naše programe – škola i imenom gubi na identitetu: postaje jedna od jedanaest škola Obrazovnog centra za kulturu i umjetnost i tek je Radna jedinica; 1982. uz skromnu izložbu slavi se stota godišnjica; 1985. od 4. travnja bivša ŠPU i Obrtna škola napokon je zasebna škola s punim nazivom Škola za primijenjenu umjetnost i dizajn.

Premalo prostora za prezentaciju prikupljene građe i fotodokumentacije autorica izložbe *Hermann Bollé i Obrtna škola Zagrebu* odlučila je premostiti video zapisima koji će se kontinuirano prikazivati na tri velika video platna. Uz redovni katalog u drugoj fazi projekta, koji već ima dogovorena gostovanja u nekoliko hrvatskih i europskih gradova, bit će snimljeni i prateći CD-romovi. ☐

Na temelju članka 8. Odluke o ustrojstvu Svjetskog festivala animiranoga filma u Zagrebu (Službeni glasnik Grada Zagreba 19/91, 4/94) VIJEĆE SVJETSKOG FESTIVALA ANIMIRANOG FILMA U ZAGREBU u skladu sa svojom Odlukom od 25. listopada 2002., raspisuje

NATJEČAJ

za izbor organizatora za obavljanje operativnog programa
16. i 17. svjetskog festivala animiranog filma u Zagrebu
za razdoblje od 1. 2. 2003. do 31. 1. 2007.

Natječaj se odnosi na provedbu 16. i 17. svjetskog festivala animiranog filma u Zagrebu koji će se održati 2004. i 2006. godine u Zagrebu.

Kandidati koji se natječu dužni su uz ponudu priložiti prijedlog operativnog programa Festivala.

Pod operativnim programom Festivala podrazumijevaju se stručni, administrativni, računovodstveni, tehnički i drugi poslovi u vezi s organizacijom i održavanjem Festivala.

Ponude na natječaj zaprimaju se u zatvorenim kuvertama do 15. 12. 2002. na adresu:

Gradski ured za kulturu, Ilica 25, Zagreb, s naznakom:
NE OTVARAJ: VIJEĆE FESTIVALA - ZA NATJEČAJ.

Nepravodobne i nepotpune ponude neće se razmatrati.

O rezultatima natječaja Vijeće festivala izvjestit će kandidate u roku 15 dana od dana izbora.



Imaš kuću, vrati dom

Fritzov plakat potiče na promišljanje o identitetu – nacionalnom, kao sociokulturnom konstrukt, i osobnom kao njegovom biološkom supstratu

Motel Jezevo/Home projekt Darka Fritza, od 1. do 15. studenoga 2002., jumbo plakati na graničnim prijelazima Hrvatske; studeni-prosinac 2002. plakati u Zagrebu

Silva Kalčić

Koliko ljudi živi u mjestu gdje su rođeni? Pitanje je to koje postavlja Darko Fritz, umjetnik koji živi u Zagrebu i Amsterdamu i autor projekta *Migrant Navigator* upravo na temu migracija, izmještenosti, identiteta, nostalgije te značenja i predodžbe *doma* kao relikta obiteljske i nacionalne zajednice. *Migrant Navigator* je *work-in-progress*, multi(hybrid)medijalni i *public art* (podrazumijevajući Internet kao javni prostor) projekt koji započinje u travnju "dez.informativnom" Internet stranicom (<http://artefact.mi2.hr/migrant/navigator.htm>) u čiji vas sadržaj uvodi friz *Home* ikona *Netscape Navigator* Internet pretraživača.

Kliknuvši na *Home* ikonu dobit ćete je umnoženu u raster nesagledivih dimenzija (1X1 m). Potom ćete "iza" ikone naći tekstove na temu ilegalne imigracije, naizgled smislene, no zapravo riječ je o klonovima *in situ* (tj. na Internetu) nađenih tekstova: nastali kolažnim *cut and paste* postupkom klonovi sadrže nesuvisle ili ne-

potpune informacije, ili dezinformacije, utjelovljujući uobičajenu birokratsku zavrzlamu papirologije i propisa u vezi s problemom ilegalne imigracije u poželjne



zemlje. Tekstovi su dobiveni korištenjem softvera *TraceNoizer* koji na Internetu traži, analizira i kolažira tekstove (kako bi se dezinformirali oni koji vas špijuniraju!, naglašavaju autori) s obzirom na *keywords*; to su tekstovi u kojima se pojavljuju referentni pojmovi poput: djeca, zajednica, država, vlada, imigranti, imigracija, društveni, jug, ujedinjeni... Softver je kreirala LAN grupa studenata, umjetnika i dizajnera, nudeći ga besplatno na korištenje drugima s pozicije "nasuprot" dominantnim IT korporacijama.

Piktogramske sadnice

Druga faza projekta *Migrant Navigator* je off-line: od lipnja do listopada pokraj željezničkog kolodvora u Linzu u sklopu projekta *Talking the City* (na tzv. cyber art festivalu *Ars Electronica*) zasadena je hortikulturalna instalacija pod nazivom *The Future of Nostalgia*. Od travnate površine "uzet je komad" dimenzija 9x9 metara, gdje je pažljivo aranžiranim cvijećem različitih boja naslikan piktogram kuće, točnije prevedena je u cvjetni aranžman ista *Home* ikona Internet browsera. Kolodvor je pažljivo izabrano mjesto za sad-

nju – mjesto tranzita i check-in postaja za osobe u emigraciji, mjesto svjajanja/iskrivljenja i distorzije prostora, gdje putnici mogu jesti, spavati, obavljati transakcije, kupovati ili moliti. Augé takve prostore naziva ne-mjestima (*non-lieux*), bez identiteta i odnosa... I sama instalacija prolazi kroz tranzicije – klimatske, organske, lokalnih organa vlasti koji će možda obustaviti pljevidbu i zalijevanje nasada (i sezonsku zamjenu cvijeća), a izložena je i mogućnosti anonimnog vandalizma...

Treći dio *Migrant Navigatora* ostvaren je u sklopu samorastućeg organizma *Motela Jezevo*, projekta koji 2000. pokreću Nada Beroš i Dalibor Martinis, a vodi Leila Topić. S obje strane hrvatsko-slovenske granice, na postojećim oglasnim mjestima standardnog (nametljivog) *billboard* formata, centralno je postavljen plakat formata 2x2 m izrađen u tehničkoj sitotiskici, koji sadrže sliku-citat uvećane i grafički obrađene *Home* ikone na hladno-elegantno-sjajnoj srebrnoj pozadini, cyber-estetike. Osim slikovne, plakat ne sadrži daljnje informacije, pa će neki prolaznici granice, ugledavši ga s njezine obje strane, prije i nakon što su im pomno pregledani dokumenti i prtljažnik automobila, pomisliti na obrok stambene štedionice koji treba platiti, vikendicu čiju fasadu treba objeliniti, no možda će ih, a to je autorova namjera, plakat potaknuti na promišljanje o identitetu – nacionalnom (kao sociokulturnom konstrukt) i osobnom (kao njegovu biološkom supstratu).

Internet je sazeo globus na dohvatljivu veličinu u doba civilizacije komuniciranja. Istodobno, u stvarnom svijetu obzidani smo granicama, granične formalnosti usporavaju naše kretanje i čak ga dovode u pitanje (na primjer, u banalnom slučaju gubitka dokumenta)... Granice su mjesta s vlastitom "psihopatologijom"; granični prijelaz Hrvatske i Slovenije (do početka devedesetih među bez graničnih zgrada, uskoro istočna Schengenska granica) "crna" je točka intenzivnog *traffickinga*, šverca drogom i oružjem; nju prelazimo radi kulturnog turizma ili shoppinga, prelaze je, natovarenih automobila, gatarbajteri...



Virusno širenje

Plakati s *Home* ikonom "virulentno" su se proširili i Zagrebom, postavljeni na reklamnim stupovima na Trgu bana Jelčića i Glavnom željezničkom kolodvoru, te reklamnom panou na Savskoj cesti – namijenjeni pogledu pješaka i *commutera*.

"Čista informacija" simbola kuće podrazumijeva pregršt mogućih značenja – osim što utjelovljuje poželjni buržujski lifestyle ili arkadijsku nostalgiju za ladanjskim životom "po mjeri čovjeka", kuća prema Bachelardu znači unutarnje biće; kuća je i ženski simbol utočišta, zaštite, majčinskih grudi (prema *Rječniku simbola* Chevaliera i Gheerbranta); dimnjak je pritom simbol društvenih veza. U odnosu vidljivog objekta i vizualnog medija (*billboard* – strateško mjesto marketinških kampanja), Darko Fritz naizgled pomirbeno barata s mehanizmima funkcioniranja potrošačkog društva, potičući u promatrača *whishful thinking*; apropijacija marketinških strategija očita je i kroz koncepciju izložbe kao proizvoda – ona, naime, ima svoj znak i svoj "logo". Sljedeća faza projekta bit će postav jumbo plakata s *Home* znakom na neke druge (tude) granične prijelaze raznih značenja i "težina", ili formalno ukinute...

Kada je suvremena umjetnost smještena u javni prostor, "a time upućena i na veći broj promatrača, uvećavaju se potencijalni 'korisnici', djelo postaje dostupnije širokoj publici, premda ne nužno i pristupačnije. Stoga je kontekst javnog prostora dvosjekli mač, često okrenut na štetu i publike i djela", promišljanje je Nade Beroš. Najgora moguća reakcija publike uvijek je ravnodušnost, što bi se s pažljivo osmišljenim i strateški razrađenim *Home* projektom moglo dogoditi samo na našu veliku zabrinutost. ☒

To divno splitsko jutro, bedasti puger (tj. Ja) prespava, uz snove: "jutarnje more". Pokojna Branka Martek, nekoć Jerman, Peristol 1969., no ne onako lijepa, mlada, već podbuhla stara alkoholičarka i narkomanka. Sva se tresse, ruke, brada, usta... samo što joj ne drhte i uši. Prilazi mi neki hipi, kako se i dogodilo, no namjesto da kaže: "Gdje si našao tu zgodnu Japanku?"... on upita: "Koliko košta ova kurva?" Pa mi se ukaže Vladimir Dodig-Trokut i vodi me na spavanje. Kuda? U svoju šupu. Znojim se u vreći za spavanje, a svaki komadić tijela žulja ugljen. Ujutro mu pušta iz "zatvora" i vodi mami na kavu. A u njega se već Martek fino napapao, pa sad i on pijucka kavu s mlijekom. On je, naime, "pristojnije" izgledao (kosa nešto kraća od moje) pak ga je *Triangl* predstavio ko gosta iz Zagreba, dok sam ja bio znanac iz Splita, slučajno došao zbog dilanja s nekim kulturama. Te je, međutim, 1974. godine V.D. Trokut dva tri tjedna spavao i jeo kod mene u Zagrebu, pa mi se tako revanširao.

Kaj je – tu je

Ima još mučnih jutarnjih priviđenja, ali se srećom probudim u pravom, urednom krevetu, kod nekih dragih ljudi. Oko podneva dobim rakijicu, pravu domaću lozicu, kako bi mogao ručati. Obitelj Vukorepa u Bregovitoj ulici nije profesionalna u sobodavanju, jer me na tako lijep način ne bi ugostili... (kakvu ukusnu govedsku juhu su mi dali, na moje iznenađenje s taranom, a onda lešo meso i, kaj drugo nego blitvu... gospođa je po mami Madarica, pa čini lude kombinacije jela). Zatim dođe po mene Marin Boban i odvede do Muzeja grada Splita, da napokon vidim postavu o kojoj ću nešto reći na otvaranju u 20 sati. I sviđi mi se izložba! Koji napredak od onih školskih radova, te me ulovi panika... što ako

zabrljam, ta do sada sam svega par puta otvarao neku eksibiciju i to znanim mi i dobro prije proučenim autorima". Nu, kaj je – tu je. Nema sad više izvlačenja. Idem ja negdje sjesti i napisati si tekst, pa ću to pročitati, da ne bude zamuckivanja. Kamo otići, nego u najdražu mi birtiju *Tri volta*, gdje sam kao predavač na obližnjoj Slobodnoj umjetničkoj akademiji i nekadašnji voditelj galerije *Ghetto* često navraćao. I

Egotrip

ZG – ST – ZG (II. dio)

Kamo otići, nego u najdražu mi birtiju *Tri volta*, gdje sam kao predavač na obližnjoj Slobodnoj umjetničkoj akademiji i nekadašnji voditelj galerije *Ghetto* često navraćao

Željko Jerman

briga me na same neugodne prisjete, sukobe s direktoricom Sonjom Barač-Rudiski i njenom partnericom Lili Matković. Briga me što moram proći kraj tog "kluba", birtije do kojima je izgleda navedenim ženama bilo više stalo nego do škole (uspjele su rastjerat mi kolegij, iako su učenici bili "oduševljeni" mojom Velikošću). Fučka mi se, što sam toliko truda uložio u galeriju, dovodio ljude poput npr. Ivana Kožarića, Borisa Demura, Martine Kramer, Ivana Faktora, Borisa Cvjetanovića, Trokuta... i još mnogo, mahom elitnih artista. Tako; bilo pa prošlo... ne mogu oni meni zgaditi draga *Tri volta*, divne konobarice koje me i sada veselo dočekuju.

Sjednem na terasu, naručim pivo i pišem si govor. Boban, Ivan Marović i Jadranka Štrbić-Krstičević na tragu su apstraktnog

ekspresionizma iz pedesetih godina prošlog stoljeća, što je pomalo grubo rečeno, jer im je rad "neonističkog" tipa. Zanesem se u još davnija vremena, razbacujem imenima i stilovima, od Kandinskog do Kooninga i Pollocka; fovizma do primarnog slikarstva, sve dok ne bude premračno za pisanje vani (unutra je pak sve puno, pa odustajem od daljnjeg pisanja). I odšetam do kolodvora, te uz nadoplatu uzmem prvi



tao tekstove umjetnika, kojima tumače svoja nastojanja. Npr. Boban... "Istražujući različita raspoloženja unutar sebe otkrivam drugačije vrijednosti te boje". I začudo dobim srdačan aplauz, makar sam se jednom gadno smotao... zaboravio sam u kojem smo stoljeću, i ono spočetka 20. smjestio u ovo, 21.! Zapravo gaf je ispaao simpa štos! Pogotovo mojim bivšim studentima, koji su skoro svi bili prisutni. Njima je poznato da sam malo smušen. Slijedi, naravno, iće i piće. Umah sam skužio među bocama viskija, votke i sličnih gluposti, pravu domaću orahovicu. Autor – tata jednog autora. Ponosan što mi se sviđa njegovo remek-djelo, stalno mi je toćio.

Sutradan se uz kavu oprostim s domaćinima, ter krenem na rivu. 9. studenog, sunčano, toplo – predivno (treba mijenjati ime mjesecu!). Jedva nađem slobodni stol. Djevojke u ljetnim haljinama, dečki u kratkim rukavima. Zadnji put posjetim i *Tri volta*, jeftino i fino ručam, i "put pod noge". Sam u kupeu, pušim i pijuckam pivo. Dosadno. Isprva brojim koze. *Tri*, četiri, pet najviše. Onda nailaze stada ovaca. To se već ne da pobrojati! Bože, koji dugi put... do (napokon!) svijetla Zagreba.

I dom! Moj dom je moja domovina! ☒



Prostor bez nasilja

Paralelno s obilježavanjem Međunarodnog dana borbe protiv nasilja nad ženama i manifestacijom 16 dana aktivizma protiv nasilja nad ženama Sanja Iveković, poznata po svom društvenom i feminističkom angažmanu, odlučila je naglasiti "lokalni" problem Autonomne ženske kuće u Zagrebu

Ženska kuća, projekt Sanje Iveković u suradnji s Muzejem suvremene umjetnosti i Autonomnom ženskom kućom, Zagreb, od 25. studenoga do 10. prosinca 2002.

Leila Topić

Zamislite situacije obiteljskog nasilja; nasilan muž, traumatiziran ratom koji zlostavlja ženu i tuče djeću. Ili nemogućnost izdržavanja djece ili plaćanja stanarine zbog nezaposlenosti. Ili pak bolest zbog koje će vas izopćiti iz društva i onemogućiti vam da se brinete o sebi. Upravo o takvim situacijama progovara zagrebački projekt Sanje Iveković *Ženska kuća* nastao u organizaciji Muzeja Suvremene umjetnosti, a u suradnji s Autonomnom ženskom kućom Zagreb. Projekt naglašava problem nedovoljne osviještenosti te društvene brige za žene žrtve obiteljskog nasilja u našoj sredini.

Skučenost jedinog skloništa

Nedovoljno je poznat podatak da u Zagrebu postoji jedino sklonište za žene, Autonomna ženska kuća Zagreb, kojemu zbog nedostatka financijskih sredstava prijete zatvaranje. Stoga je umjetnica, poznata po svom društvenom i feminističkom angažmanu, odlučila naglasiti ovaj "lokalni" problem, predstavljajući tlocrt Autonomne ženske kuće Zagreb na pločniku Trga bana Jelačića, istodobno ga "globalizirajući" predstavljajući stvarnih odljeva lica žena iz različitih skloništa za žene u svijetu. Kako bi se za taj problem senzibilizirao što veći broj ljudi, projekt je postavljen u javni prostor grada, a ne u prostor Muzeja. Tako je pojednostavnjeni tlocrt Autonomne ženske kuće Zagreb isrcrtan trakom za prometnu signalizaciju i prenesen na pločnik Trga bana Jelačića, u realnom omjeru. Tim tlocrtom simbolično je stvoren prostor zaštićen od obiteljskog nasilja, ali je on ujedno i upozorenje o skučenosti stvarnog prostora Autonomne ženske kuće. Naime, usprkos činjenici da je kapacitet prostora 29 ležaja, kroz proteklih je 12 godina postojanja bilo smješteno i zbrinuto čak oko 1500 žena i djece. Pločnik Trga bana Jelačića, na dan otvorenja, 25. studenoga, koji je ujedno Međunarodni dan borbe protiv nasilja nad ženama, ostao je prohodan za prolaznike, ali također je pobuđivao pažnju i zadržanost – što tlocrt znači i koja je njegova poruka?

Odljevi ženskih priča

U izlozima knjižara Tamaris i Školske knjige, Hypo Alpe Adria banke, Male Kavane, prodavaonica Kristal i Martimex te u Turističko informativnom centru na Trgu bana Jelačića postavljena su imena žena žrtava obiteljskog nasilja. Tako je stvoren svojevrsni friz ženskih imena koji je potaknuo znatizelju građana i eventualno ih naveo da zavire u unutrašnjost navedenih adresa. U unutrašnjosti lokacija smjestili su se postamenti na kojima su odljevi lica žena iz zagrebačkog skloništa,

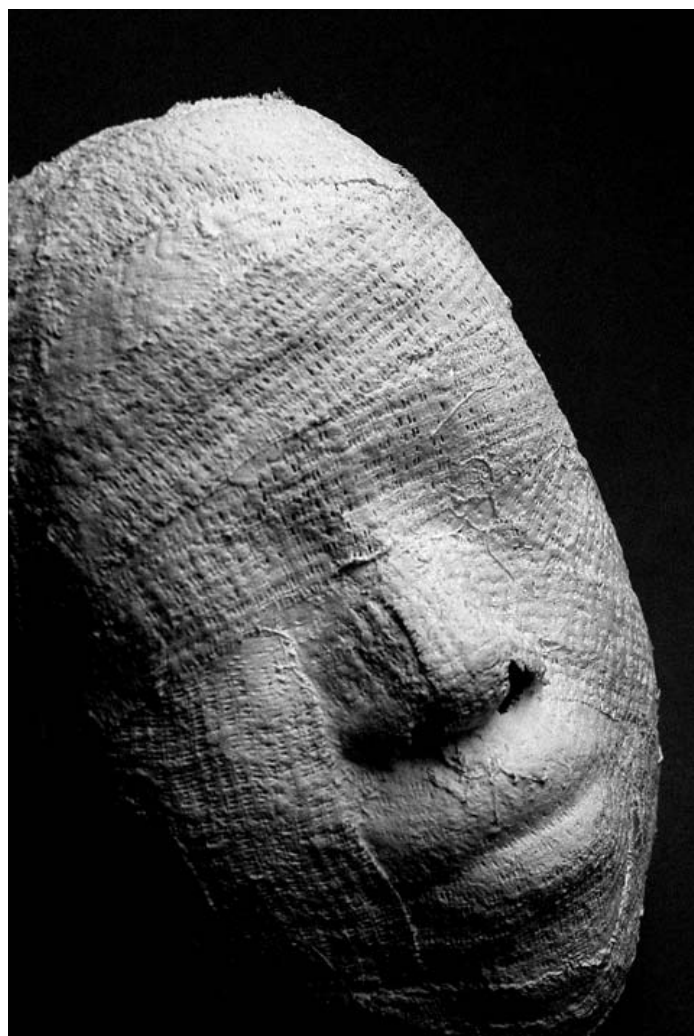
kao i iz skloništa iz drugih dijelova svijeta u kojima je umjetnica boravila i radila sa ženama žrtvama nasilja. Ti su odljevi nastali u radionicama koje je vodila umjetnica

nakon višegodišnjeg bavljenja problemom nasilja nad ženama i njegovim osvještavanjem kroz umjetnički medij.

Od samog početka naše veze muž me običavao tući. Nakon rata, postao je još nasilniji prijeteći se oružjem. Uzela sam djecu i otišla u sklonište u kojemu živim već sedam mjeseci. Ovo je dio ženske priče koja je sastavni dio tih "skulptura". Naime, ispod svakog odljeva nalazi se kratka, no potresna priča zlostavljane žene koja asocira na legendu muzejskog eksponata. Važno je napomenuti kako su imena žena iz zagrebačke autonomne kuće promijenjena kako bi se zaštitio njihov identitet. Osim toga, umjetnica je istaknula da je veoma važna činjenica da u procesu stvaranja odljeva ona potiče zlostavljane žene da same kreiraju maske i pričaju o zlostavljanju, naglašavajući tako terapijski učinak ove radionice. Jednako je tako važno da ovaj rad, iako proizlazi iz dijaloga među ženama, nastoji privući pažnju svih građana Zagreba.

Intervencije u medijima

Kao i u svojem dosadašnjem radu, umjetnica je oblikovala dio projekta kao intervencije u medijima, bilo tiskovnim bilo elektroničkim. Tako je novinama i magazinima poput *Elle*, *Cosmopolitan*, *Zaposlena*, *Svijet*, *Mila*, *Glorija* bilo ponudeno da tiskaju posebnu stranicu na listu poput oglasa, no ponudi su se, do pisanja ovog teksta, odazvali jedino *Vjesnik*, *Zaposlena*, *Elle* i *Zarez*. Sastavni dio projekta je i publikacija *Ženska kuća* koja će biti promovirana na kraju događanja u Muzeju suvremene umjetnosti, 14. prosinca, na dvanaestu obljetnicu postojanja Autonomne ženske kuće Zagreb. Publikacija je zamišljena kao foto-monografija koja na nekonvencionalan način prikazuje sva "lica" žena koje su u projektu sudjelovale, od Bangkoka do Podgorice. Priče zlostavljanih žena razlikuju se; u pozadini zagrebačkih priča nalazi se rat i posljedice rata



na obitelj, priče iz Bangkoka karakteriziraju postojanje seksualne industrije, a samim tim i širenje side. Problemi patrijarhata, ali i *traffickinga*, pozadina su priča iz Podgorice, dok je liberalna demokracija Luksemburga stvorila drukčije oblike nasilja. No, priče povezuje jedna stvar – patnje žena. Publikacija će u cijelosti predstaviti dosadašnje radove koje je umjetnica započela 1998. s projektom *Ženske kuće* u Luxembourg, potom Bangkoku (1999.) i Ljubljani (2001.), a nastajali su uvijek u suradnji muzejskih institucija i ženskih udruga i skloništa za žene žrtve nasilja

Charles Fourier rekao je 1841. da je stupanj emancipacije žena u bilo kojem društvu jednak stupnju emancipacije tog društva, citirala je u predgovoru publikacije Kathy Deepwel, te dodala da

pravedno društvo nije društvo u kojem žene nisu sigurne u vlastitim domovima i u kojem muškarci koji vrše nasilje nad njima nisu kažnjeni. Šetajući se ovih dana Trgom i okolnim dućanima, valjalo bismo se zamisliti nad stanjem našega društva u kojem su situacije navedene na početku teksta moguće, a jedinom mjestu u kojem bi zlostavljane žene mogle naći sigurnost prijete zatvaranje. ☒

ARKZIN I DRUŠTVO ZA TEORIJSKU PSIHOANALIZU PREDSTAVLJAJU

SLAVOJ ŽIŽEK

sublimni objekt ideologije

Svojim gotovo udžbeničkim karakterom, uvodeći neke temeljne pojmove i postavke psihoanalize **Jacquesa Lacana**, *Sublimni objekt ideologije* jedan je od temelja ovdašnje prvobitne akumulacije lakanovske teorije.

324 STRANICE | ILUSTRIRANO | TVRDI UVEZ | 130 KN - U SVIM BOLJIM KNJIŽARAMA

Glazba

Iz zaborava u zaborav

Čitajući oštre novinske kritike iz 1946., u njima ne nalazimo nikakve političke, nego isključivo estetske prigovore, koji gotovo svi odreda stoje danas kao što su stajali i prije više od pola stoljeća

Jakov Gotovac, *Kamenik*, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 28. studenoga 2002.

Trpimir Matasović

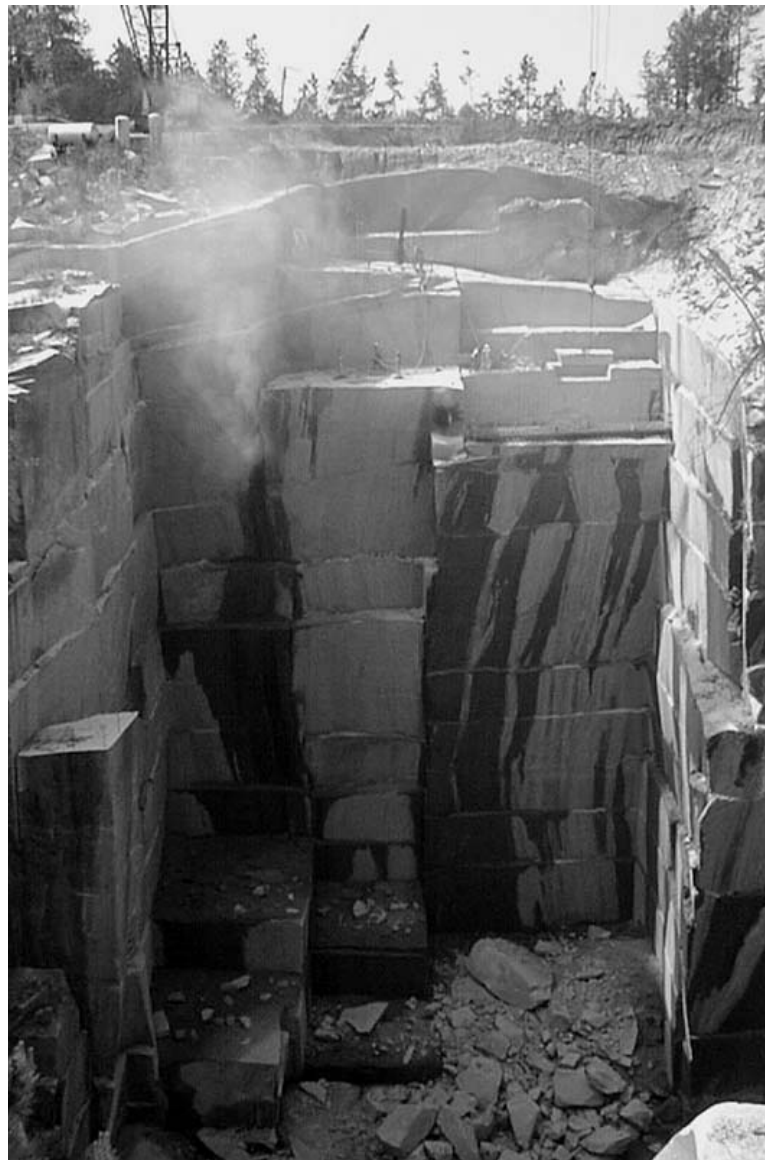
Po nekoj inerciji, Jakova Gotovca smatra se jednim od naših najznačajnijih skladatelja prošlog stoljeća. Istina, nije sporno da je njegov *Ero s onoga svijeta* remek-djelo hrvatske operne literature, no, ruku na srce, malo će se tko uspjeti čak i sjetiti bilo kojeg drugog njegova djela. Uz malo prebiranja po moždanim vijugama glazbeni će znalci spomenuti, recimo, *Koleda* ili *Simfonijsko kolo* kao vrijedna djela, neki drugi spomenut će *Odu zemlji* iz opere *Mila Gojsalića* ili *Himnu slobodi* iz scenske glazbe za Gundulićevu *Dubravku*, no tu manje-više i prestaju okviri poznatog dijela Gotovčeva opusa. A za to postoji dobar razlog, k tome i vrlo jednostavan – Gotovac, naime, nikad nije uspio nadmašiti *Eru*, a preostali su spomenuti "svijetli trenuci" iznimka koja potvrđuje pravilo o Gotovcu kao nadarenom, ali u osnovi ne osobito zanimljivom skladatelju.

Brojni klišeji

Ipak, posljednjih godina svjedoci smo pokušaja svojevrstne "renesanse" Gotovca kao opernog skladatelja. No, umjesto još

koliko-toliko kvalitetne *Morane* ili relativno konciznog *Stanca*, podastiru nam se epski opširni i nadasve zamorni radovi iz Gotovčeve operne radionice. Uskrsla je tako scenski *Mila Gojsalića*, izvelo se par puta koncertno i *Petra Svačića*, a na red je prošlog tjedna došao i *Kamenik* – također u koncertnoj izvedbi.

Ova opera praižvedena je davne 1946.



godine, izvedena je nekoliko puta i nakon toga pala u zaborav. Uoči prošlotjedne prve izvedbe nakon 56 godina priređivači su pokušali u javnost proturiti tezu kako je *Kamenik* s repertoara zagrebačke Opere skinut isključivo iz političkih razloga. No, u tu je tvrdnju teško povjerovati, s obzirom da je između prve i posljednje izvedbe prošlo gotovo pet mjeseci. S druge strane, čitajući oštre novinske kritike iz 1946., u njima ne nalazimo nikakve političke, nego isključivo estetske prigovore, koji gotovo svi odreda stoje danas kao što su stajali i prije više od pola stoljeća. *Kamenik* je varijanta riječi

U ekipi odreda vrsnih solista briljirali su u glavnim ulogama Vlatka Oršanić, Branko Robinšak i Armando Puklavec

kamenolom, što je ujedno i mjesto radnje opere. To je, međutim, posve irelevantno, kao što je, uostalom, irelevantna i čitava fabula. *Kamenik* je opera sastavljena od brojnih klišeja, pa tako i njenu dramsku okosnicu predstavlja istrošeni trokut zaljubljenog soprana i tenora, te ljubomornog baritona. Tu je još i jedna zabrinuta majka (naravno – alt), par sporednih likova i zbor koji se malo veseli, a malo zgraža nad zbivanjima u kojima uopće ne participira.

Talent bez ideja

Glazba *Kamenika* jednako je dramski nefunkcionalna i klišeizirana kao i libretto. Stoji, doduše, skladateljeva izjava da je napisao «operu koja se može lijepo pjevati, punu arija i dueta te ansambl-scena». No, glazbeno-dramaturških elemenata koji bi te arije, duete i ansambl-scene povezivali u zaokruženu cjelinu nema. Glazba se valja u uobičajenoj Gotovčevoj statičnosti, a korištenje prokušanih zanatskih postupaka ne nalazi svoje opravdanje, nego, naprotiv, ostavlja dojam skladatelja s puno talenta, ali malo ideja.

Ipak, treba pohvaliti sve izvođače prošlotjedne koncertne reanimacije *Kamenika*. Dirigent Ivo Lipanović sigurno je vodio cijelu izvedbu, Zbor i Simfonijski orkestar Hrvatske radiotelevizije visoko su profesionalno pristupili neatraktivnom zadatku, a u ekipi odreda vrsnih solista briljirali su u glavnim ulogama Vlatka Oršanić, Branko Robinšak i Armando Puklavec. Ukratko – izvrsna izvedba. Ostatak će iza te izvedbe kao dokument i kvalitetna snimka, no uistinu je šteta tako dobrih glazbenika za tako lošu glazbu. ▣

Glazba

Duhovite sličice

U svirci Laure Vadjon osjetili smo savršenu sigurnost i iznimno preciznu artikularnost forme, koja se nameće kroz vrlo uredne i zaokružene fraze, oštre kontraste, te odrješite početke i završetke fraza

Koncert Hrvatskog baroknog ansambla, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 24. studenoga 2002.

Zrinka Matić

Hrvatski barokni ansambl priredio nam je u nedjelju, 24. studenoga, večer s iscrpnim prikazom njemačkog baroka, od ranog do visokog, s paleotom gudačkog zvukovlja, od orkestralnog do solističkog. Tijekom tog dugog, ali vrlo pedantno izvedenog programa, imali smo dovoljno vremena doživjeti glazbu i razložiti u sebi te doživljaje.

Ansambl je na ovom koncertu pokazao sabranost koja se nije gubila ni u jednom trenutku. To ne bi bilo moguće bez iznimne pripremljenosti ansambla, a i stalnih poticaja glavnih nositelja izvedbe. Bili su to: umjetnička voditeljica, gostujuća violinistica Mimi Mitchell; zatim solistica, također na violini, Laura Vadjon; i violon-

čelist Krešimir Lazar, kao vodeći u sastavu *bassa continua*. Impulsi energije u prvim trenucima poticali su cijeli ansambl na aktivan hod kroz naporan program, a do



pada u kvaliteti izvedbe nije došlo, jer se očito pazilo i na to da skladbe budu poređane vodeći računa o njihovoj međusobnoj dinamici.

Okviri i umetci

Skladbe Georga Philippa Telemanna bile su okviri koncerta među koje su umetnute one nekih manje nam poznatih skladatelja. Te su nam skladbe bile i najzanimljivije. Ranobarokna sonata austrijskog skladatelja Johanna Heinricha Schmelzera, četvrta i najpoznatija iz opusa *Sonatae unarum fidium*, u izvedbi violi-

nistice Laure Vadjon i uz continuo pratnju Marija Penzara za čembalom, pravi je predstavnik ranog sonatnog izraza na području sjeverno od Alpa, a virtuoznost Schmelzerove sonate oživjela je u nepogrešivoj izvedbi violinistice. Ono što smo osjetili u njezinoj svirci je savršena sigurnost i izrazito precizna artikularnost for-

Hrvatski barokni ansambl pokazao je na ovom koncertu sabranost koja se nije gubila ni u jednom trenutku

me, koja se nameće kroz vrlo uredne i zaokružene fraze, oštre kontraste, te odrješite početke i završetke fraza. Jedino što nas može zasmetati nakon nekog vremena je možda upravo ta zaoštrenost, koju osjećamo u rezultatu i kojoj možda nedostaje malo više mekoće i slobode, što je moguće postići i unutar taktne crte, agogike ili raznih stilskih i drugih glazbenih pravila. To ne znači da treba rušiti postignutu visoku razinu urednosti izvedbe, bilo u vrlo energično odsviranoj Schmelzerovoj sonatati, ili kasnije u Telemannovu *Koncertu za violinu i orkestar u G-duru*.

Na ono najbolje na koncertu naišli smo tamo gdje to nismo očekivali. Bila su to dva stavka iz ciklusa plesnih stavaka i slobodnih instrumentalnih fantazija *Cantus 1-32* ranobaroknog njemačkog skladatelja Samuela Scheidta. U odličnoj izvedbi stavka *Pavan dolorosa* čuli smo gudače skladane poput vokalnih dionica. Tu smo dimenziju skladbe osjetili u punom zvuku

instrumenata i jednostavnom, a istodobno dostojanstvenom pjevu, kao u nekom ranobaroknom višeglasnom vokalnom koncertu ili motetu. Ista disciplina povezanog i pijevojnog fraziranja prenesena je i u drugi, pokretniji stavak *Courante Dolorosa*.

Stilska uvjerljivost

Jako je dobro uspjela i izvedba skladbe *Battalia à 10* Heinricha Ignaza Frazza von Bibera. Duhovite Biberove sličice vojnika u pripremanju za bitku, pijanih u krčmi ili za vrijeme i nakon bitke, sa svojom slikovitom orkestracijom, naišle su na jako dobru izvedbu gudača Hrvatskog baroknog ansambla. Povremeno su mogli slobodno dodati još malo grubljeg tona i jačeg karikiranja, kako bi Biberova skladba dobila punu izražajnu snagu.

Skladbe *Lamento sopra la morte Ferdinand III* i *Polnische Sackspfeifen* bile su stilski uvjerljive u izvedbi Mimi Mitchell, Laure Vadjon, Milana Čunka, Krešimira Lazara i Marija Penzara, ali se nisu istaknule u okruženju glazbeno snažnijih ostvarenja Biberove *Battalie* i posljednje skladbe na koncertu – Telemannove suite *La Bizzare*.

Koncert je ovim Telemannovim djelom i prvom skladbom, *Burlesque de Quixotte* istog skladatelja, uokviren vrhunskim ostvarenjima njemačkog baroka, ali, unatoč tome, u ovom pregledu njemačkog repertoara Hrvatskog baroknog ansambla možda je upravo jedna od njih bila suvišna. Proporcije koncerta možemo usporediti s proporcijama unutar jedne skladbe – kao što je važno djelovanje forme na sadržaj djela, to je važno i kod slaganja programa koncerta, u čijoj formi svaka skladba treba ostvariti svoje optimalno djelovanje. Šteta je da se zbog predugog programa ono povremeno gubilo, pogotovo kad je izvedba tako dobra, kao što je bila te nedjelje u Hrvatskom glazbenom zavodu. ▣

ansambala. Dakle, kao glazbu ne doživljavamo samo ono što je zapisano, nego i sve što iz tog zapisa proizlazi.

Tada razlike u upotrebi instrumenata nisu još bile tako velike. Kasnije su se, međutim, pojavile skupine instrumenata koje su bi-

na je simbol za sve zamislivo – crna Madonna odražava pak nešto posebno. Postoji mnogo razloga zašto se nešto radi “drukči-

jući ikonografiji i zapisima možemo reći da je nekih instrumenata bilo, a nekih drugih još ne – ili se barem nigdje nisu pojavljivali. No, s druge strane, slike nam ne govore ništa o tome kako su pojedini instrumenti zvučali i na koji ih se način sviralo. Naravno, ne postoje ni “škole” pojedinih instrumenata u današnjem smislu. Naime, nije bilo potrebno na skupom papiru zapisivati nešto što je bilo potpuno jasno svima koji su te instrumente svirali.

Potom postoji, naravno, i sačuvana glazba. No, ne smijemo zamišljati da je riječ o potpuno aranžiranim djelima kao što su današnje partiture, u kojima jasno stoji koji instrument što i kako svira. Znači, mnogo toga ovisi o iskustvu i osobnom stavu kako nešto treba zvučati.

Sljedeći je bitan faktor za instrumentalnu improvizaciju činjenica da je sačuvana gotovo isključivo vokalna glazba. To znači da postoji vrlo malo djela koja nemaju nikakva teksta. Kad nema teksta, to su često instrumentalne obrade vokalnih djela kao, primjerice, u *Codexu Faenza*. U njemu je tako u jednom slučaju naznačen incipit *Non avrā*, koji nam govori da je riječ o jednoj *ballatti* Francesca Landinija. Nalazimo, dakle, troglasnu skladbu i njezinu obradu, u kojoj je *cantus* vrlo ukrašen, *tenor* je zadržan, a *contratenor* ispušten. To znači da na temelju *Codexa Faenza* možemo saznati kako su se takvi napjevi ukrašavali. Očito je da je plesna i, općenito, instrumentalna glazba, prema određenim pravilima, bila građena na floskulama i elementima vokalne glazbe.

Na svojim koncertima izvodi te i djela koja su nedvojbeno bila namijenjena izvedbi u crkvi, i to kao vokalne skladbe. Vi ih prenosite u čisto instrumentalnu glazbu, i to često na “svjetovnim” instrumentima. Je li takva praksa bila uobičajena i u srednjem vijeku?

– Ono što danas radimo na koncertima nikad nije bila stvarnost u srednjem vijeku, zato što nisu niti postojali koncerti kao takvi. Kad danas priređujemo koncert srednjovjekovne glazbe različitih zemalja i različitih stilova, to je nešto što je namijenjeno današnjem slušateljstvu i današnjem tržištu. Jednostavno iz velike cjeline uzimamo mali dio. Naravno da neka djela moramo prilagođavati instrumentima, jer nam inače instrumenti ne bi ničemu služili. Kad govorimo o, primjerice, misnim stavcima, oni su se u srednjem vijeku izvodili vokalno, zatim u kombinaciji s orguljama, ali i čisto instrumentalno. Riječ je bila o čisto praktičnim razlozima. Kada su se, recimo, procesije odvijale u velikim crkvama, moralo se svirati dulje nego u manjim crkvama. Ti su se “međustavci”, naravno, također temeljili na glazbi koja je bila izvedena neposredno prije ili nakon njih. Nije se sviralo nešto posve različito, nego su se uzimali dijelovi nečeg već postojećeg. Na svojim koncertima, dakle, izvodimo samo dijelove jednog većeg mozaika. ■

* Razgovor je u dva nastavka emitiran na Radiju 101 u emisiji *Skladnoglasja*, 24. studenoga i 1. prosinca 2002.

Michael Posch, umjetnički voditelj ansambla za ranu glazbu Unicorn iz Beča

Na razmeđi tradicijskog i umjetničkog

Ono što mi danas radimo na koncertima nikad nije bila stvarnost u srednjem vijeku, zato što nisu niti postojali koncerti kao takvi

Trpimir Matasović

Unicorn nosi odrednicu ansambla za ranu glazbu. No, pojam rane glazbe danas je vrlo širok i proteže se čak i na devetnaesto stoljeće. Kojim se dijelom rane glazbe bavi Vaš ansambl?

– Ishodište djelatnosti ansambala je glazba srednjeg vijeka i rane renesanse do otprilike 1520. godine. Okosnicu ansambala čini pet instrumentalista. Za različite se programe kao gostujuće glazbenike poziva i druge pjevače i instrumentaliste. Ishodište djelatnosti ansambala je glazba srednjeg vijeka i rane renesanse do otprilike 1520. godine. Glazba koju izvodimo potječe iz različitih zemalja – posebice iz Italije, Francuske i Španjolske. U posljednje vrijeme, nakon što već jedanaest godina zajedno radimo i redovito nastupamo, pokušavamo se više posvetiti i austrijsko-njemačkom repertoaru. Primjerice, bavimo se glazbom njemačke gotike i renesanse, razvojem *Tenor-Lieda* i glazbom u doba Albrechta Dürera.

Vaš ansambl redovito surađuje s ansamblom Oni Wytars – zbog čega upravo s tim ansamblom?

– To je vrlo zanimljiva suradnja. Neki članovi ansambala Oni Wytars ujedno su članovi i mog ansambala, među kojima i voditelj ansambala Oni Wytars Marco Ambrosini. Tu se susreću dvije filozofije – kod ansambala Oni Wytars u prvom su planu tradicijski aspekti i improvizacija na tradicijski način. Kod ansambala Unicorn u prvom planu nisu tradicijski, nego umjetnički aspekti i improvizacija unutar umjetničke glazbe. Kroz povezivanje ansambala Unicorn i Oni Wytars susreću se oba ova aspekta, s obzirom na to da je improvizacija u prvom planu djelovanja obaju

Michael Posch studirao je blok-flautu na Koruškome zemaljskom konzervatoriju, na Visokoj školi za glazbu i izvedbene umjetnosti u Beču, te na Visokoj školi za glazbu u Trossingenu. Suradivao je s različitim ansamblima za ranu glazbu (*Accentus*, *Ony Wytars*, *Clemencic Consort*). Od 1991. godine voditelj je ansambala za ranu glazbu Unicorn. Vodi majstorske tečajeve blok-flaute, između ostalog i na Visokom institutu za zapadnu glazbu u Damasku, Kraljevskom konzervatoriju u Ammanu i Kraljevskom konzervatoriju u Bruxellesu. Profesor je blok-flaute i rane glazbe na Konzervatoriju grada Beča, na kojem je i pročelnik Odsjeka za ranu glazbu. ■



foto: Eva Beatrix Timpe

Kao glazbu ne doživljavamo samo ono što je zapisano, nego i sve što iz tog zapisa proizlazi

Što je kome vrijedno

Usredotočio bih se na pitanje tradicijskih i umjetničkih aspekata. Prije svega, možemo li uopće u srednjem vijeku uvijek jasno razgraničiti područja umjetničke i tradicijske glazbe?

– S jedne strane, postoji vrlo jasna granica. Ona se očituje u zapisima glazbe. Tradicijska se glazba najčešće usmeno prenosila. Njoj nije bilo potrebno nikakvo zapisivanje, s obzirom na to da su ljudi koji su se njome bavili ionako znali o čemu se radi. U umjetničkoj je pak glazbi u vrlo mnogo slučajeva riječ o tome da nije bila namijenjena brojnom slušateljstvu, nego izvođenju u vrlo posebnim okvirima. Kad god bi se događala neka krunidba ili neka druga svečanost, ta bi se glazba zapisivala. Ona je smatrana toliko dragocjenom da je se zapisivalo na skupom papiru.

Središnje je pitanje što je kome vrijedno. U četrnaestom se stoljeću tako pojavljuju bogati rukopisi s glazbom koja je u to vrijeme već bila stara. Ona je bila zapisana, ali nije bila namijenjena upotrebi, nego skupljanju. Takve se rukopise “moralo” imati – isto kao što se “moralo” imati grčke knjige.

Što se dalje ide u glazbenu prošlost, primjećuje se da sve što je zapisano dolazi iz duhovnog, crkvenog područja. To znači da onaj koji ima novac, u ovom slučaju Crkva, taj novac želi koristiti za svoje ciljeve. Tako je ta glazba bila nadređena glazbi koju je izvodio puk. No, što se dalje ide u prošlost, sve više nestaju i granice u interpretaciji između umjetničke i tradicijske glazbe. Jer, i u jednoj i u drugoj pojavljuju se instrumenti – podjednako u pučkoj, crkvenoj i dvorskoj glazbi.

le zabranjene u crkvi, jer ih se smatralo instrumentima jednostavnog puka – primjerice flaute, bubnjeve i organistru.

Nastavio bih s tradicijskim aspektom. Kada izvodite glazbu, vokalnu ili instrumentalnu, može se primijetiti da čak i u umjetničkoj glazbi koristite elemente tradicijskih načina glazbovanja. Koliko se kroz izvođenje umjet-

Što se dalje ide u prošlost, sve više nestaju i granice u interpretaciji između umjetničke i tradicijske glazbe

ničke glazbe može naučiti o tradicijskim načinima izvođenja glazbe? Koliko su elementi istočnih tradicijskih glazbi, primjerice arapske, prisutni u zapadnoj umjetničkoj glazbi, primjerice onoj mediteranskog kruga?

– Mislim da je razdiobu između umjetničke i tradicijske glazbe posebno teško kategorizirati u prostoru Mediterana. Kad govorimo o interpretaciji glazbi Mediterana, danas možemo puno naučiti od tradicijskih skupina i tradicijskih načina sviranja. Uspoređujemo li umjetničku i tradicijsku glazbu na, primjerice, Korzici, one se danas u izboru glasova i instrumenata ne razlikuju bitno od onoga što je bilo prije tri, četiri ili pet stoljeća. Presudno mi je iskustvo bilo kada sam uspostavio kontakt s korzikanskim pjevačima, koji su me pitali što mislim koliko je stara glazba koju su pjevali. Bila je to vrlo arhaična glazba, i bio sam uistinu zapanjen kada sam saznao da je ono što sam čuo tekst iz Prvog svjetskog rata – dakle, s početka dvadesetog stoljeća – kojeg, međutim, po zvuku i interpretaciji nije bilo moguće razlikovati od nekog *Kyrie* ili *Glorije* iz 14. stoljeća.

Preokrenuti svijet

*Govorili smo o granicama između tradicijske i umjetničke glazbe. Što je s prijelaznim oblicima između crkvene i svjetovne glazbe – u slučaju zbirke *Cantigas de Santa Maria* i *Llibre vermeil de Montserrat* imamo vokalnu glazbu s duhovnim tekstovima koja je izvedena na način na koji se izvodilo svjetovnu glazbu. Kako objašnjavate da tu glazbu izvodite, između ostalog, i s instrumentima koji su bili zabranjeni u crkvi?*

– Upravo smo na svom CD-u *The Black Madonna*, na kojem su snimljeni napjevi iz zbirke *Llibre vermeil de Montserrat*, htjeli pokazati dvojnost, i to u smislu preokrenute stvarnosti. Madon-

na je simbol za sve zamislivo – nešto bijelo i čini crnim. Već se i samim izborom crnog drveta čini “drukčiji” izbor. Istodobno, glazba koju izvodimo potječe iz mjesta na kojem se štuje crnu Madonu. Postoji čuvena crna Madonna u Montserratu, u kojem se čuva i *Llibre vermeil*. Ondje postoje i opisi u kakvu su kontekstu izvođeni ti napjevi.

Ono što mi je zanimljivo jest da se najveći dio tih opisa odnosi na osude i zabrane. Primjerice, ondje je zapisano da se ljudi u crkvi ponašaju vrlo necivilizirano – noć u njoj, pale vatru, dovode svoje životinje, i to u budućnosti više ne smije biti tako. To znači da je to tada bila stvarnost, a ne ono što je Crkva htjela. Takve stvari događale su se i za vrijeme samih obreda, s obzirom na to da je izvan crkve bilo ili prehladno, ili prevruće, ili prevlažno. Ljudi su u crkvu ulazili zbog najrazličitijih mogućih okolnosti. Postoje također i opisi toga da su ljudi pjevali “nekršćanske”, to jest nesakralne napjeve. Stoga su preuzeti ti napjevi, ali su njihovi tekstovi zamijenjeni tekstovima duhovnog sadržaja.

“Preokrenuti” svijet prikazuje se i tako da muškarac pjeva visoku dionicu, a žena duboku. Dakle, to je nešto što zapravo nije normalno, ili se barem ne očekuje. Također, izabiru se i glazbala koja dolaze iz pučke sfere – flauta, harfa i fidel nalaze tako i u crkvi svoju primjenu, ali i opravdanje. Na taj način privlačilo se ljude da masovno dolaze u crkvu. Jer, s “uzvišenom” se umjetničkom duhovnom glazbom to nije moglo postići. Tako je i danas – kako se pokušava ljude privući nečemu? Tako da se preuzme njihov jezik i njihove predodžbe, i potom ih se povezuje s namjerom da ih se dovede u crkvu, to jest da daju svoje milodare za Crkvu.

Dijelovi mozaika

Čini mi se da glazbenicima koji se bave srednjovjekovnom glazbom najveću poteškoću predstavljaju različite mogućnosti izbora pri donošenju određenih interpretacijskih odluka – koje instrumente odabrati, koliko improvizirati i slično. Koliko se Vaše odluke temelje na onim informacijama koje imamo iz srednjeg vijeka, a koliko na praktičnim razlozima, poput dostupnosti instrumenata ili očekivanja suvremenog slušateljstva?

– Iskreno govoreći, mislim da je riječ o kombinaciji svih ovih aspekata. Naravno, ne može se izbjeći da svirate na kopijama srednjovjekovnih instrumenata, jer ne postoje u potpunosti sačuvani originali. Postoje fragmenti, ikonografski prikazi i pisani opisi o materijalima od kojih su se gradili instrumenti, ako su se ti materijali primjenjivali, koje su veličine bile orguljske svirale i tako dalje. S jedne strane, zahvalju-

Tko pjeva, pritom i misli?

Glazba sve više potiskuje ostale elemente scenskog jezika, funkcionirajući u prvom redu kao snažan, vjerojatno najmoćniji emocionalni narkotik

Uz premijeru Ivesova teksta *Je li tko za seks?* u režiji Marija Kovača, Senkerov *Fritzspiel* u režiji Roberta Raponje, Harwoodov *Kvartet* u režiji Relje Bašića, te Büchnerova *Woyzecka* u režiji Boruta Šeparovića

Nataša Govedić

Simptom su dijagnosticirala dvojica kritičkih autora: Perišićeva drama *Kultura u predgrađu* i Jergovićev komad *Što je smiješno, bando lopovska?*. Bez obzira na estetičku kvalitetu ovih tekstova, obojica dramatičara uprizoruju osobito hrvatsku dramu s pjevanjem, ili, u doslovnom prijevodu, melodramu. U njoj glavne uloge nosi "polusvijet" ili, pak, golemi televizijski ekran, odakle nam se (scenski hiperbolizirano) obraćaju izvođači "ironično" neukusnih songova.

K pjevanom teatru?

Turbofolk glazba i izrazito šovinistička koreografija vjerojatno su smjeralo izrugivanju aktualnoj hrvatskoj sceni komercijalnog zvuka, no songovi iz predstava u konačnici su ostavljali tjeskoban dojam: kao da su agresivni tekstovni i melodijski klišeji novih narodnjaka zaglušili inicijalno ironijsku namjeru svog kazališnog prikazivanja. Ironija je teška figura, za koju nije dovoljno puko citiranje ili ponavljanje glazbenog nasilja. Melodramatski trend zatim se nastavio u svom najblistavijem izdanju: Jasna Bilušić pjeva Piaf, Branko Brezovec iz Krležine novele *Veliki meštar svijeta* bulja pravi operu za glas Vilija Matule i korsku pratnju ostatka ansambla, sve zajedno natopljeno lavinom songova. Glazba ponovno potiskuje ostale elemente izvedbenog jezika, funkcionirajući u prvom redu kao snažan, vjerojatno najmoćniji emocionalni narkotik. U isto vrijeme, zagrebačku noćnu scenu sve darežljivije ispunjavaju klubovi čije je *saftno* jelo također spravljeno u turbofolk kuhinji, a mahom mlađa publika u kulturi razbijenih čaša i opjevano slomljenih srdaca, ako je vjerovati sociolozima, nalazi emocionalni odušak koji joj je svugdje drugdje onemogućen. Ne bih, stoga, apriorno osudila pjevačke ekstaze uz hopsanje po stolovima: možda je u njima najvrednija žudnja za intenzivnim ljudskim kontaktom. Ne bih rekla ni da kazališna vrata treba zalupiti pred prodrom tobože "niskih" umjetničkih formi. Ono što me zanima, međutim, tiče se teatarskog citiranja, inkorporiranja i kooptiranja uglazbljenog zabavljačkog

sentimenta, muzičkog "štimunga", učestalih pjevačkih numera i drugih oblika melo/dramatskog "suživota".

vorno, distancirano od zahtjeva za umjetničkom slojevitošću, istakano od replika dubine vica, u Ivesovoj drami – najčešće na te-

Štrukle i valcer u stilu Pine Bausch

Senkerov *Fritzspiel* možda mjestimično pati od (namjerne) didaktičnosti školskog podučavanja Krleža, na početku nam učiteljski predstavljajući likove i sadržaj komada, ali kasnija hamletijada Leonove obiteljske drame, izvedena uz songove Arinke Blašković Šegado, posjeduje i glazbenu kvalitetu ulično britke šansone i brehtijansku izvrsnost. Kao, uostalom, i čitav Senkerov ritmičan, doista glazbeno melodiozan tekst, u kojem se tematizira *spravljanje* – kako hrane, tako i književnosti (stihova, sižeja, songova, stilskih konvencija). Ako je za Kovačevu scensku pošalicu bitno poznavanje osnovne formule krimića, za Senkerov je teatar važna puno šira kazališna erudicija, zbog čega će i jezične igre njegova dramskog predloška, ali i parodije *izvedbenih* konvencija (primjerice plesnog teatra Bauschove), baš kao i glazbene numere, biti hu-

žavnu ni "podobnu" kulturu, umjesto toga u arhivima nacionalnih i nadnacionalnih književnosti stvarajući uzbudljivi *nered*. Songovi su ovdje znak krize administrativnog, uvriježenog govora – ma kakve "svakodnevnike" proze. Smijeh je njihova *povišena temperatura* ili svečanost neposlušnosti koju si ne mogu priuštiti u odijelu "ozbiljnog" dramatičara.

Između Verdija i techna

Harwoodova drama *Kvartet* bavi se jubilarnim postavljanjem Verdijeva *Rigoletta* u staračkom domu poznatih opernih pjevača. Idealna prilika, dakle, za redateljsku demonstraciju opernog znanja – tekst poziva na operne citate, na fascinaciju glazbom, na krajolik velikih hitova povijesti slavinih pjevača. No, redatelj Relja Bašić radije uzmiče pred izazovima dramskog kićenja opernim perjem, rezervirajući glazbenu točku jedino za sam završetak komada. Ne bih rekla da je u tome pogriješio. Glumačka postava u kojoj nastupaju Pero Kvrčić, Vanja Drach, Sandra Langerholz i Slavica Jukić svakako ne treba dodatnih melodramatskih niti melodioznih stimulansa – njihovoj je sugestivnosti i golemom glumačkom umijeću dovoljna *tiba* i gola pozornica. Glumački i operni glas ovdje pokazuju simetrične kvalitete pogađanja fino nijansiranih, široko razmaknutih zvukovnih ljestvica, zbog čega nije potrebno njihovo *istodobno* korištenje, još manje korištenje glazbe kao stalne "difuzne" podloge narativnog glumačkoga glasa. Na primjeru *Kvarteta* postaje jasno da dobro ugođeni glumački glas ne mora bježati u konfekcijski produciranu pjevljivost MTV reklama da bi privukao pažnju publike, niti su mu potrebni "glazbeni odušci" od prezahtjevnog, prebujnog teksta. S druge strane, *Woyzeck* u režiji Boruta Šeparovića i izvedbi MONTAŽSTROJA mudro će koristiti techno ritam kao kontinuiranu glazbenu podlogu protaagonistove rastuće psihofizičke bolesti i paranoje, ukinuvši *Woyzecku* ne samo "vlastiti" glas nego i samu mogućnost "gašenja" unutarnjeg DJ-a. Techno glazba proždire svog konzumenta na isti način na koji ga "troši" monotona društvena nepravda. No, premda je ideja korištenja jednoga glazbenog stila kao demonskog principa rastrojstva lika izvedena briljantno, činjenica je da Šeparovićeva predstava, ponovno sa svim brehtijanskim premisama uzmaca od identifikacije izvođača s likom, ukida klasičnu instancu glumca, proizvođači radije *pjevača* ili osobitog zvukovnog "bombardera". Šeparovićeva je variranje *Woyzecka*, k tome, vrlo slično Senkerovu variranju *Gospode Glembayevih*, a oba nam slučaja donose i jednu novu glumačku mobilnost: potrebu izvođačkog igranja i u pjevačkim i u dramskim registrima. Ovu bih simbiozu ocijenila u najmanju ruku produktivnom, a možda čak i gavelijanskom, budući da nas vraća problematici glumačke vokalnosti, kao i pjevačke glumstvenosti. Osim toga, čini se da traumom ratom anesteziranih ili pak pretjerano ideološki manipuliranih osjećaja (mislim na ine budnice) polako počinje curiti kroz slavinu i kroz sito kazališne melodrame. Izgleda da je desetogodišnji gubitak perspektive lakše *opjevati* nego izreći. ☐



Šeparovićeva je variranje *Woyzecka*, k tome, vrlo slično Senkerovu variranju *Gospode Glembayevih*, a oba nam slučaja donose i jednu novu glumačku mobilnost: potrebu izvođačkog igranja i u pjevačkim i u dramskim registrima

Logotip prodaje

Programska knjižica uz dramu *Je li tko za seks?* pakirana je kao glazbeni CD sa songovima iz predstave. Postoji li vjerojatnost da itko iz publike po dolasku kući sluša trotonske dječje melodije s tekstom *Detektiv, detektiv/Če otkrit' ko je kriv?* Uistinu sumnjam. Čemu, dakle, služi glazbena slikovnica za odrasle? Kao i samim naslovom, njome se predstava prodaje pod *instantnu* zabavu, privlačeći publiku oslobođenu potrebe za stilskom ili filozofskom složenosti izvedbene poruke. Da postoji, Kovačeva bi predstava ulazila u žanr *samo se zezamo*. Ne na način Jana Fabrea ili, recimo, čuvene skupine "Prisilna zabava" (Forced Entertainment), čiji performansi paljenja novca ili beskrajno ponavljanog sviranja pokvarene ploče šlagerkog ringišpila bijesno osporavaju isplativi koncept "dobre zabave", nego na način srednjoškolske imitacije večernjeg programa HRT-a, gdje cure iz kvarta glume prateće vokale poznate svenarodne zvijezde, a dečki si crtaju tanke brčice i misle da samim time dobivaju štih Clarka Gablea. *Zezanje* ni na što ne obvezuje – ono je i politički i intimno neodgo-



mu stereotipa o seksualnoj "nastaranosti" Britanaca. U njemu nema individualnosti, toliko karakteristične za istinske pobunjenike (usp. izjavu El Bahttea: *Ako sviram dobro, mogu svirati sam sebi doma u kupaonici*). Muzika koja prati Kovačevo zezanje, a potpisuje je Zvonko i Gradski Ured za Kulturu, najslinija je reklamnim porukama koje se žele emitirati pred što više ljudi i još k tome "svima svidjeti". Razlika je jedino u tome što nam se na pozornici prvim licem jednine ne predstavlja nasmiješeni logo detrdženta, nego nasmiješeni logo filmskog vampa. Glumci (Ecija Ojdanić, Tvrtko Jurić, Dražen Šivak, Nataša Dangubić, Pero Juričić) u Kovačevu projektu sudjeluju predano, posebno u točkama solo pjevačkih nastupa pod svjetlima "glamuroznih" reflektora. Neki od njih, primjerice Dražen Šivak, ostvaruju i duhovite karikature na temu aristokratske "ekscenričnosti". Jedini je problem što se čitav skeč drame *Je li tko za seks?* može izvesti u pet, a ne pedeset minuta, kao i u tome da predstava, kao blaga parodija krimića, pripada retorici domaće tradicije nedjeljnog TV poslijepodneva.

morne samo onima koji pret hodno poznaju književnokazališni kontekst. Za širu publiku predstava u režiji Roberta Raponje nudi i obradu standarda poput *Manica su štrukle pekli*, ali *Fritzspiel* u cjelini zahtijeva učena gledatelja. Zanimljivo je da samim time nije na gubitku s publikom: gledalište reprizne predstave koju sam gledala u novoovotvorenom Kaptol centru bilo je ispunjeno do posljednjeg mjesta. Vjerujem da su za to najzaslužniji glumci poput Željka Vukmirice i Slavice Knežević, čija se *stand-up* sigurnost odlično slaže sa Senkerovom zafrkancijom o Barunici Castelli koja "jaši dramskom pozadinom na crnoj singerici" ili s press konferencijom na kojoj Puba (vrlo dobar Dražen Bratulić) novinarima "odlučno" poriče evidentan bankrot firme Glembay. Senkerova vještina u brehtijanskom cabaretu tako se iz predstave u predstavi sve više izoštrava i ohrabruje, profilirajući ga u znalačkog transvestita (ne samo hrvatskog) književnog nasljedca. Kao i svaki karnevalist, Senker je u istom mah i apolitičan i reprezentacijski subverzivan: njegove "pjesmice" ne priznaju službenu, dr-

kazalište

O(p)stanak ratnika

Kerekeš pobija jedno predujerenje: da je umjetnički rad o ratu, kad se već za njim posegne, ostvariv samo kao sirov, primordijalni krik

Uz predstavu *Povratak ratnika* autora i redatelja Ljubomira Kerekeša, premijerno izvedenu u varaždinskom HNK

Robertino Bartolec

Svaka nepatvorena umjetnička osobnost voli povremeno "osvježiti" repertoar djelom koje predstavlja dragovoljno emigriranje u prostore po strani od onoga što standardna ponuda može pružiti svojim probranim arsenalom djelotvornih vještina. Drukčiji svjetovi od onih prevladavajućih naprosto su dobar mamac istinskom stvaratelju željom da se iskustvo obogati, a "konzumentu", ako se osjeća duhovno sputanim i zasićenim dominantnim programom, izazov i prigoda za oplemenjivanje sposobnosti detekcije istančanosti i majstorske superiornosti na svakoj razini. Takav dinamizam, izgleda, Ljubomira Kerekeša prilično motivira.

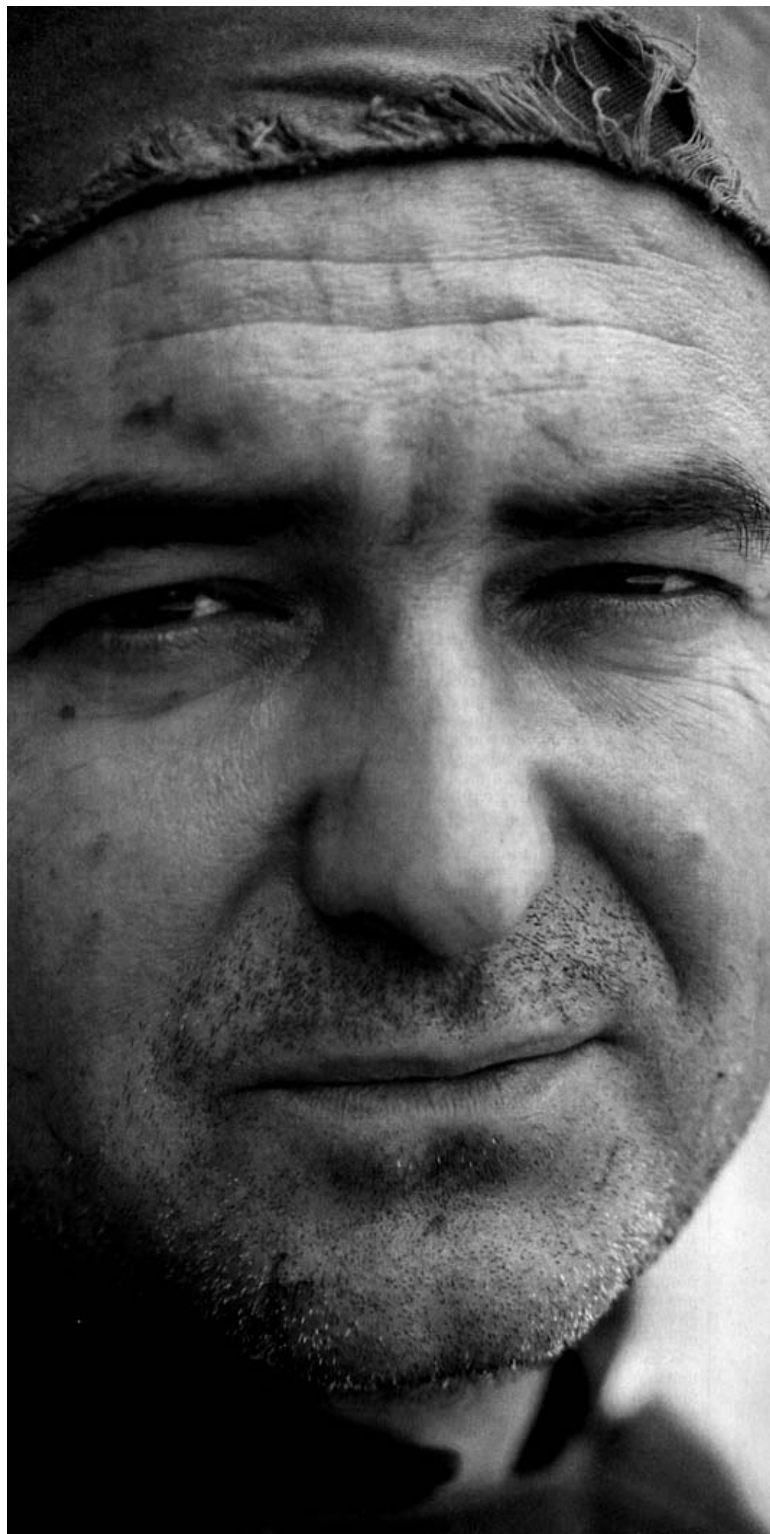
Bez afektacije

Jednostavno uživa povremeno izaći iz visokoartificijelne i stilizirane bogate mat(r)ice raskošnih bardovskih dramskih (i scenarijskih) rukopisa u autorske off-projekte minimalističke deskripcije, ali, zbog suvremene tematike, ambiciozne poruke. Kao kreativac orijentira usmjerenog kategoriji kako je umijeće glumljenja jednako važno onome ŠTO se glumi, u djelima koja fleksibiliraju imperativ receptne obveze da svi "umjetnički signali" moraju biti na broju – stremi prirodno svrhovitim silama što kolaju u ljudima i među ljudima kanalizirati i razvijati dramu aktera, a zar to nije ujedno najbolji prikaz društva. Jer sama vrijednost takva djela ovisi o stupnju razvijenosti bića-glumca/bičarežisera, a ta razvijenost ovisi o identifikaciji objektivne (izvanumjetničke) datosti (stvarnosti): subjektivni projekt našeg bića (umjetnost) mora prepoznati titranja objektivno zadane datosti (izvanumjetničke stvarnosti), a objektivna datost (izvanumjetnička stvarnost) mora biti otvor subjektivnog projekta (umjetnosti). Usporedimo li pragmatiku Kerekeševih kazališnih komada *Dimnjičar* (napravljena je izazovna filmska adaptacija), *Stiže pojačanje* (tipično varaždinske izvan kazališne *post festum* sudbine) ili, ovdje zanimljiv kao dio tekućeg repertoara, *Povratak ratnika* (upravo se finalizira češki prijevod teksta), redovno se pod povećalo postavljaju "životni" individualci i skupine. Stoga, i sam majstor zadataka umjetničke sudbine u samom sebi, volje

koja je visoko identificirana s bićem da postaje datost i isijava fascinaciju, koja probija interpretacione sheme dramske tehnolo-

govskim zgarištima. No, i jedni i drugi oblijepljeni su katranom bezdana beznađa. *Vive la difference!*

kim vitalitetom doživljajne vriednosti. Ujedno, simbolizirajući i stanje jedne dekade, priča će uvijek navesti junake njegovih autorskih projekata da polože svoje emotivne karte na stol i pogledaju jedno drugom u lice. U slučaju *Povratak ratnika* dvije činjenice i te kako uvjerljivo idu redatelju u prilog. Osim izvanredna osjećaja za ono što bismo mogli nazvati generacijskom svijesću (radi se prije svega o djelu protiv rata i ratnih zločina, posebno u kontekstu novih mržnji, novih terorizama i globalnog rata protiv siromaštva i nepravde), Kerekeš je priskrbio odlike autentična iskaza zbog ambijentiranja u recentno ozračje ere (doslovnog!) odlaska/povratka ratnika i njihovih generala. Prikazuju se "mali tipovi" jednog razdoblja koji na individualan način zauzimaju stav prema "velikim problemima" svoga vremena. Opscena, zanosna i drska igra propituje što se zbilo s ratničkom generacijom (i to tročinkom o "običnom smrtniku" koji je na bojište otišao s teniscama, a vratio se možda s nogama – ali svakako s PTSP-om – nositelja Ace, Aje i Draška, interpretira ih Kerekeš, sa svim što ta imena konceptualno vežu uz sebe) iz devedesetih godina nakon što se zakoračilo u "slobodu", u "slobode". Je li ih ista "pokopala"? Jer ovaj je trokut već pomalo svladan umorom nakon što se u proteklom desetljeću potrošilo svoju unutarnju energiju.



gije i upravo zato jest impuls na "improvizacijski" spontanitet u igri, on nužno vodi glumu da se posve gubi dojam njene postavljenosti, te se čini da uhodimo same ljude iz života s njihove nekontrolirane strane. Što pak znači da blijedi umjetnička afektacija, odnosno, prepoznajemo bezbroj kvartovskih *faca* koje daju boju, zvuk i dimenziju svakoj četvrti. Također, ono što neupitno obilježava njegovu autorsku osobnost, uz intimni dodir što ne zakriva nego pojačava svjedočilačku izravnost, čvrsti je izbor tematskog katalizatora i najekonomičniji način njegova prednošenja. Istina, ima još nekoliko tuzemnih dramskih djelatnika koji na taj način pristupaju svojim *beyond mainstream* projektima. Razlika je tek utoliko što su kod njih akteri poslovično alijenacijom, potrošački, izobiljem, virtualizacijom, spolnom orijentacijom degažirane *sjenke* socijalizirane u, još neko solidno vrijeme ovdje neupitno nedosegutoj, postkapitalističkoj atmosferi, a kod Kerekeša tragikomične *homeground* ljudske ljuske koje još samo simuliraju punoću postojanja na neposrednim postra-

Kako govoriti o ratu?

Danas aktivno sudjeluje tek neznatan broj onih koji razdoblje proteklih deset godina nisu izravno doživjeli, čija sadašnja duhovna, moralna i politička fizionomija ne bi bila oblikovana doživljajima toga vremena. Svi smo više ili manje posložili svoja uvjerenja ili predujerenja kroz sate koji su svakim intervalom mogli donijeti izopačenu nepredvidivost: smrt, kljastost, isparavanje samokontrole i samopoštovanja, vječan odlazak nekog od najbližih, mrvljenje domaće ulice, razaranje rodnoga doma, hm, nekome na brzinu zarađene tvornice, epolette... Kod Kerekeša taj se "recept" formiranja temelji na izvrsno odmjerenom spoju ironije, sarkazma i cinizma, s jedne, te elemenata groteske, crnog humora i direktne društvene kritike s druge strane. On pobija jedno predujerenje; da je umjetnički rad o ratu, kad se već za njim posegne, ostvariv samo kao sirov, primordijalni krik, kao jecaj prosvjeda, urlik upomoć, zov upozorenja, kletva i proklinjanje. S njim prevladava stav da komadi o takvim prilikama mogu biti otvorene i komič-

tretman), prsnuti od nabrekla postojanja i bez razmišljanja upijati okosebno prštanje postojećeg (upravo, Markačev *lov na jele*) – njima je, kao pijunima rata, preostalo neprestano vraćanje/povratak, kada se oklijevajućí nečka shvatiti svoju opću hudu kob i odbija okretanje novog lista, kontemplirajući o "slavnoj" prošlosti, jer smislene budućnosti ionako nema, uz glodanje "keštena" u vlastitim domovima ili pred vilama generala, čuvajući ih od mogućeg "odlaska" u europska "čistilišta". Njihova individualnost društveno/povijesno uvjetovana relacijom: prošlost – sadašnjost – budućnost, u krajnjoj liniji, počinje i završava na prvoj alternativi. Intimne drame ta tri *brothers in arms* protagonista usko su povezane s povijesnom sudbinom prostora koji još traga za vlastitim identitetom.

The Sounds of Budnica Lokalna

Balansirajući između komičnog i kataklizmičkog, autor u svom iskrenom i nadasve nehermetičnom pristupu istražuje odnos ratne prošlosti i postratne sadašnjosti, mahom ambijentirajući likove unutar izbi predgrada gdje, eto, upravo vizualiziraš staru kumicu u šarenoj *kikli* kako na sprhloj dvorišnoj pumpi, bosim nogama do gležnja u kokošjem ekskrementu, toči blatnu vodu u hrđavi hamper. Doista, oni koji najviše zakrvave za bolje sutra, po pravilu zauvijek tavore u pljesnivom jučer. U tipičnom kvartu u kojem modernitet znači kad trešti sound estradne nacionalne budnice (svaki čin počinje za predstavljeni "korpus" karakterističnim melosom, a sama drama ima intro uz "svenarodnu" u izvedbi supruga ratnika – upečatljive *Walküre* Matija Prskalo, Sunčana Zelenika i Marija Krpan). Uopće, u četvrti u kojoj promjene u životnim navikama ovisе tek o amblemima (zastave prve krađu pogled nakon odmicanja zastora) i obredima (*rakija*, *kafa* i *gemišt* rituali otvaraju komunikaciju konačno u "miru" srelih bračnih partnera) društva u kojem se zateklo. Tu ostavljenost i napuštenost ratnika triju strana, nakon što se obavile letalne zadaće i (po)vratilo uobičajenom svagdanu, Kerekeš efektno apostrofira odorama koje su izgledom daleko od militarne velemožnosti. On zna da je odora odraz i izraz društvenih konvencija i prisila. Umjesto rezultata grandomanske dvorske švelje i draguljara za kolajne imamo krpice za bezvrijedni i potrošni ljudski materijal, koje pristaju kao salivene na smežurana tijela, spajajući kostim i izgovorene riječi (Kerekeš ima prirodan dar komuniciranja s publikom i vremenom u kojem živi, pa vješto poteže pučke motive zafrkavanja) u poruku. Specifično zemljopisno područje predstavi je zadalo okvir i od posjetitelja se ne traži odricanje od uvriježenih ocjena o Balkanu kao prostoru etničkih tenzija; gdje se (kako stoji u popratnom materijalu aktualne izložbe o Balkanu u *Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum* u Grazu) stare traume stalno ponovno odvijaju, uz strah da opasni susjedi ne prijeđu granicu jer će im se "pokazati" kao što su im "pokazali" preci koje se stalno precjenjuje.

Generalima, kao pijunima rata, preostaje tek neprestano vraćanje/povratak, kada se oklijevajući nečka shvatiti svoju opću hudu kob, a umjesto okretanja novog lista, kontemplira se o "slavnoj" prošlosti, jer smislene budućnosti ionako nema

Europska Čistilišta za hrvatske generale

Za razliku od generala – koji, potvrđuju nedavna zbivanja, kao bujica odbacuju riječi poput "jučer" (grieh) i "sutra" (iskupljenje), koji kao da žive ovdje i sad, intuitivnim stavom da je svaki trenutak ništa doli sjajna eksplozija života kojem se valja prepustati bez zadržke, cijelim bićem, uroniti u njega potpuno, gutati ga hedonistički (vidi Lošin latentno pigistički ispeglan *outfit* i *clarckegable* brk), osobnom praksom slaviti činjenicu što se jest dijelom tog izvanrednog događaja zvanog život (primjerice, Bobetkov *howardhughes* medicinski

Fatum ili oko jajca

Tako je svaki čin slika etno-posebnosti, spektar dotičnog folklor, *suma sumarum*, fatalistički se zrcali. I to je neizbježno, jer sudbina svih triju protagonista začeta je, kako se često naglašava u "Acinom" i "Ajinom" činu, "iz istog jajca" (razumljivo, aludira se na grad u dolini Vrbasa na ušću Plive, gdje je 29. i 30. XI. održano II. zasjedanje AVNOJ-a). To jest, ono što je pod kundakom spojeno, kundakom se i razdvaja. I takav prikaz dan u sjajno tempiranom ritmu – odlazeći u one artistske struje modernog teatra koje u svojim nastojanjima da estetiziraju životne prizore ne zaboravljaju sočno potkrijepiti zanimljivu samobitnost samih prizora – nije još veća morbidizacija ratne stvarnosti, nego njena ironijska relativizacija, a to je svakako opakija percepcija. Jer, kako opisuje rječiti Aca, nije za *zlo sjeme* "krivo samo jajce, već i ono oko jajca". Napaljena vladavina društvene paske "Veličina" što nimfomanskim dražkanjem intrigantskih ratova oko "vlastitih pravica" erektiliraju ionako problemima preopterećene male zgusnute zajednice. Ono što voždovskom, poglavničkom, generalskom potencijom i kanibalskim apetitom (znači nije oličenje metafizičkog, nego prostodnevno zla, naprosto demonstrator koliko se neki regulativi dadu izokrenuti i iskoristiti u posve egotističke svrhe) penetrira u zbunjenu plebejsku čeljad koja – kad se već Božjim prstom palo u ovu ludnicu, u ovo kriminalno udaranje kundacima o privatna vrata, u ovu borbu na život i smrt, umorstva u masama – surovo medijskom propagandom deflorirana (u svakom činu radio-prijemnik uokolišno je smješten) oploduje vlastitu svijest mentalitetom ljudoždera. S *gewehrkolbenom* u rukama. I dok vlada *gewehrkolben* ne umije se, groteskno se nije u stanju otjelotvoriti svoju nagonsku sklonost za čovječnošću, i ta mizerija od čovjeka, usred *gewehrkolbenja*, izgubivši vjeru u sebe, ne može afimirati svoje ljudsko poslanstvo. Činjenica koja dodatno ilustrira posijano predatorstvo aktera na pozornici jest kuhinjski stol, nametnut kao središnji scenografski element, dojmiv znak s pomoću kojeg se plete i razrađuje značajniji sloj predstave. Fascinira opetovana Kerekešova pažnja usmjerena ambijentu, smještenosti i vezanosti ljudi uz ambijente, s dramski odmjerenim, a bogatim etnografskim zapažanjima.

Pijano urlanje pod zvijezdama

U zemlji ratne konstelacije ne osjeća se poštovanje ni prema čemu što bi spadalo u bilo kakvu duhovnu vrijednost, indiferentno se ponaša prema svemu što nije opipljivo. Priznaju se arsenali, prijeki sudovi, urgentni dekreti, kaptoli, samostani, manastiri ili džamije, i terevenke, a sve su to kotlovi u kojima se nešto kuha dok urlamo pijani pod zvijezdama u slavu što se "pobjedom" fizički opstalo. U tome svijetu jedini ideal je da nećeš gladovati. Drugog normativa nema. Ljudi koji poštuju nešto što spada u kvalitetu koja se ne može pojesti, ti su ljudi tako neznatna manjina, da kao komponenta javnog života ne dolaze u obzir. Čak i Hegel kao jednu od osno-



Oni koji najviše zakrvave za bolje sutra, po pravilu zauvijek tave u pljesnivom jučer

va veličine Homerovih pjesama ističe važnost koji u njima pripada prikazivanju kako se jede i pije. Naime, taj detalj sadrži posve specifičnu funkciju koja proizlazi iz specifičnosti građe: daje se smisao onoj uskosti ratne/postratne svakidašnjosti koja čovjeka lišava duha, onoj monotoniji stalno okruženoj opasnostima, onim primarnim, gotovo animalnim, zahtjevima i pokretima da se očuva *tesna koža* (*factum brutum* protagonista *Povratka ratnika* potenciran je dijalozima supruga i ratnika, koji ako nisu o mršavim blagodatima pučkog špajscimera – pače, najdomljiviji Draškov monolog govori o tome kako je "zapovednik kupoval šumu dok su njemu i ostalim vojakima krulila creva vu rovu..." – onda su tu replike o razvratu i preljubništvu, te osim neke političke crtice nema više ničeg). Tim postupkom iz štedljivo korištenih sredstava (Kerekeš se asketski škrto uzdržava svakog zauzimanja strana, međutim, upravo *nesvrstanost* njegovog načina prikazivanja uz tematiziranu ratnu svirepost i nečovječnost jedne situacije daje mnogo snažniju ocjenu nego što bi mogla biti u stanju izraziti ma koja patetična deklamacija tipa "žrtva vs. agresor") nastaje koncentrirani totalitet života unutar gabarita zgarišta; daje se značajan simbolizam koji kao rendgenskim zracima osvjetljava najmizerniju etapu dehumaniziranog života.

"Običan" povratak

A to se skicira danom *povratka* kada se ne događa ništa izuzetno, nikakav poseban atocitet. Kao da se nigdje nije ni bilo, kao da se ništa nije (u)radilo, iako je sve devastirano i dezintegrirano. Od svijeta slika se jedino

ono što je zbog svog djelovanja na fizički život neophodno (hrana i piće), a što se tiče emocionalnog života ljudi tu su samo one replike koje su neposredno i u začas sagledivim posredovanjima tijesno povezane sa svojom tjelesnom jezgrom (seksualnost). Rigorozno ograničenom kompozicijom nije riječ o uzmičanju od velikih formi, kreativnoj atrofiji, nego o pravom opipavanju stvarnosti u potrazi za onim velikim formama koje joj odgovaraju. Sukobi su prošli, a *ratnici* su u svojim malim kuhinjama ostali na onome što je bilo i prije njih. Što bi bilo i bez njih. Budućnost je u svim pravcima skrivena iza gustih velova. Ono što se može predvidjeti jesu slični dani, bolji ili lošiji, no teško da će se oni bitno razlikovati. Alternativa je nekoliko asocijacija o bojovničkoj *glory days* prošlosti, koja ionako na pučkom vašaru suvremenih balkanskih grijeha opake militarističke nakaze pretvara u žalosne i ridikulozne, felinijevski veteranske karikature. Recimo u Ajinom slučaju, koji se i nakon *svršetka* muči dilemom tko mu je uopće bio neprijatelj, ili preciznije, licitira tko je veći ili manji isti. U strukturi i dinamici tih opisa nema ni traga herojstvu, jer Kerekeš iskusno balansira emocijama i ne pušta demone s lanca nego ih tjera da mu pokorno služe u misiji prikazivanja sudbine likova. U tim isječcima sačuvana je sudbina koja je na koncentriran način tipična i sačuvano je tipično držanje stotine ljudi oko nas koji s tim iskustvom svakodnevno žive. Za razliku od hedonističkih generala i

vođa, ratnici i njihove obitelji jedini su traumatizirani prošlošću koja će im bitno određivati kako i prezent tako i futur. Ali "junaci" su opstali! Možda i ništa više. Vjerojatno manje i ne postoji. Ali i to znači! Jer iz zakrvavljenog fataliteta valja vjerovati da će se prije ili kasnije roditi volja za biti to što jesi, biti to što hoćeš da budeš, znači biti oslobođen od balasta, od predrasuda, od kategoričkih imperativa, od pseče lojalnosti, od nacionalnih principa, od svake perverzne političke skripte, biti svoj, to jest skinuti se do gola i ispitati se, tko si, ali biti to što jesi, ti, sam, a ne ono što su ti dali oružjem u ruke da se tim šepuriš napirliran širitima i perjem, prljavim dekoracijama i kolajnama, lažnim naslovima i unosnim prevarama – to znači, dakako, biti moćan *plebeius*. Očuvane životne žilavosti: sposobnosti da nekako ipak izgura svoj život i održava neiskvarivom svoju narav svejedno u kakve sve glibove nesreća upadao. I ta je poenta pametno koncipirana krajem svakog od činova.

Djeca, poluga opstanka

Prvi čin, iako završava rečenicom *ništa od boljeg života*, ostavlja supružnike u zagrljaju, drugi kulminira prizorom muža koji dirljivo na rukama nosi ženu u rodilište bez obzira što zna da dijete nije njegovo, a posljednji komentarom da *će u ovoj kući vječno gorjeti svijeća u slavu mrtvih*, nakon čega Drašek i voljena idu na "k'o od granata razrovanu njižu" pokupiti razbježalu djecu. Pritom ugođaju dvojbeno optimistične hibernacije Kerekeš je i

te kako izazovan, jer to su motivi koje puk razumije, a on je, prirodno dramaturški zbijenim i energičnim autorskim pristupom, idealan redatelj za interakciju drame i komedije. I to doista ne čini namjenski, da izazove mučninu, zgrozi, jeftino prodre u najskrovitije mjesto međuljudske sućuti. Snaga njegove umjetnosti nije u tome shematiziranom aktu, nego u humoristički inatilačkom otporu tome činu kao stereotipnoj očekivanosti. Očajnom i trezvenom, zabavljavkom i serioznom naracijom postavlja polugu opstanka, onog združenog i onog osobnog.

Po obradi i igralačkom povezivanju cjelina, zbog odmjeravanja da svaki aktivni lik učini osobitim i zanimljivim, odnose napetim, psihološki složenim a izrazito preglednim, *Povratak ratnika* je urađen da dirne prizorima, ali i da predrasudnoga gledatelja svojom populističkom razinom provocira, da ga svojim stilom upozori da ovaj prostor možda jest primordijalnih navada, ali nikako ne zaslužuje biti ratno blatnište. Prirodom samoga svoga rada svjedoči kako je najbolje oružje protiv mahnitanga oružjem samoironija. Na taj način i problemi svakodnevnog života u desetljeću poslije govora cijevi – pa i onda kada nisu u izravnoj vezi s bljeskovima i olujama – mogu biti obuhvaćeni humorističkim prikazivanjem. Iliti, veličanstvenom permutacijom poznate šeste strofe, poznatog proglašenja, parole koja otkriva razloge pučkoga splina: *Kak je tak je, tak je navek bilo, kak bu tak bu, a bu vre nekak kak bu!* ☐

Reagiranj

Fuj, lijevi ekstremist!

Boris Buden

U broju 91 *Zareza*, u razgovoru s Natašom Petrinjak Nenad Popović je, između ostaloga, izjavio i ovo: "Pokušavam ponovo postati normalan čovjek, jer nije lako živjeti u zemlji u kojoj je desni parametar kako stojiš prema ledeno hladnom pogledu Ante Gotovine, a lijevi kako stojiš prema ledeno hladnom pogledu Borisa Budena."

Ne reagiram prvenstveno zbog toga što me Popović u smislu simboličkog ekvivalenta uspoređuje s generalom Gotovinom. Premda je apsurdna (zar da objašnjavam javnosti kako za mnom nije raspisana nikakva tjeranica ni zbog kakvih navodnih zločina), ta usporedba nije ono najgore. Zamislite stotine tisuća ljudi koji na masovnim skupovima pružaju podršku ljevičarskom ekstremistu Borisu Budenu. „BUDEN – HEROJ!“, ispicali su na svojim transparentima, otisnuli na svojim majicama, plakatima, lecima, sveprisutnima u našoj zemlji. Tri stotine uglednika, krema kreme hrvatske intelektualnosti, kulture, gospodarstva i sporta, stalo je svojim imenima javno iza moga imena i djela. Jedan od hrvatskih novinara godine napisao je knjigu o meni koja je postala hrvatski bestseller bez premca. Slavni

branitelji domovine, najhrabriji hrvatski bojovnici, postrojili su se k'o jedan iza mene. I snažne

parlamentarne stranke me podržavaju, pa se čak ni predsjednik vlade naše hrvatske države ne usuđuje narediti svojoj egzekutivi da uhapsi Borisa Budena. Da budem iskren, uopće ne bi bilo loše da raspolazem tom moći. Zna li u što bih je uložio? U hapšenje Ante Gotovine i njegovo izručenje Haagu.

Ali ja je nemam nažalost i problem nije u tome što se mene izjednačuje s Gotovinom, nego obrnuto, što se Gotovinu izjednačuje sa mnom. Ta je retorička figura daleko opasnija. Ona sugerira da je hrvatska desnica simbolizirana u imenu generala Gotovine jedna takva marginalna, jedva spomena vrijedna pojava kao što je u hrvatskoj javnosti danas moje ime i moja, kako se to ističe, lijeva pozicija. Presretna bi bila naša Hrvatska domovina kada bi se u njoj ekstremna desnica javljala jednim jedinim tekstom godišnje i to iz emigracije.

Ne protestiram, dakle, zato što Popović širi laži o meni, nego zato što širi laži o stvarnosti u kojoj živimo. Zato što širi iluziju, da se problem hrvatske desnice može riješiti tako kako se rješava problem hrvatske ljevice oličene u imenu Borisa Budena. Tako naime da se svako malo javno pljune na njega – fuj lijevi ekstremist, fuj lijevi terorist i zločinac! Nakon čega svi mi

"normalni građani" mirno možemo uživati u našoj čistoj savjesti.

"Pokušavam ponovo postati normalan ... u zemlji u kojoj ..." piše Popović. Uzaludna je ta nada. U našoj se zemlji ne može postati normalan, ali ne zato što ja u njoj jednom godišnje objavljujem par navodno ljevičarskih misli, nego zato što se u njoj ne kažnjavaju ratni zločinci.

Da navedena Popovićeva izjava nije nikakva slučajnost, a pogotovo ne slučajna omaška, nego naprotiv, primjer u Hrvatskoj uvriježene retoričke prakse, najbolje će posvjedočiti riječi Zorana Pusića objavljene u istom broju *Zareza*, u tematu posvećenom fašizmu: „U medijima, posebno na televiziji, godinama je vođena politika koja je ekstremne pokrete i promociju političkoga nasilja relativizirala i prikazivala kao jedan od mogućih političkih stavova. Ne tako rijetko emisije na TV koje govore o političkom ekstremizmu na jednu stranu stavljaju one koji zagovaraju etničko čišćenje i brane zločine, a na drugu, kao ekstremiste, ljude koji se zalažu za obranu ljudskih prava, za ravnopravnost ljudi, za kažnjavanje ratnih zločina.“

Ne, hrvatski fašizam nije neki *outlaw* pobjegao tamo nekamo iza sedam brda i sedam dolina naše navodno nepregledne domovine. On je tu, među nama, udomaćen kao banalnost naše svakidašnjice, tako da ga gotovo i ne razlikujemo od naše hrvatske demokratske normalnosti, a ni od samosažaljive čežnje za njom. ☐

kazalište

Anti-san dr. Boala

Deset, stotinu, tisuću hrabrih nastavnika, roditelja i peglača: oni problem rješavaju *horizontalno*; kako tu energiju usmjeriti još i u *vertikalnu*, gore prema *nad/ležnima*?

Uz Radionicu kulturalne konfrontacije održanu 24. studenoga u zagrebačkom teatru EXIT

Neven Jovanović

Sudeći prema novinama i Dnevniku, prema izvancima tekućih računa, prema policama u super-mega-ultra-šoping *kingskrosevima*, naš je život san. Nažalost, isključivo po tome što se, kao u snu, sve odvija mimo naše kontrole, uključujući i naše vlastite čine. U takvoj situaciji, radionica kulturalne konfrontacije po modelu Augusta Boala, održana u nedjelju 24. studenoga u zagrebačkom teatru Exit, bila je blagotvorna doza *anti-sna*: mjesto gdje je dvjestotinjak građana Hrvatske, umjesto najjediničnija od svih mogućih svjetova, iskušavalo *više* opcija, gdje su građani, umjesto da se ponašaju po obrascima, *eksperimentirali* – a sve s lakom i guštom dječje igre.

Podsjetimo: Radionica kulturalne konfrontacije nudi publici odglumljenu konfliktnu situaciju, pozivajući potom publiku da nađe izlaz: ne da ga *iznese*, nego da ga *izvede*, da se predlagajući sami popnu na pozornicu i iskušaju svoj prijedlog u stvarnom vremenu, po svojoj zamisli preoblikujući uloge strana u konfliktu.

Scene koje su izvođači 24. studenoga priredili kao polazišta za ovakva preoblikovanja bavile su se sljedećim aktualnim hrvatskim traumama: kolapsom školske discipline; manipulacijama genetski modificiranom hranom; poskupljenjem struje. No, te su teme bile uprizorene tako bogato da su otvarale snopove daljnjih problema, turajući nam pod nos koliko su uvijek *kompleksni* uzroci konflikta: koliko se toga treba poklopiti da ljudima pukne film.

Jel' Krleža duvo?

Dvije srednjoškolske frajerice miniraju sat hrvatskog, maltretirajući pasivnu pos-

lušnu učenicu i nesnalažljivu profesoricu. Pokaže se da iste frajerice, međutim, bespogovorno priznaju autoritet razrednice, profesorice tjelesnog, kad ona slučajno



ude u razred. Po odlasku razrednice, profesorica hrvatskog, dovedena pred zid, poseže za najjačim oružjem – ispitivanjem za ocjenu – što izazove nasilje.

Proklamirani princip radionice kulturalne konfrontacije jest da u konfliktu postoji *opresor*, strana koja uskraćuje ili otima drugima neku slobodu ili neko pravo. U opisanju školskoj sceni najočitiiji su kandidati za opresora dvije frajerice – ali je svojevrsan opresor i profesorica tjelesnog, cinično zainteresirana samo "da djeca dolaze na nastavu", puna nadmenog prezira za "mekani" predmet kao što je hrvatski; ta profesorica dobro poznaje privatne probleme obje frajerice, ali za

njih joj se živo fućka. Opresor bi htjela biti i profesorica hrvatskog, samo što joj to frajerice ne daju. Najveći je opresor, ipak, najskrivljeniji: to je hrvatski školski sustav, pretvarajući školu u birokratizirano mjesto borave dok su roditelji na poslu. Publika je ovaj konflikt rješavala reprizirajući epizode iz povijesti institucionaliziranog odgoja: permisivno nastrojen gledatelj-profesor sjeo je s frajericama da im ispriča kakve trave ima u Amsterdamu, ali je

U konfliktnoj situaciji raspada se granica između "društvenog" i "privatnog". Zbog toga, uostalom, država često zataji kad treba rješavati probleme "pojediniaca"

hrabrost i nezavisnost ovog profesora uzdrmala ponuda da se svi zajedno *prave* da rade hrvatski ("napisat ćemo u dnevnik, koga briga"), i njegovo bježanje za katedru kad je ušla profesorica tjelesnog. Slijedili su kombinacija "prijateljskog" nastupa i oslanjanja na "artiljerijsku podršku" (gledateljica-profesorica pozvala je u pomoć autoritativnu razrednicu), te neuspjelo "zadrugarstvo" – gledatelji-učenici htjeli su ušutkati frajerice, izazvavši još veće nasilje. Put iz ćorsokaka otvorila je tek – u trijumfalnoj završnici ove točke – gledateljica-profesorica koja se frajericama obratila kao *buntovnicama*, ističući *Krležino* buntovništvo i bijes (jest, sat je

bio o Krleži; siroti Fric, davno spukanih zuba, u školama je očito postao mjerna jedinica besmislenosti i nerazumljivosti).

Paradajz i geni

U drugoj sceni, žena koja radi kao ekonom privatnog dječjeg vrtića može birati između prirodno uzgojenog paradajza i onoga genetski modificiranog. Usprkos protivljenju svoje mlađe kolegice, žena odlučuje za vrtić nabaviti *GM pome*; trgovac koji ih prodaje ima jaču marketinško-retoričku tehniku (scena sugerira da trgovac komplemente podebljava provizijom za nabavljačicu). Rasprava o ovoj sceni pokazala je da je genetsko modificiranje svojevrsan mit; ljudi su *za* ili (češće) *protiv*, a ne znaju točno zašto; barataju poluinformacijama, a oštrica odlučnosti bitno otupljuje kad iz publike izade čovjek koji se predstavlja kao molekularni biolog (mitom na mit: znanost se prihvaća kao neprijeporan arbitar) i obavijesti nad da se škodljivost GM hrane ne može dokazati – a da i "prirodna" hrana može biti zagađena pesticidima. Publika je "nadopisala" sastanak na kojem zabrinuti i samoorganizirani roditelji traže od uprave vrtića nabavljanje hrane iz bio-uzgoja; tu smo, pak, naslutili što će u trenutačnoj hrvatskoj stvarnosti prevagnuti: usprkos idealizmu publike-roditelja, ako "zdrava hrana" znači višu cijenu smještaja, svojoj će je djeci priuštiti tek malobrojni. U ovoj su sceni udjela uzeli i "nadležni": Radionici nazočna službenica Ministarstva zaštite okoliša i prostornog uređenja obavijestila je publiku o nadležnostima Ministarstva i proceduralnoj poziciji zakona o GM poljoprivrednim kulturama, a javio se i dužnosnik Zelene akcije (nažalost, tek pitanjem izvođaču-prodavaču koliko zarađuje prodajući GM namirnice; poentu tog pitanja nismo doznali). Čini se da bi "javnosti" dobro došlo malo polifonog educiranja o genetskoj manipulaciji.

Pegla i prosvjedi

Glavni lik posljednje scene, očajna samohrana majka, pozvala je novinarku senzacionalističkog časopisa da joj iznese svoj slučaj: izdržava se peglanjem, a ne može platiti razliku nastalu zbog nove cijene i obračuna struje. Prekida je službenik Elektre koji dolazi isključiti struju; susjeda peglačice staje na stranu jačega (u suprotnom će struju isključiti cijeloj zgradi), i tako novinarka dobiva priliku da snimi par efektnih fotki pri čemu joj ni na pamet ne pada da se nekako umiješa. Pitanja publike, upućena prvenstveno očajnoj majci, iznijela su na vidjelo da je žena dobrim dijelom *vlastiti opresor*: satrvana pozicijom žrtve, ona ili ne zna ili nije spremna naći izlaz iz svojih muka: nije se pokušala nagoditi s Elektrom, nije znala

Zakonodavno o GMO

Priopćenje Ministarstva zaštite okoliša i prostornog uređenja u povodu Radionice kulturalne konfrontacije

Zahvaljujemo na pozivu za Radionicu kulturalne konfrontacije od 24. studenoga 2002. godine na kojoj je tema jedne od izvedbi bila problematika genetski modificiranih organizama u Republici Hrvatskoj. Ministarstvo zaštite okoliša i prostornog uređenja već više od dvije godine provodi kampanju *Hrvatska – zemlja bez genetski modificiranih organizama* s namjerom edukacije hrvatske javnosti o tom važnom ekološkom pitanju. Stoga i pozdravljamo sve aktivnosti koje pridonose edukaciji stanovništva u pitanjima zaštite okoliša i prirode.

No, želimo Vam skrenuti pozornost na određene činjenice s obzirom na to da smatramo kako izvedba scene na temu opasnosti od GMO-a nije dovoljno zahvatila u dubinu tog ozbiljnog ekološkog pitanja. Naime, izvedba je ukazala na opasnost od konzumiranja hrane koja sadrži genetski modificirane organizme, dok je u potpu-

nosti izostalo ukazivanje na ozbiljnost problema namjernog puštanja živih genetski modificiranih organizama u okoliš čime se izravno ugrožava jedna od temeljnih ustavnih vrednota Republike Hrvatske – njezina biološka raznolikost. Problematika konzumiranja hrane s genetski izmijenjenim organizmima bit će regulirana paketom zakonskih propisa koji nisu u nadležnosti ovog Ministarstva (Zakon o hrani, Zakon o zaštiti potrošača te propisi o zdravstvenoj ispravnosti namirnica), dok će utjecaj GMO-a na biološku raznolikost biti reguliran Zakonom o zaštiti prirode koji je u nadležnosti ovog Ministarstva, a koji će uskoro ući u saborsku proceduru.

U tom Vas smislu želimo upoznati s činjenicom da je Ministarstvo zaštite okoliša nedavno organiziralo okrugli stol na temu *Otvora li Hrvatska vrata genetski modificiranim organizmima?* koji se održao 15. studenoga 2002. godine s namjerom informiranja javnosti o dosadašnjim aktivnostima Ministarstva na području problematike genetski modificiranih organizama (GMO). Namjera nam je bila saslušati i mišljenja i prijedloge stručnjaka, predstavnika zainteresiranih državnih institucija i ustanova, ali i udruga građana radi usmjeravanja daljnjeg djelovanja. Na spomenutom smo okruglom stolu pokušali odgovoriti na pitanja što znače GMO u zaštiti prirode, kakva rješenja nudi Prijedlog Zakona o zaštiti

prirode, otvara li Hrvatska doista vrata GMO-ima te što će donijeti novi međunarodni projekt *Uspostava nacionalnog regulativnog okvira za biološku sigurnost*.

Stručnjaci Ministarstva zaštite okoliša i prostornog uređenja tom su prilikom ukazali na činjenicu da su od 1992. godine, kada se započelo s komercijalnim korištenjem genetski modificiranih organizama (GMO) u poljoprivredi, ovi novostvoreni organizmi preplavili svijet. Njihovo pogubno djelovanje na biološku raznolikost znanstveno je dokazano, dok se o mogućim utjecajima na ljudsko zdravlje vode žestoke rasprave, ali uz još uvijek nedostatne znanstvene dokaze.

Hrvatska javnost već četiri godine iskazuje iznimno zanimanje za problematiku GMO-a te očekuje od Vlade RH da osigura odgovarajući zakonodavni i institucionalni okvir. S obzirom na veliku složenost ove problematike koja zadire u različita područja (etiku i moral, znanost, zaštitu prirode i ljudskog zdravlja, poljoprivredu, trgovinu, međunarodne odnose, razvojna opredjeljenja države) razumljivo je da rješenja ne mogu biti jednostavna i jednoznačna. Svjedoci smo toga da dosad poduzete aktivnosti poput osnivanja Bioetičkog povjerenstva Vlade RH za GMO-e, pokušaja izrade Zakona o GMO-ima, Zakona o privremenoj zabrani GMO-a, pa sve do prijedloga zakona o potpunoj zabrani GMO-a nisu dale zadovoljavajuće rezultate. Sagledavajući svu složenost i ozbiljnost problematike te obveze koje proizlaze iz međunarodnih sporazuma i propisa koje je potvrdila

Republika Hrvatska, Vlada RH se u listopadu ove godine odredila o načinu uspostave zakonodavnog okvira za problematiku GMO-a i zadužila nadležna tijela državne uprave da do konca 2002. godine izrade prijedloge zakonskih rješenja. Odlučeno je da se problematika GMO regulira Zakonom o zaštiti prirode u području prekograničnog prijenosa, ograničene uporabe, provoza, namjernog uvođenja u okoliš GMO i stavljanja GMO i proizvoda na tržište; da odredbe u vezi s obvezom deklariranja i obilježavanja hrane koja sadrži GMO ili njihove sastojke budu sadržane u novom Zakonu o hrani te da Ministarstvo zdravstva uspostavi zakonsku osnovu za kontrolu stavljanja na tržište namirnica koje sadrže ili su načinjene od GMO-a.

Sukladno zaključku Vlade RH, Ministarstvo zaštite okoliša i prostornog uređenja je u Prijedlog *Zakona o zaštiti prirode* ugradilo odgovarajuća zakonska rješenja sukladno smjernicama Europske unije i ratificiranom Protokolu o biološkoj sigurnosti u okviru Konvencije o biološkoj raznolikosti. Ova rješenja posebno uzimaju u obzir sprječavanje rizika od GMO-a za biološku raznolikost Hrvatske te afirmiraju princip predostrožnosti prilikom odlučivanja o mogućim zahtjevima za izdavanje dopuštenja vezanih uz GMO-e (mogućnost odbijanja zahtjeva u slučaju nedostatnih znanstvenih dokaza o utjecaju GMO-a na biološku raznolikost i ljudsko zdravlje). Odlučuje se o svakom zahtjevu posebno, a u procesu odlučivanja osigurava se sudjelovanje znanosti, stru-

da može tražiti subvenciju od grada kao socijalni slučaj, nije joj palo na pamet da može naći mušterije u čijim će stanovima peglati ne trošeći svoju struju, ne čita *Oglasnik* (tu Bibliju modernih Hrvata), ne uspijeva steći neku dodatnu kvalifikaciju... Tu neće pomoći sugerirana selidba u komunu, ni prosvjedni skup protiv HEP-a kakav je publika na ho-ruk – nemotivirano dramskom situacijom! – organizirala, unatoč lucidnoj primjedbi da će svi završiti u bajboku jer skup nisu prijavili. Izgubljenoj samohranoj majci više od svega trebao je netko da mu se pojada, netko da je podrži i ohrabri.

Na putu prema gore

Upravo je posljednja scena – makar ostavši, za razliku od dviju prethodnih, nerazriješena – najbolje prikazala dva važna spoznajna ploda ove radionice. Prvo, konflikt ne nastaje samo iz društvenih razloga, odnosno – u konfliktnoj se situaciji raspada granica između “društvenog” i “privatnog”. Zbog toga, uostalom, država često zataji kad treba rješavati probleme “pojedinaca”. Drugo, ovo je izdanje Radionice u prvi plan stavilo probleme konkretnog profesora, konkretnog vrtića, konkretne majke/neplatiše struje; naslutili smo kako doći do osobnih rješenja tih problema, ali netaknut je ostao *opći problem*, ono što *povezuje sve tri situacije*. A to su manjkavosti nadležnih društvenih ustanova. Birokratizirano školstvo stvara atmosferu u kojoj se stjecanje znanja čini besmislenim; zakonodavstvo o važnim stvarima odlučuje neovisno o građanima; poduzeća-monopolisti, uz prešutnu podršku države, čekaju da se prašina javnih prosvjeda slegne, pa opet tjeraju svoje. Deset, stotinu, tisuću hrabrih nastavnika, roditelja i peglačica – oni problem rješavaju *horizontalno*; kako tu energiju usmjeriti još i u *vertikalnu*, gore prema *nad/ležnima*?

Osim društveno korisnog posla, Radionica kulturne konfrontacije bila je i zabavan, uzbudljiv i živ kazališni događaj. Koordinatori Vili Matula i Simona Palatinuš ustrajno su ponavljali najvažniju uputu: “Dosta je priče: *dodite i to odigrajte!*” Izvođači Željana Puljiz, Ana Grubanović, Nataša Vojnović, Petra Belc, Željka Vujaković, Anamarija Ikervari, Tihana Bakarić, Davor Emard, Zineta Alibegić i Nina Benović svoje su likove glumili uvjerljivo i doradeno, suvereni u pripremljenim scenama i spremni na improvizacije. Publika ih je pratila u stopu, bez krzmana uzimajući riječ i stupajući na pozornicu; bilo je rječitosti, humora, uvažavanja drugih. Te nedjeljne večeri u Teatru Exit jasno se osjećalo: kazalište može promijeniti svijet u kojem živimo; *kultura može gristi*. ☒

ke te cjelokupne javnosti. Želimo ukazati i na činjenicu da je Zakonom o zaštiti prirode predviđena kazna do milijun kuna za one koji namjerno puste žive genetski modificirane organizme u okoliš.

Donošenje Zakona o zaštiti prirode predstavljat će tek temelj iz kojeg treba proizići niz provedbenih mehanizama kao preduvjet za proces odlučivanja o mogućim zahtjevima i djelatni nadzor. Takvi mehanizmi, te djelovanje u cilju obrazovanja i obavješćivanja javnosti osigurati će se tijekom provedbe jednoipolgodišnjeg projekta Uspostava nacionalnog regulativnog okvira biološke sigurnosti kojeg je ovo Ministarstvo u suradnji s UNEP-om započelo u studenom 2002. godine, dakle nedavno. Vjerujemo da će navedene aktivnosti rezultirati rješenjima koja će Hrvatskoj omogućiti očuvanje biološke raznolikosti, zaštitu ljudskog zdravlja, osiguranje prava potrošača na informiranost i izbor između konvencionalne i GMO-hrane te afirmiranje razvoja usmjerenja Republike Hrvatske zaštita prirode – ekološka poljoprivreda – ekološki turizam.

U nadi da smo ovim osvrtnom na Vašu radionicu pomogli u razjašnjavanju barem dijela nedoumica i sumnji koje su se pojavile u hrvatskoj javnosti u pogledu predmetne problematike još jednom pozdravljamo ideju Vaše radionice te sve zainteresirane za ovu problematiku upućujemo na web stranicu Ministarstva www.mzopu.hr na kojoj mogu pronaći i prethodno spominjani Prijedlog Zakona o zaštiti prirode. ☒

kazalište

Antigona – žrtva, slabić, gubitnica?

Sofoklova Antigona i njezina inačica, Glowackijeva Portorikanka Anita, naizgled imaju sličnosti jer njihova djelovanja proizlaze iz brige za bližnjeg u nastojanju da osiguraju pogreb dostojan čovjeku

Uz premijeru predstave *Antigona u New Yorku* autora Janusza Glowackog i redatelja Joška Juvančića, u koprodukciji Teatra Rugatino i Teatra &TD

Ivana Slunjski

Antigonin lik od antičke drame do danas mnogim dramatičarima i teoretičarima kazališta, ali ništa manje ni drugim znanstvenim disciplinama analize društvenih zbivanja, predstavlja predmet nesuglasja, ali i izazov odgonetanja nelogičnosti socijalnog poretka i vlastitih etičkih principa pojedinca. Dramom *Antigona u New Yorku* iz 1992. Janusz Glowacki također se ubraja u skupinu onih koji su poneseni čvrstom odlukom Antigona izboru poželjeli eksperimentirati zakonitostima uzroka i posljedice i u svom osobnom dramskom opusu. Situacijom drame u Tompkinson Square Park i karakteriziranjem likova odlikama bezimnih skitnica Glowacki crta sudbinu svih koji se ne uspijevaju pomiriti s činjenicom da ostvarenje sna u okrilju nesavladive svjetske sile ne pita za cijenu žrtve.

Beskućnici i Antigona

Društvenice u kojem su se našli ruski Židov, Portorikanka, Poljak i jedan Amerikanac uvijek može apsorbirati člana više, a časnim članom može postati svatko, od uličnog kolportera do uglednog dramatičara, što je u drami i potkrijepljeno podatkom da na svakih dvjesto stanovnika New Yorka otpada jedan beskućnik. Sofoklova Antigona i njezina inačica, Glowackijeva Portorikanka Anita, naizgled imaju sličnosti jer njihova djelovanja proizlaze iz brige za bližnjeg u nastojanju da osiguraju pogreb dostojan čovjeku. Međutim, Antigona polazi iz relacija koje ju postavljaju socijalno ravnopravnom da bi se u krajnjoj točki srozala u položaj izopćene. Iako je odabirom smrti uskratila daljnje promicanje vlastitih vrijednosti, mogućnost njihova ustoličenja u krutom kanonskom potretku ionako nije vjerojatna. Antigona se činom samoubojstva izdvaja iz svijeta živih koji nije u skladu s njezinim uvjerenjima, ali se ne priklanja ni svijetu umrlih, odnosno onima koji su svojim ispravnim načinom življenja po društveno prihvaćenim propisima zavrijedili dostojnu smrt, te tako na idejnom planu i dalje ostaje moralnom pobjednicom. Anita/Antigona kroz ono što nam drama eksplicite izlaže, ne uzimajući u obzir pretpovijest lika koji mjestimično izbija iz njezina svjedočenja o životu prije Parka, čitavo vrijeme djeluje iz pozicije omraženih i ostraciranih otpadnika društva. Antigonina hrabrost u neotklonivom pristajanju i provođenju ideja u kojih vjeruje opiranjem postavljenim normativima, što ju je lišilo i života, suprotstavljena je Anitinoj nemoći preživljavanja i zadržavanja na određenoj stepenici uspona. Anitina pozicija socijalnoga glaba nije svjesno odabrana, nego joj je sustegnuta mogućnost proboja i aktivnog činjenja. Anita ne odabire smrt svojevoly-

no, ona je za pokušaj dostojnog pokapanja ustanovnika Parka Amerikanca Johna, za kojeg je bila i emotivno vezana, kažnjena silovanjem i vješanjem.

vojku, koja s vidnom nelagodom pristaje na suradnju, i gurnuvši joj u ruke karticu s tekstom pokazuje kako se postupa s onima koji se protive zakonu. Ironiziranje nepov-



Antigonina hrabrost u provođenju ideja u kojih vjeruje opiranjem postavljenim normativima, što ju je lišilo i života, suprotstavljena je Anitinoj nemoći preživljavanja

Tragedija bezizlaznosti

Anitina kazna opravdana je pogrešnom krađom mrtvaca i pokapanjem osobe na potter's fieldu koja tamo rođenjem ne pripada. Naime, potter's field, mjesto gdje se u slojevima pokapaju beskućnici, kupljen je za trideset srebrnjaka, Judin novac, a tim se novcem uvijek kupuje zemljište za strance. Antigona u New Yorku u realizaciji Teatra Rugatina i Teatra &TD i režiji Joška Juvančića naglasak zapravo više stavlja na nemilost života ulice kao neizbježnu pojavu globalizacije, a poveznice s Antigonom čitaju se tek posredno. Antičku Antigonu s Antigonom današnjice spaja tragedija bezizlaznosti situacije. Scene u kojima Dražen Šivak navlači obličje Policajca preuzimaju nešto od funkcionalnosti dramaturških konvencija grčke tragedije. Korskim tumačenjem, ovdje Policajčevim podcrtavanjem, drama koja se odvija pred drugima postaje upozorenje koje daje na znanje da se takvo što ubuduće mora na vrijeme spriječiti. Sličnosti s klasičnom tragedijom vrlo se brzo iscrpljuju. Razbijanje dramske radnje Policajčevim upadima ostaje gotovo jedini element koji se može pripisati strukturi tragedije. Uzvišeni ton i ugođaj koji obično prati tragička zbivanja zamijenjen je humornim efektima. Policajac kao predstavnik zakona u dobrim manirama štiti lojalnost postojećeg poretka, a time i sebe samoga. Iako mnogi kazalištarci tako misle, rampa ipak ne završava tamo gdje počinje gledalište. Da bi se uspostavila odgovarajuća komunikacija, nije dovoljno samo se fizički spustiti u gledalište. Šivaku, vođenom Juvančićevim naputcima, izgleda, to i nije bila namjera. Bolje je zapovijedati nego komunicirati, no prijetiti, upirati prstom, prozivati i zastrašivati može se jednako djelotvorno i s pozornice kao i iz gledališta. U svrhu demonstriranja moći i prisile državne vlasti Šivak iz publike izvlači dje-

redivosti nadređenih organa postignuto je činjenicom da je djevojka koju je Šivak/Policajac izvukao i pripalio joj cigaretu bila maloljetna. Suha deklamatorska Šivakova gluma upravo je primjerena nebrojnim izvadcima zakonskih odredbi. Scenografija Miljenka Sekulića bez suvišnih detalja, tek s jednom klupom i drvetom iz parka, te metalnom bačvom u kojoj je moguće potpaliti vatru, podupire atmosferu prezrenih gubitnika.

Stanovnici klupe

Vlasnici klupe, dvojica životnih suputnika, sitni poljski prevarant Buhica, u tumačenju Ivice Vidovića, i ruski Židov, propali slikar Saša, Sreten Mokrović, razotkrivajući se kroz razgovor i ljušteći sloj po sloj tlapnje neutemeljenih snova i životnih zabuda pomalo dotiču dno dna da bi ponovo krenuli prema kakvoj takvoj revalorizaciji vrijednosti. Uspješniji u postizanju emocionalne napregnutosti Mokrović mjestimično dovodi lik u kontrastno stanje u kojem mu vraća nešto od dostojanstva prije dolaska u Park. Vidović, unatoč komičnim upadicama posipanja tijela DDT-jem ili nespretnog oponašanja Baryshnikova smutljivca, igra dosta šablonski, a obogaćujući rječnik psokvama, što i nije tako neobičajeno za ljude s dna, poprilično računa na reakcije publike. Najveći problem predstave zapravo je rezignirana gluma Gordane Gadžić koja je liku Anite oduzela vizionarski aspekt. Anita tako nije prerasla u veličinu heroine koja na sebe preuzima teret savjesti. Konačan ishod iz realizacije predstave nije nadasve prepoznatljiv. Krikovi iz offa ukazuju na to da se dogodilo nešto loše, a što je to loše, naslućuje se tek kasnije iz Policajčeva komentara, koji se razlikuje od onog što nalaže programska knjižica, tako da na kraju više nismo sigurni je li se nakon silovanja Anita objesila sama, kako kaže Policajac, ili su ju objesili stanovnici Parka, kako piše u knjižici. Ceremonija pogreba koju Anita organizira Johnu i koju Antigona priređuje Polniku predstavlja niz radnji kojima se nepravda nastoji ispraviti. Inscenacijom društvenih odnosa i njihovim osvještavanjem dolazi do izokretanja vrijednosti i revitalizacije društva. Ceremonija upućuje na povezanost sa sakralnim, a ceremonijom se obuhvaća i razdoblje žalovanja koji završava pročišćenjem i jačanjem zajedništva s precima. Inzistiranje na ceremoniji, ustaljenim pravilima koja su proizašla iz određenog društvenog poretka, ima i dosta nelogičnosti. Pokojnici koji su dostojnim pogrebom zadobili status uglednih predaka na neki su način povezani s uglednim članovima društva na položaju. Ali, zašto u smrti težiti vrijednostima društva koje ih je odbacilo za života? ☒

kazalište

U Źudnji i kriku orgazma

U nas, koliko znam, nije izveden nijedan od pedeset Barkerovih komada (u Sloveniji jest!)

Uz premijeru drame *Gertruda, krik*, izvedenu u bećkom Theater m.b.H., redateljice Johanne Tomek

Borivoj Radaković

Pri jednom nedavnom boravku u Beću, Johana Tomek i Werner Schönolt, suravnatelji progresivnog bećkog Theatera m.b.H., rekli su mi da u svom kazalištu pripremaju najnoviji komad Howarda Barkera: *Gertruda, krik* (*Gertrud, the Shriek*, odnosno *Gertrud, der Schrei*), a to me odmah silno zainteresiralo. Prema Howardu Barkeru, jednom od najcenjenijih suvremenih engleskih dramskih pisaca, imam ambivalentan odnos, a vjerujem da nas je mnogo takvih. Barker radi sve ono što ja u umjetnosti ne volim – potpuno je odalećen od neposredne stvarnosti, njegove se drame zbivaju u nevjerovatnim konstruiranim situacijama i među posve posebnim, izmišljenim likovima – a opet, njegov stil, magičnost koju proizvodi, nevjerovatna prirodnost njegove neprirodnosti, takvi su da uvijek općinjen kažem: odbojan mi je i strašno me privlači. Primjer – *Isonzova dvanaesta bitka* (*Twelfth Battle of Isonzo*) ima čudnovatu priču i likove. Isonzo je silno star, nadživio je sve svoje žene i za sobom ima jedanaest brakova. Sada je pred dvanaestim. Ženi se vrlo mladom, slijepom djevojkom. Ali, slijep je i Isonzo! Među njima se odvijaju čudesni dijalozi povjerenja i nepovjerenja, zavođenja i milovanja. Likovima međusobno ostaju samo riječi, njihovo ne uvijek provjerljivo značenje i njihov zvuk, dok samo gledatelj, tek onaj izvana, može vidjeti i razumjeti fizičko kretanje, izraze lica, opće stanje lika...

Put do drame

Johanna Tomek, redateljica Theatera m.b.H., i g. Schönolt, slikar i scenograf, s oduševljenjem su mi pričali o *Gertrud, krik*, izuzetnoj Barkerovoj inačici Shakespeareova nasljeđa i pozvali su me na premijeru 13. listopada. Problem je bio samo jedan – moje znanje njemačkog jezika nedostavno je da s punom koncentracijom pratim predstavu od dva i pol sata. I tome je bilo lijeka – od njih sam dobio još neobjavljen tekst na engleskom jeziku i tako sam bio ekipiran.

Theater m.b.H. je malo kazalište u Zieglergasse, ulici koja izbija okomito na tešku i prometnu, velegradsku Mariahilferstrasse. U tom je kazalištu svojevrmeno izveden Šnajderov *Zmijin svlak*, a prošle godine i drama Zorice Radaković *Susjeda*. U jednom nedavnom tekstu Šnajder je napomenuo da je pokojni Dalibor Foretić znao često odlaziti u taj teatar da vidi što se nova zbi-



va u tom Talijinu hramu u kojem rade ljudi potpuno predani teatru, agilni i informirani. Pa ipak, Theater m.b.H. nije *Gertrudu* izveo na svojoj adresi već je odao posve neuobičajen prostor – paviljon što ga je Austrija imala na svjetskoj izložbi u Bruxellesu, a koji je donedavna bio Muzej suvremene umjetnosti. Tom već dotrajalom montažnom modernističkom zdanju (ona stara kombinacija – beton, aluminijski, staklo) istekao je vijek i uskoro će biti srušeno. U praznom prostoru postavljena je konstrukcija za 200 gledatelja, a široka scena podijeljena je na nekoliko dijelova posmičnim paravanima. To je bila sirova impostacija koju sam vidio tjedan prije premijere. A na premijeri, kad je duh teatra zavladao tim prostorom na umoru, sve je bilo drukčije. Načinjeno je malo predvorje u kojem su izložene slike Howarda Barkera, a kasnije, u toku predstave, fantastična je rasvjeta mijesila čitav prostor, čas ga odvajala od parka s druge strane staklene stijene, čas u dubini poništavala granicu umjetnog i produživala se u konkretnom svijetu izvana, obasjavajući

stabilu stvarala intimističke ugođaje koji su se izmjenjivali s tvrdim slikama ogoljenosti čina, neprekidno držeći u polusvjetlu samo gledalište. Ne pamtim kada sam gledao takve majstorije sa svjetlom – autor je Reto Schubiger iz Švicarske.

Ekstaze moralne nesigurnosti

Uvodni prizor u dramu sam je po sebi naturalističan, ali je već njime gđa Tomek pokazala da se, unatoč izazovima, neće spuštati u naturalizam: Gertruda i Kludije ubijaju kralja i koitiraju nad njime, njihov orgastički grč simultani je kraljevu smrtnom grču. Prizor je režijski postavljen tako da se na tren dosegne živa slika s tri tijela, a potom naglo zamračenje ostavlja gledatelja upravo na onome što Barker naziva "ekstazom moralne nesigurnosti". Od tog trenutka dalje svaki prizor nosi moralne ili, Barker bi rekao, "predmoralne" udare koji provociraju i nerviraju, traže suglasnost i odbojnost u isto vrijeme. Režija gđe Tomek odvija se u uzvišenom modusu kao da predstavlja grčku tragediju, što je mjera koja je mudro

svladala sve zamke što ih je postavio tekst – nagle skokove iz poetike u pornografiju, izmjene strasti i ludila, nježnosti i prostakluka i verbalne (pa i, Hamletove, fizičke) akrobatike u čudnom kolopletu cinizma i ironije koji svi nose u (strašan i strašnu) bol, na čemu Barker naročito inzistira u svojim teorijskim radovima. A upravo zbog bola svaki je prizor u osnovi realan. Radnja se gradi prema kulminacijskom pomoru jer nijedan od likova više ne može izdržati ni sebe ni druge. Barkerov kazališni svijet i ovom se dramom potvrđuje kao "katastrofički teatar", kako ga i sam autor naziva.

Posve jasna Hamletova ludost

Barkerov je Hamlet posve jasno lud, a autor možda malo pretjerano inzistira na incestuoznom, odavno frojdistički protumačenom Edipovu kompleksu, odnosno incestuoznom odnosu između njega i Gertrud. Majka, Gertrud (Susanne Bard), strastvena je, a krasi je mnoštvo mogućnosti transformacije – njezino često presvlačenje u razne haljine, kao da predstavlja pokušaje



da se sama iz sebe rodi bez krika, što dakako, posljeduje time da rađa djevojčicu koju, kao neuspjeli porod same sebe, i ubija. Vrlo je zanimljiv lik Isole, Kludijeve majke, koja neprekidno igra dvostruku igru, poniznosti i sarkazma prema Gertrud – Barker pripada upravo tom naraštaju engleskih pisaca u kojih je cinizam nadrastao postmodernističku ironiju, cinizam na svim razinama, unutar drame i drama kao takva, kao cinizam prema društvu i vremenu. Kludije je mekušac koji djelatnu snagu stječe u nasilju prema slabijima od sebe. Kroz njega Barker najsloženije iskazuje suvremenu motivsku zaokupiranost sado-mazohizmom. Ostali likovi manje su djelatni, ali su svakako nužni – mlada Ragusa (zapravo Ofelija), Albert i batler Cascan – potonji je ipak odveć tipizirani sluga koji zna sve o svojim gazdama.

A krik? Krik je Źudnja strasti da se izrekne sama, neartikulirana dakle. Gertrud Źudi krik orgazma i Źivota, a jedino što joj na koncu uspijeva jest krik bola i nemoći u vlastitom zlu. Gospođa Tomek je s lakoćom pratila sve namjere autora teksta, a ja sam ostao zatečen onime što je ostalo kao njezin rukopis – precizna i neumoljiva namjera i mekoća u pristupu likovima, s nekoliko prizora za pamćenje kao što je razgovor između Isole i Gertrud koja doji svoje novorođeno dijete – takav je to čudesan prozor da se u njemu sabija sva helenско-kršćanska i europska tradicija: Gertruda kao Medeja i Djevičica Marija u istom trenutku! Howard Barker koji je došao na bećku premijeru Gertrude bio je izuzetno zadovoljan i istaknuo je da bećka izvedba uvelike slična onoj koju donedavna u Londonu, a sada u Brightonu, upravo izvodi njegova kazališna družina Wrestling School. U razgovoru nakon predstave Barker mi je odmah rekao da se njegova Ofelija zove Ragusa jer mu se "dopalo staro ime Dubrovnika", a izrazio je Źelju da sa svojom trupom posjeti Hrvatsku. Nadam se da ćemo u tom smislu uspjeti nešto organizirati. U nas, koliko znam, nije izveden nijedan od pedeset Barkerovih komada (u Sloveniji jest!). Howard Barker rođen je 28. lipnja 1946. u Londonu, a diplomirao je povijest na Sussex Universityju. Źivi u Brightonu gdje vodi vlastito kazalište. Uz navedene drame napisao je čitav niz – *Cheek, Europeans, Don't Exaggerate, He Stumbled* itd. Autor je brojnih radio drama, triju knjiga pjesama, operskih libreta, a izrazito poticajne misli o teatru napisao je u mnoštvu eseja, naročito zapaženih u knjizi *Arguments for a Theatre*.

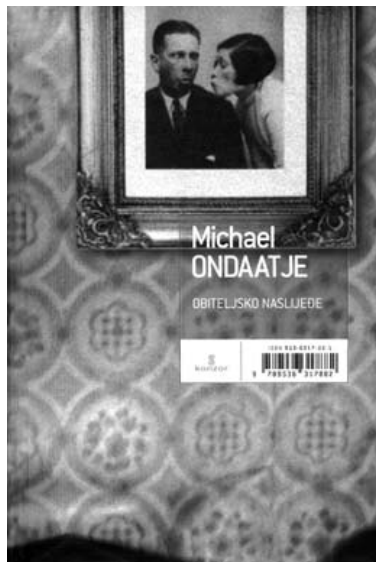
jedača u zemlju iz koje dolazi njegova obitelj. *Obiteljsko naslijeđe* proza je u kojoj se Ondaatje vraća svojoj obitelji i rođacima iz

od kojih smo naslijedili tjelesne osobine i karakterne mane, precij koje nikada nećemo upoznati osim putem priča i slika ili fotografija iz obiteljskog albuma, precij koji nisu mogli znati da ćemo mi postojati i do kojih, kako Ondaatje za sebe kaže, *želi doprijeti riječima*.

Duga obiteljske magije

Kao spoj stvarnoga putopisa i putovanja u osobnu i obiteljsku prošlost, ovo je proza koju čvrsto drži na okupu koncentriran, ali emocijama zaokupljen pripovjedač, koji ispituje osjetljivost vlastitih osjeta i uspomena

Michael Ondaatje, *Obiteljsko naslijeđe*; S engleskoga prevela Biljana Romić, Konzor, Zagreb, 2001.



rafija iz obiteljskog albuma, precij koji nisu mogli znati da ćemo mi postojati i do kojih, kako Ondaatje za sebe kaže, *želi doprijeti riječima*.

Djedovi, očevi, sinovi

Obiteljsko naslijeđe bilo bi netočno nazvati autobiografijom u užem smislu te riječi, jer se u nje mu Ondaatje ne posvećuje ni isključivo ni prvenstveno potrazi za samim sobom kao izoliranom

Zvukovi Cejlona snimljeni na magnetofonsku traku, pa zatim uzalud i besmisleno preslušavani u anesteziranoj sobi u Kanadi – nemogućnost njihova prijenosa, kao i nemogućnost tijela da zaboravi jednom utisnute osjete, fizičke su granice svjetova na koje Ondaatje upozorava

jedinkom, nego se bavi zapletenim korijenima vlastita identiteta, zamršenim putevima kroz prošlost koji ga vode u živote i biografije drugih likova. On se bavi sobom u mjeri u kojoj je on sam dio (obiteljske) cjeline, i stoga je duhovna vertikala koja se probija kroz knjigu os što povezuje pradjedove – djedove – oca – sina, posebice, naravno, oca i sina. *Međusobni odnos osoba sage*, kaže znalac Jolles, *ponajprije je odnos oca prema sinu, djeda prema unuku, brata prema bratu, brata prema sestri, muža prema ženi. Krvna veza je ono što povezuje osobe*. Tako je i u *Obiteljskom naslijeđu*: oni koji ne pripadaju obitelji često je ne razumiju, smatraju čudnovatom, oni koji u nju ulaze moraju se prilagoditi postojećim kodovima ili izaći iz obitelji. Pripovijedanje o povijesti obitelji kroz stoljeća pripovijedanje je koje, osim toga, polaže računa i povijesnom, političkom kontekstu u kojem su se odvijale smjene generacija. Toga je okvira Michael Ondaatje i više nego svjestan, ali povijesne okolnosti i politička okruženja obi-

teljskih događaja nisu bitni da budu identificirani kao eventualni razlozi ili uzroci događaja, nego su prikazani kao nužna pozadina, ili dijelovi obiteljskih biografija – koje su se morale odvijati u nekom konkretnom kontekstu. Iako Ondaatje piše o obitelji kao o grupi ljudi koja se činila nesvjesnom političkih i drugih zbivanja oko sebe, u *Obiteljskom naslijeđu* dolazi do spajanja privatnih priča i društvenog konteksta: obiteljska povijest u nje mu djelomice progovara i *društvenijim glasom*, a zemljovid i povijest postaju *ravnoteža obiteljskoj priči*.

Fizičke granice svjetova

Način na koji zemljovid, zemljopisna obilježja dolaze do glasa u Ondaatjeovoj prozi nije samo putem ocrtavanja društvenog konteksta. Na razini pisanja, pa zatim na razini čitanja, *Obiteljsko naslijeđe* pokazuje se prije svega kao izuzetno taktilna i emotivno nabijena knjiga, ispunjena osjećajima – čežnjom, strašću, ljutnjom, svađama i ljubavima – koji su povezivali ili razdvajali obiteljske članove. To je, isto tako, knjiga ispunjena bojama, zvukovima, mirisima i svim drugim osjetima koji su uključeni i izuzetno osjetljivi, podložni različitim vrstama nadražaja u tropskom podneblju. Ako za likove *Obiteljskog naslijeđa* možemo reći da su malo čudni ili otkačeni, onda su atmosfera i cejlonski okoliš na rubu stvarnog i fantastičnog, očučeni opisima pripovjedača koji stalno ističe kontinuirani prijelaz iz područja stvarnog u nestvarno. Za interpretaciju *Obiteljskog naslijeđa* bilo bi ključno podvući da Ondaatje ono što je čudno, neobično, nepoznato, drukčije, nestvarno, magično, fascinantno – bilo da je riječ o osobinama ljudi, životinja ili biljaka – doživljava i prikazuje kao normalno, svakodnevno, prirodno, uobičajeno. Ti su osjeti posebno pojačani u dijelovima opisa koji pripadaju putopisnom pripovijedanju, gdje autor zapravo ispituje osjetljivost vlastitih osjeta, testira samoga sebe – koliko je njegovo tijelo zapamtilo, u sebe upilo mirise i boje, osjete djetinjstva, a koliko je zaboravilo, koliko se opustilo i naviknulo na bezbojnu i bezmirisnu udobnost zapadnoga načina življenja. Zvukovi Cejlona snimljeni na magnetofonsku traku, pa zatim uzalud i besmisleno preslušavani u anesteziranoj sobi u Kanadi – nemogućnost njihova prijenosa, kao i nemogućnost tijela da zaboravi jednom utisnute osjete, fizičke su granice svjetova na koje Ondaatje upozorava. A on, kao pripovjedač i lik, živio je i živi u oba svijeta.

Bakine izgubljene dojke

Jednako kao što je za Ondaatjea dječaka normalna činjenica da zmija spava u kući, tako je prihvatljiv i prijestup društvenoga koda. Tu, možda, treba tražiti poveznicu između Ondaatjea autobiografa i memoarista, s osobinama Ondaatjea kao pripovjedača u fikcionalnim djelima: izabi-

ranje likova koji su *drugi i drukčiji* u odnosu na društvene standarde normalnosti, stvaranje priča u kojima se ispituju osjetljivi srazovi doseljeničkog i matičnog stanovništva, i brani elementarno pravo na *neprilagodljivost*. Ondaatje je od svojih predaka svakako naslijedio sklonost nepoštivanju socijalnih pravila, nesvjesni i svjesni poriv za mijenjanjem granica, neumjerenost u piču i ponašanju. Takozvano društveno neprihvatljivo ponašanje za Ondaatjea je i njegove obiteljske likove nepoznat pojam: tamo gdje se granica ozbiljno krši, gdje događaji iz žanra zabavnog, zanimljivog, komičnog i ekscitirajućeg ponašanja prelazi u područje tragičnog, Ondaatje ne izvlači moralističke zaključke, ne izriče naknadne kazne niti daje oprostite svojim likovima – članovima svoje višestoljetne obitelji. Bilo je onako kako je bilo, veselo i zabavno, posebno u sferi ljubavnih odnosa. *Čini se da je većina mojih rođaka u jednom času zavoljela nekoga koga nije smjela. Ljubavne su se afere poput duge nadvijale nad brakove i trajale vječno – tako da bi se za neke brakove moglo reći da su bili samo duga nevjera* – tipičan je i tolerantan Ondaatjev komentar. Društvena ekscentričnost najblaži je pojam kojim možemo opisati niz prikazanih događaja i dogodovština u *Obiteljskom naslijeđu*; u tom poslu predvode pripovjedačev otac i baka, upravo u razdoblju između dva rata kada, kako Ondaatje kaže, *nitko i nije morao odrađati, svi su ostali razmažena i neobuzdana djeca*. Bizarna pripovijest o bakinim umjetnim dojka, može se mjeriti jedino sa nestvarnošću njezine smrti: *Tijekom života promijenila je četiri dojke. Jednu je zaboravila na grani drveta u vrtovima Hakgalle gdje ju je sušila nakon oluje, jedna je odletjela kad je jurila iza Veree na svojem motociklu, a što se treće tiče... većina je vjerovala da ju je zaboravila na jednom romantičnom sastanku*.

Kako je, dakle, umrla Ondaatjeova baka Lalla? Tako da je naprosto ukoračila u bujicu za vrijeme jedne od pustošećih oluja 1947. godine. *Lalla je zakoračila samo jednim korakom s prednjeg trijema i odmah ju je povukla bujica vode*. (...) *Bilo je to njezino posljednje savršeno putovanje. Nova ju je rijeka, nastala na ulici, nosila ravno preko trkališta i parka prema autobusnoj postaji. Dok se sporo razdanjivalo, voda ju je nosila brzovrtložno, uz grane i lišća, a zora je počela udarati u ukrasna stabalca dok je ona mimo njih prolazila poput kakve crne klade, izgubljenih cipela, izgubljene lažne dojke. Bila je slobodna poput ribe, putovala je brže nego što je godinama putovala...* – opisuje Ondaatje posljednje putovanje svoje bake na više od dvije strane, prelazeći postupno od činjenične istine da ju je odnijela bujica, do konačnoga kraja tog magičnog putovanja, gdje smirena i opuštena (još puna alkohola, dodaje veseloironični pripovjedač) napokon propada u duboko, veliko plavetnilo. ☐

Andrea Zlatar

Danas, kad češće pamtimo nazive filmova od naslova knjiga, ime Michaela Ondaatjea publici je lakše povezati uz *Engleskog pacijenta*, Ondaatjeov roman iz 2000. godine, koji je autora proslavio u ekraniziranoj varijanti dvije-tri godine kasnije, nego uz, primjerice *Zvuk krevi* ili *Sabrana djela Billyja Kida*, djela koja su u posljednjih desetak godina tiskana u hrvatskih izdavača. Prepoznatljivost Ondaatjeova zapadnoga književnog okruženja, neupitna upravo u *Sabranim djelima Billyja Kida*, kao i činjenica da je jedan od rijetkih kanadskih književnika koji je dostupan u hrvatskim prijevodima, nisu, međutim, na jednostavan način dopunjene izdavanjem *Obiteljskog naslijeđa*, kao tek nove knjige u istovrsnom autorskom kodu. *Obiteljsko naslijeđe* je knjiga koja, naime, usložnjuje sliku o Ondaatjeu kao suvremenom kanadskom pripovjedaču, čiji je kulturalni kontekst određen granicama zapadnog svijeta. Upoznavanje drukčijeg Ondaatjea dugujemo prvenstveno Biljani Romić, urednici Biblioteke Kaleidoskop, izdavačke kuće Konzor i ujedno vrsnoj prevoditeljici Ondaatjeova *Obiteljskog naslijeđa*.

Riječima do krvne veze

Michael Ondaatje rođen je izvan zemljopisnih granica svijeta koji je, do *Obiteljskog naslijeđa*, ispisivao svojim knjigama, rođen je u Colombu, na tadašnjem Cejlonu a današnjoj Sri Lanki, gdje je živio prvih desetak godina svojega života, do 1954. Nakon toga slijedilo je osmogodišnje razdoblje u Engleskoj i tek na kraju, od studija nadalje, Kanada. Cejlonu i djetinjem razdoblju Ondaatje se nije vraćao u gotovo dvadeset prvih godina književnog rada: *Obiteljsko naslijeđe* nastaje kao pripovjedna posljedica istodobno stvarnog i duhovnog putovanja odrasloga pripov-

naraštaja svojih roditelja, do kojih je, kako sam kaže *htio doprijeti riječima*. To je *izopačena, samotna čežnja* – nastavlja Ondaatje u početnim dijelovima *Obiteljskog naslijeđa*, objašnjavajući čitatelju kako je tek nakon tridesete shvatio da je *šmugnuo mimo djetinjstva* na koje se nije osvrtao i koje nije razumio.

Nestvarnost stvarnosti podneblja Cejlona i nestvarnost načina života kojim je živjela njegova obitelj – u odnosu na kriterije "stvarnosti" prema kojima se posljednjih pedesetak godina živi u takozvanom zapadnom svijetu, Ondaatje daje naslutiti pripovijedajući scenu u kojoj tipičnom kanadskom prijatelju pokušava u krhotinama prenijeti sagu svoje obitelji, da bi zapeo na elementarnoj pripovjednoj nevjerojatnosti. *Kako je, kažeš, umrla tvoja baka?* – pita prijatelj, a Ondaatje odgovara: *Prirodnom smrću. Od poplave*. Uvodom u tu pripovijest koja će se protezati cjelinom *Obiteljskoga naslijeđa*, autor kreće iz *urednosti i udobnosti* kanadske snježne svakodnevice u vrućinu i sparinu cejlonske prošlosti.

Obiteljsko naslijeđe po svojim je pripovjednim osobinama spoj stvarnoga putopisa i putovanja u osobnu i obiteljsku prošlost, proza koju čvrsto drži na okupu koncentrirani, ali emocijama zaokupljen pripovjedač u prvom licu, proza koja na svojim okvirima poštuje vremenski i prostorni slijed pripovijedanja, no svojom otvorenošću dopušta unutarnja putovanja kroz prostor i vrijeme. Osim glasa pripovjedača, koji vrlo rijetko na sebe preuzima funkciju glavnoga junaka ili središnjeg lika pripovijesti, tu prozu na okupu drže likovi koji se u njoj pojavljuju, članovi Ondaatjeove obitelji koji izranjaju iz bliže ili dalje prošlosti, te stvaraju čvrstu mrežu onoga što se već tisućljećima smatra temeljnom osnovom povezanosti među ljudima – obitelj, krvna sveza koja istrajava preko granica generacija, gdje u stoljećima prije nas izranjaju precij kojima smo nalik,

KRITIKA

Iako u mnogim aspektima kontroverzna i pojednostavljujuća, teorija iznesena u ovoj knjizi svakako bi trebala definitivno promijeniti naše shvaćanje širenja kultura i formiranja socijalnih entiteta uopće

Bryan Sykes, *Sedam Evinih kćeri: genetička povijest Europljana*; S engleskoga prevela Mirna Petani; Naklada Zadro, Zagreb 2002.

Aleksandar Benažić

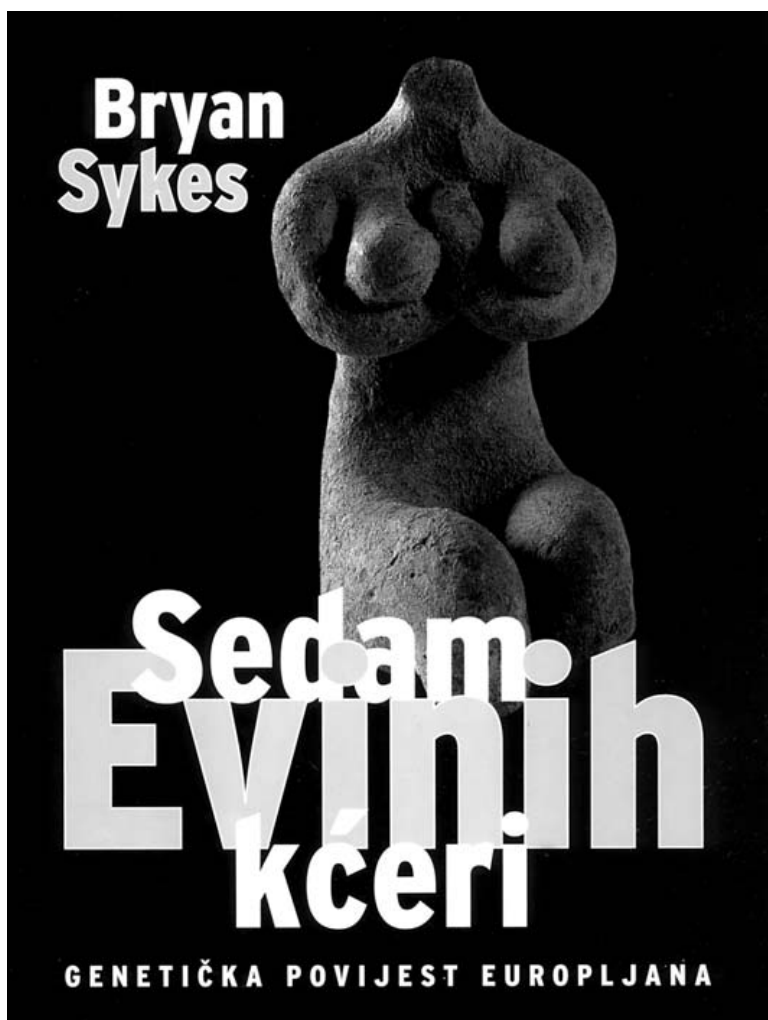
Bryan Sykes, profesor genetike čovjeka na sveučilištu Oxford, u svojoj knjizi *Sedam Evinih kćeri* izlaže tezu da većina današnjih Europljana (njih oko 95%) vodi po majčinoj liniji porijeklo od sedam pramajki. Ove pramajke od naziva Evinim kćerima zato što se njegova istraživanja dijelom nadovezuju na rad Allana Wilsona, Rebece Cann i Marka Stonekinga *Mitohondrijska DNK i evolucija ljudske vrste*, u kojemu su autori analizirajući genetski materijal 147 pojedinaca porijeklom s različitih kontinenata, načinili rodoslovno (filogenetsko) stablo koje pokazuje da se porijeklo svih današnjih ljudi može izvesti iz jedne majke, koja je prije otprilike 200.000 godina živjela u Africi. Sedam pramajki od kojih potječu današnji Europljani u stvari nisu baš kćeri ove afričke Eve, nego samo po izravnoj liniji potječu od nje.

Eva je biblijsko ime koje može zavesti, i teško bi moglo proći kao *uwerljivo afričko ime*, kako kaže sam Sykes u pretposljednem poglavlju svoje knjige u kojem rekonstruira rodoslovni slijed pramajki u cijelom svijetu.

Mitohondrijska loza

Pravo znanstveno ime ove naše pramajke glasi *mitohondrijska Eva*. Mitohondrijska zato što se do zaključaka o porijeklu ljudi došlo analizom mitohondrijskih gena. Mitohondriji su tjelešca – organele – koja se nalaze u stanicama. Posebno su zanimljivi iz više razloga. Oni stanici pomažu u boljoj iskoristivosti kisika. To su male energetske centrale. Stvaraju ATP (adenotriposfat), tvar koja sudjeluje u svim važnim procesima života. Po svojoj građi su slični bakterijama. Smatra se da su isprva, u osvit evolucije, *protomitohondriji* i *protostanice* živjeli nezavisno, da su zatim u jednoj ranoj fazi evolucije, budući stanice viših organizama *zarobile* protomitohondrije, te da je nastao obostrano koristan simbiotski spoj. Mitohondriji se dijele neovisno o diobi ostatka stanice. Prigodom stapanja spermija i jajne stanice, spermij u jajnu stanicu ubacuje svoju DNA (koja je nosilac nasljednih informacija). DNA oca i majke se miješaju, i stvara se nova DNA, koja je spoj nasljednih svojstava majke i oca. Ostatak tijela spermija, zajedno s njegovim mitohondrijima, koji mu daju energiju za utrku s dru-

Gensko proricanje prošlosti



gim spermijima, ostaje nakon spajanja s jajnom stanicom izvan nje. Tako se iz pokoljenja u pokoljenje prenose samo mitohondriji jajnih stanica – odnosno majki. Uspoređujući sličnosti i razlike u mitohondrijskoj DNA moguće je utvrditi stupanj srodstva po majčinskoj liniji između dvaju pojedinaca. Jednako tako, moguće je istraživati srodstvo unutar i između različitih populacija.

I jasno i argumentirano

Bryan Sykes je jedan od vodećih genetičara koji su se posvetili povijesnoj genetici. Neke od prvih uspjeha imao je u istraživanjima porijekla današnjih stanovnika Polinezije, upravo primjenjujući analizu mitohondrijske DNA. Još je značajniji njegov rad na izdvajanju DNA iz arheoloških ostataka davno preminulih ljudi, a posebno treba istaknuti njegov pionirski rad na ekstrakciji DNA iz koštanih ostataka.

U ovoj knjizi, koja je dobrim dijelom autobiografskog karaktera, on detaljno opisuje svoja istraživanja. Na taj način postupno uvodi čitatelja u logiku istraživanja i obrazlaže argumentaciju kojom dokazuje svoje tvrdnje. Pokazujući kako je jedno istraživanje dovelo do drugoga, a jedna ideja do druge, Sykes uspijeva izvanredno dobro uravnotežiti jasno izlaganje, razumljivo prosječnom čitatelju bez predznanja iz područja genetike, s potrebom da njegovo izlaganje bude argumentirano gotovo poput znanstvenog rada. U izlaganje unosi i osobni žar istraživača, koji se je na putu dokazivanja svojih postavki morao sukobiti s nekim do tada vladajućim idejama.

Prijevod Mirne Petani na hrvatski je jednako tako dosta dobar, što treba naglasiti jer se često znamo susresti s prijevodima koji svojom nesuvislošću i pogreškama hrvatskome čitaocu iz-

vitoperuju izvornik. Ipak smatram da nije dobro mijenjati stručne izraze i prevoditi ih na hrvatski, pogotovo kad su već usvojeni u hrvatskome jeziku. Tako na primjer, mislim da pojam *genetski drift* nije dobro prevesti u *genetsko odstupanje* – iako to na konkretnom mjestu prijevoda dobro zvuči. A ako to činimo, tada bi opće usvojeni stručni termin (*terminus technicus*) bilo dobro staviti u zagradu, što je uobičajena praksa u mnogim svjetskim jezicima.

Nedokazane rekonstrukcije

Knjiga *Sedam Evinih kćeri* podijeljena je na dvadeset i tri poglavlja. Prvih četrnaest poglavlja pisano je dobrim znanstvenopopularnim stilom o kojem sam govorio. Međutim, od petnaestog do dvadeset prvog poglavlja autor se nastojao okušati u književnosti. Ta poglavlja predstavljaju romansirane novele o svakoj od pojedinih sedam Evinih kćeri, koje je autor nazvao imenima: Uršula, Ksenija, Helena, Velda, Tara, Katarina i Jasmina. Tu je autor sakupivši razne arheološke, paleoklimatološke i druge podatke o područjima u kojima su ove pramajke živjele, u pretpostavljenom razdoblju njihove prisutnosti u Europi, nastojao oslikati njihov život kroz priče. Ove novele možda i nisu loše sa stajališta književno-umjetničke kritike, ali odskaču od koncepcije djela. Na tome bismo mjestu s pravom očekivali detaljnije obrazlaganje i navođenje znanstvene argumentacije za svaku pojedinu pramajku – zbog čega je njezino porijeklo, ili prvo javljanje u Europi smješteno upravo na područje i razdoblje koje navodi autor, kako je pojedina *Evinja kći* stigla u Europu. Zanimala bi nas i detaljnija rasprostranjenost linija potomaka danas u Europi, i to kako autor obrazlaže upravo takvu rasprostranjenost. Slabost ovih poglavlja nije

samo u tome da mnogi bitni podaci koje imamo pravo očekivati od ovoga djela nedostaju, nego i u tome da se čitatelju nudi jedan dosta naivan koncept rekonstrukcije ponašanja ljudi u prošlosti.

Različita ljudska društva imaju različitu strukturu ponašanja i općenito organizacije društvenih odnosa. Razlikuju se prema unutarnjoj organizaciji mentalne strukture, koja se reflektira na čitavu organizaciju života. Svaku rekonstrukciju ponašanja čovjeka u prošlosti treba dokazati, pa čak i one koji nam se čine banalnima. Odakle, recimo, autoru argumenti za ovu tvrdnju: *Mnogo je priča o neandertalcima utkano u kolektivnu mitologiju skupine, priča koje su se prepričavale oko logorske vatre u zimskim mjesecima*. Ne možemo biti sigurni ni u to da su *svi muškarci morali naučiti praviti svoje kremene noževe i strugala*.

Velik dio takvih generalizacija je vjerojatno točan, ali koji dio, i čemu ih uopće iznositi bez argumentata? Problem je zapravo veći nego što se to čini na prvi pogled. Kad su, na primjer, Cann, Stoneking i Wilson u spomenutom radu *Mitohondrijska DNK i evolucija ljudske vrste*, koji je i doveo do pojma *mitohondrijske Eve*, ispitivali mitohondrijsku DNA ljudi porijeklom s različitih kontinenata, oni nisu uzimali uzorke afričkih crnaca nego američkih, pretpostavljajući da među njima nema potomaka bjelkinja koje su općile s Afrikancima.

Pojednostavljenje problema

U ovom prikazu naravno neće biti moguće izložiti sva dvadeset i tri poglavlja ove knjige. Težište prikaza bit će na nekim kontroverznim temama, pokušat ću ih prikazati iz nešto drukčijega gledišta od onog koji je u svojem djelu iznio Bryan Sykes, prvenstveno zato što su hrvatskom čitatelju manje dostupni radovi drugih znanstvenika, koji imaju ponešto drukčije poglede na dio problematike koje se dotaknuo Bryan Sykes. Da ovakav prikaz ne bi dao pogrešnu sliku o samoj knjizi, moram naglasiti da je knjiga iznimno vrijedno i poučno djelo, djelo koje je o svome području rada napisao jedan od danas najvećih stručnjaka za to područje. Ovo je djelo značajno i za povijest znanosti, jer je malo djela u kojima se uopće iznosi nastanak jednog znanstvenog otkrića, a pogotovo je malo djela u kojima se to iznosi na tako jasan i razumljiv način. Autor se na jednome mjestu ispričava što naičeglo previše priča o metodama istraživanja. Međutim, one su zaista nužne za shvaćanje argumentacije. Knjiga ipak ima nekoliko slabosti.

Autor je, čini mi se, sklon pojednostavljenju nekih problema. Jasno, niti jedna knjiga ne može izložiti svu problematiku bilo kojeg područja. Nekim se pojednostavljenjima moralo prići i zato da bi knjiga bila razumljiva i zanimljiva široj čitateljskoj publici, za znanstvene rasprave ionako postoje znanstvene knjige i znanstveni časopisi. No dio tih pojednostavljenja ipak ponešto prelazi zahtjeve koje nameće prilagodba stila široj čitalačkoj publici.

Krvne grupe, rase i majmuni

U trećem poglavlju *Od krvnih grupa do gena*, autor veliku pažnju posvećuje istraživanjima krvnih grupa tijekom i neposredno nakon Prvoga svjetskog rata koja su obavljali Ludwig i Hanka Herschfeld. Oni su uočili različiti postotak zastupljenosti krvnih grupa u pripadnika različitih savezničkih vojski. Iz toga su pokušali izvesti različite *biokemijske rase*. I sam Sykes kaže: *Danas znamo da su ti njihovi zaključci potpuna besmislica. Međutim, oni jasno pokazuju kako se genetičari, ni ondašnji ni današnji, ne libe upuštati u grandiozne spekulacije*. Međutim, u nastavku poglavlja pokušava prikazati istraživanja tog tipa kao pravocrtnu liniju znanstvenog napretka koja je dovela do moderne genetike. Loša strana tog prikaza je u tome što sva ta istraživanja nisu bila na razini razvoja genetike onog doba, a popularnost su stjecala zbog rasiističke konotacije koja je bila u srži tih teorija. Istodobno, zaista velike genetičare koji su se borili protiv tih i takvih teorija i koji su stvorili modernu genetiku Sykes uopće ne spominje. Problem s tim teorijama nije u besmislenim zaključcima, nego u besmislenoj koncepciji od koje polaze. Rabi se pojam rase u smislu podvrste, a za razlikovnu se odrednicu uzima jedna proizvoljna karakteristika. Još je veći apsurd u teoriji krvnih grupa to što ona ne uzima u obzir jednu elementarnu činjenicu – a to je da iste krvne grupe imaju i čovjekoliki majmuni! A taj podatak Sykes, recimo, ne spominje. Činjenica da ljudi i čovjekoliki majmuni imaju iste gene za krvne grupe znači i to da su iste krvne grupe imali i zajednički preci čovjekolikih majmuna i ljudi. Postoje četiri osnovne, ali još i više podvrsta krvnih grupa. Pitanje je kako bi jedna Eva mogla prenijeti četiri krvne grupe. A to je problem i za sve teorije koje se nadovezuju na teoriju o mitohondrijskoj Evi – uključujući i teoriju o sedam Evinih kćeri. Jasno, na to se pitanje dade jednostavno odgovoriti: moglo je biti puno Adama, ili su mitohondrijske linije Evâ drugih krvnih grupa tijekom povijesti nestale. No, to je u stvari posve drugačija koncepcija – jer su Eve s drugim krvnim grupama morale postojati. A to znači da se proces genetičkih mutacija koje su dovele do modernog čovjeka nije odigrao unutar priče o jednoj Evi, nego unutar skupine kojoj je Eva pripadala.

Polinezija, Amerika, Europa

Istraživanja porijekla polinezijskog stanovništva i kulture značajna su ne samo zbog zanimanja za taj prostor nego, možda i više, zbog ispitivanja jednog općenitog modela kolonizacije. Zbog toga se oni proučavaju i u djelima koja se bave drugim narodima, npr. djelima o porijeklu Indoeuropljana. I Sykes rabi svoja proučavanja porijekla Polinezijaca kao model za proučavanje porijekla Europljana. Tu ponosito ističe kako je proučavanje mitohondrijske DNK opovrglo teoriju Thora Heyerdahla o američkom porijeklu Polinezijaca. Iz Sykesova pregleda mogao bi se steći dojam kako je Heyerdahl samo pustolov koji je na splavi Kon Tiki preplavio Pacifik i suprotstavio se učenim antropolozima, a sada je, eto, pobijen. To, međutim, nije točno.

Heyerdalova teorija sastoji se od nekoliko elemenata. Mogućnost plovidbe na splavi je samo jedna od onih koje je uspio dokazati. Prisutnost američkih životinja i biljaka na Polinezijskim otocima bio mu je u stvari početni poticaj za istraživanje (Heyerdahl je bio zoolog). Početnu Heyerdahlovu tezu da je neka kulturna dostignuća u Polineziju donio izbjegli vladar Inka Kon Tiki, u čemu postoji izvjesno suglasje i u mitologiji Polinezijska i u mitologiji Inka, nije nikako mogla biti pobijena istraživanjem mitohondrija. Tu su tezu u velikoj mjeri pobila arheološka istraživanja Polinezije – koja je dobrim dijelom bio započeo i potaknuo sam Heyerdahl. Velik dio pitanja oko veza Amerike i Polinezije još ostaje otvoren. Dapače, ni s mitohondrijskom DNK stvari nisu sasvim jasne. Upravo prema tim istraživanjima, izgleda da su nositelji stare Lapita kulture – iz koje je nastala Polinezijska kultura – bili prema mitohondrijskoj liniji, različiti od današnjih Polinezijska. Tu je Sykesov prikaz također donekle prepojednostavljen.

Poljoprivrednici i lovci

Svakako je iznimno značajan doprinos Byana Sykesa u istraživanju porijekla današnjeg stanovništva Europe. Njegov uspjeh da iz kostiju davno preminulih osoba izvuče ostatke DNK je zapanjujući. Ispitivanja su pokazala kako je današnje stanovništvo Europe u osnovi paleolitičkog porijekla, te da su došljaci zamijenili prijašnje neandertalce – čija se mitohondrijska DNK znatno razlikuje od ljudske. Svojim je istraživanjima Sykes pobio teorije koje su nastale nakon genetičkih istraživanja Cavalli-Sforze o značajnoj smjeni stanovništva Europe i dolasku novog stanovništva nakon pronalaska poljoprivrede na Bliskom istoku. S Bliskog istoka prema Sykesovim istraživanjima potječe oko 20% stanovništva potomaka *Evine kćeri* Jasmine. Sykes je pokazao da se mitohondrijska DNK današnjih Europljana razlikuje od one današnjeg stanovništva Bliskog istoka u tolikoj mjeri da porijeklo Europljana ne možemo svesti na Bliski istok. Istraživanjem DNK kostiju Cheddarskog čovjeka prije širenja poljoprivrede, pokazao je da on ima mitohondrijsku DNK koja pripada liniji dijela današnjih Europljana. Njegova su istraživanja svakako značajna za naše razumijevanje širenja poljoprivrede u Europi. No druge implikacije teorije o sedam europskih pramajki svakako su još i veće. Ova bi teorija svakako trebala definitivno promijeniti naše shvaćanje širenja kultura i formiranja socijalnih entiteta uopće.

Cavalli-Sforzina teorija, iako se zasnivala na daleko složenijem sustavu obrade genetičkih i statističkih podataka, u stvari je u pozadini imala jednu vrlo pojednostavljenu, gotovo kolonijalističku teoriju socijalne mijene: došli napredni poljoprivrednici i otjerali divlje lovce. Sykesova teorija nasuprot tome obrađuje relativno jednostavnije sustave genetičkog nasljeđivanja, ali njezino prihvaćanje zahtijeva jednako tako prihvaćanje postojanja daleko složenijih socijalnih interakcija. Svakako knjigu treba preporučiti čitatelju i kao dobru literaturu i kao dobar uvod u jednu znanost koja je danas u usponu i svakako će nam odrediti budućnost. ☒

KRITIKA

Preživljavanje i društvo

Junaci Careyjeva romana žive između korumpiranog policijskog aparata, običajnog prava jačeg i vlastite umješnosti preživljavanja, bez obzira na pravdu koja postaje samo iluzija za odbacivanje ili ideal za sanjarenje

Peter Carey, *Istinita povijest Kellyjeve bande*; S engleskoga preveo Vladimir Cvetković Sever; V.B.Z., Zagreb, 2002.

Grozdana Cvitan

Mladi Ned Kelly član je obitelji s mnogo djece, u kojoj se živi teško, ali i sanja o boljim vremenima. Obitelj uzima u zakup zemlju od države, ali će uvjeti zakupa otežati budućnost kad počne otplate. Glava obitelji zapravo je majka čiju ilegalnu pecaru alkohola toleriraju mjesne vlasti, a kad joj iznenađeno umre muž ona dovodi novog, rađa novu djecu, umnaža sirotinju i svladava stalno nove oblike snalaženja i preživljavanja. U društvo odmetnika, policajaca, propalica i probisvijeta, mladi Ned Kelly uklapa se majčinih intervencijama i osobnim porivima, umnogome različitim od majčinih. Naime, njezinu tehniku preživljavanja po bilo koju cijenu on nastoji zamijeniti preživljavanjem dostojnim čovjeka. U određenom trenutku njegova odrastanja vodeća uloga majke u obitelji poklopit će se s Nedovom.

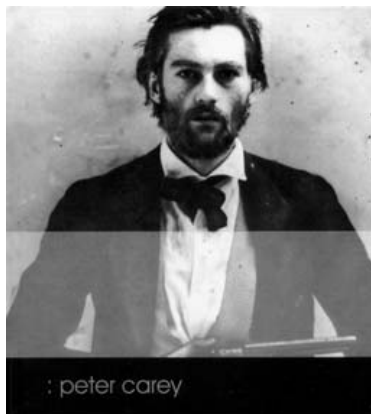
Svoje loše obrazovanje glavni junak pokušava nadoknaditi urođenim analitičkim sposobnostima koje mu pokazuju stvarne prigode i utjecaje na sve što mu u konačnici kreira život. Svjestan je činjenice da život na rubu zakona ima bezbroj zamki koje pokušava izbjeći, ali nakon ubojstva policajca on postaje čovjek izvan zakona. Najmanje je želio takav rasplet, želeći bolji život sebi, supruzi, djetetu, braći i sestrama, zakupnicima zemlje i svekolikoj sirotinji koju je sretao na kontroliranom i nekontroliranom dijelu australskog prostora druge polovine devetnaestog stoljeća. To je osnovna priča romana Petera Careyja *Istinita povijest Kellyjeve bande* koji je najmanje uputno promatrati upravo kroz zanimljivost zapleta, tj. ispričane priče koja svakoj odmetničkoj skupini daje posebnu boju i budi sasvim određeno zanimanje za akciju u toj vrsti literature.

Preživljavanje – sporazum s nezakonitostima

Peter Carey izabrao je stvaran događaj i jednu od onih povijesnih priča, koje u svakom društvu tendiraju pretvorbi u legendu, a u kojima se pozitivni pravni zakoni i etičke norme razilaze do-

voljno da bi u procjepu nastajalo društvo čiji junaci nisu posljedično crno-bijeli svijet, iako bi za uzroke teško bilo naći i druge

nosti da bi joj i ti dodatni razlozi bili potrebni. Uz te irske tradicijske tragove lijepe se i nove okolnosti društva u nastajanju



: peter carey

istinita povijest kellyjeve bande

Samo jedna stvar kod sirotinje kupuje lojalnost i ona je univerzalna za sve slojeve društva i sve prigode. To je, naravno, novac. Sustav novca zbog toga je moguće razbiti samo nekim drugim sustavom koji ne uvažava materijalnu korist – on je ili u idealizmu ili u egocentrizmu

boje. Za roman *Istinita povijest Kellyjeve bande* autor je nagrađivan, a za njegovu pojavu (prema običaju književnih djela koja najčešće dolaze s engleskoga govornog područja) zahvaljuje mnogima. U ovom slučaju ponajprije onim autorima koji su se već bavili temom Kellyjeve bande (što je znamenit isječak australske povijesti odmetništva), čime podcrtava osobno istraživanje i naslanjanje na izvore, bili oni iz dotadašnje književnosti ili iz policijskih arhiva. Sam je Carey istraživanje o bandi svojedobnog Robina Hooda australskog društva (i male grupe njegovih sljedbenika) kombinirao i s mnogim drugim bitnim činjenicama vezanim uz useljenike u Australiju i njihove stare domovine. Tako se u središtu njegova romana može odčitati i odnos Iraca i Engleza, koji umnogome i na novom tlu njeguju i demonstriraju svoje europske netrpeljivosti, a brojčana i ekonomska snaga jednih izaziva pobunu drugih. Ta je pobuna često nespretna, opterećena starim vjerovanjima koja uvijek mogu biti izvor novih krvavih sukoba, i nekorisna cijeloj zajednici koja dovoljno trpi u stvar-

pa roman evocira kompleksnu cjelinu društva koje proizvodi odmetništvo. (Možda i zbog te činjenice autor poglavljima označava kao zavežljaje, iako poglavljima nose taj naziv zbog tobožnjih Kellyjevih rukopisnih zavežljaja na način na koji su sačuvani i arhivirani nakon njegove smrti.)

Na rubu društva i pravne države, a u praksi između državnog ustroja i borbe za nova osvajanja, s jedne strane, i primarne i sekundarne bijede (zakupljivanje zemlje koje uspijeva samo u zavisnosti od prirodnih prilika, a to znači i uvjetuje odgođene otplate zakupa), s druge strane, junaci Careyjeva romana žive u praksi između korumpiranog policijskog aparata, običajnog prava jačeg i vlastite umješnosti preživljavanja, bez obzira na pravdu koja postaje samo iluzija za odbacivanje ili ideal za sanjarenje. Uobičajen put je onaj je koji preživljavanje vidi kao uvijek mogući sporazum s nezakonitostima. Štoviše, nezakonitost svih strana u kojima su pravila igre poznata mnogo je manje pogubna od života koji bi želio ustrojiti pravedno društvo i funkcioniranje pravnog i demokratskog sustava – poruka je samog

Uobičajeni put je onaj koji preživljavanje vidi kao uvijek mogući sporazum s nezakonitostima. Štoviše, nezakonitost svih strana u kojima su pravila igre poznata mnogo je manje pogubna od života koji bi želio ustrojiti pravedno društvo i funkcioniranje pravnog i demokratskog sustava

Neda Kellyja u trenutku kad shvaća prilike u kojima se našao s one strane pravne države i u situaciji kad je lov na njega i članove njegove grupe otvoren kao lov do istrebljenja.

Novac ili idealizam

Još je jedna literarna asocijacija bliska Careyjevu romanu: davno zaboravljen poznati lik školske lektire, Moll Flanders, kao da se vraća u liku majke Neda Kellyja, žene koja mijenja muže-

ve i rađa djecu skoro na svakoj stranici na kojoj je spomenuta, a zapravo ponavlja i svoj spomenuti literarni uzor: s jedne strane to je impuls za preživljavanjem nje i njezine djece u mogućim, ako već ne u pravednim uvjetima, te, s druge strane, prihvaćanje tih uvjeta kao prostora osobnog djelovanja prije nego impuls da ih se mijenja. Za razliku od svoga sina, gospoda Kelly prihvaća nepravedno društvo i u njemu pokušava iskoristiti nepravilnosti za svoje kreacije preživljavanja, neopterećena etičkim pitanjima. Ta ista pitanja ne nameće ni svojoj djeci, iako ih itekako dobro poznaje.

Pokazuje to slučaj iz Nedova djetinjstva kad je iz nabujale rijeke spasio bogatog dječaka i zato dobio vrpca koja je to junaštvo posvjedočila. U obitelji u kojoj ničeg osim (rijetkog) novca nije bilo vrijednog čuvanja, trajala je pohranjena ta vrpca kao zalag za neke buduće manje junačke ili bar manje poštene prigode i svjedochanstvo da nisu samo Kellyjevi krivi za ono što neće krenuti po dobru. A da će krenuti po zlu – to je ono što se unaprijed podrazumijevalo.

S mnogim stilskim osobitostima (pisanje kronike svog života i odmetništva u prvom licu i s brojnim pravopisnim pogreškama), Carey je stvorio junaka literarnih mogućnosti. Njegov Ned Kelly proizvod je životnih prilika u kojima ga nije očevalo bezbrižno djetinjstvo koje podrazumijeva i odgovarajuće obrazovanje (pa i ono pravopisno), ali njegov literarni naboj nikakve mu (ne)prilike nisu mogle oduzeti. Uza sve ograde, ni pitanje odmetništva i vođenja bande kroz duže vrijeme nije lagan posao, pa autor stvara junaka koji uz analizu društvene situacije poznaje i psihologiju siromaštva. *Ljubav sirotinje ljubav je iz računa* – shvatit će vođa bande Edward Ned Kelly kad se zbivanja pretvore u konačnu konfrontaciju grupe ljudi izvan zakona na koju je policija otvorila završni lov i razmišljanja kako eventualno u tome preživjeti što duže. I sam u ranoj mladosti bivši šegrt drugog čovjeka izvan zakona, Ned shvaća da samo jedna stvar kod sirotinje kupuje lojalnost i ona je univerzalna za sve slojeve društva i sve prilike. To je, naravno, novac. Ono što je sigurno u tom poretku stvari jest da plaćeni siromah broji primljeno i pristaje uz onog tko mu je dao više. Sustav novca zbog toga je moguće razbiti samo nekim drugim sustavom koji ne uvažava materijalnu korist – on je ili u idealizmu ili u egocentrizmu. Time nijedan vođa, pa ni vođa bande, ne može zapovijedati, taj prostor ljudske duše nije moguće kontrolirati.

Roman Petera Careyja za nas je zanimljivo književno djelo; za zemlju u kojoj je nastao on je i zanimljiva analiza ustroja zemalja nastalih u devetnaestom stoljeću iz sna o novim, bogatijim svjetovima. U njih su pohitali sirotinja i ljudi izvan zakona s raznih strana svijeta, te uz obvezatne i razne ekspanzionističke vladine namjesnike pokušala preživjeti početke još jednog društvenog stvaralačkog nereda. Za književne stiliste engleskoga govornog područja Careyjevo djelo poticajan je iskorak umjetničkih mogućnosti. ☒

Ironični ljubavni fetiši

U ovim dvama postmodernističkim romanima, naravno, nemoguće je ustvrditi što je istina – sve što jest postoji samo kroz svoju negaciju, čak su i patnja i općaranost upitne i banalne

Julian Barnes, *Pretresanje*; S engleskog prevela Lada Dawidowsky; Celeber, Zagreb, 2001.; Julian Barnes, *Ljubav, itd.*; S engleskog prevela Lada Dawidowsky; Celeber, Zagreb, 2002.

Ljiljana Ina Gjurgjan

Samo posredstvom žene muškarci se mogu dotaći. Iako bi to teoretski bilo moguće, malo je vjerojatno da je u trenutku kada je pisao ovaj roman, Julian Barnes bio pročitao članak Christophera Crafta o *Drakuli* (*Poljubi me tim crvenim usnama*) odakle je ovaj navod preuzet. No, ako je ova rečenica iz eseja Christophera Crafta, koja tako precizno sažimlje dinamiku međuodnosa na aktantskoj razini romana tek slučajna podudarnost, nedvojben je utjecaj što ga je na Barnesu imao Jacques Lacan, posebice njegova reintercitacija simboličkog u okviru tumačenja edipovskog kompleksa. Lacan, naime, vjeruje da žudnja teži biti zadovoljena u onoj mjeri u kojoj je to moguće simboličkom supstitucijom žudnog objekta njegovim nadomjestkom. U ekonomici odnosa koji se uspostavlja između dvaju aktera čija je žudnja tabuizirana, žudnja će tako tražiti svoj simbolički nadomjestak ili fetiš. U Barnesovu romanu *Pretresanje* (*Talking It Over*) napisanom 1991., te romanu *Ljubav, itd.* (*Love, etc*) koji nastaje desetak godina kasnije, točnije 2000., a čiji se fabularni zaplet nastavlja tamo gdje je odnos između troje likova – Stuarda, Olivera i Gillian – stao prije deset godina, glavni ženski lik, Gillian, možemo, barem na jednoj od mogućih razina interpretacije, vidjeti kao takav fetiš.

Bizarni ljubavni trokut

Preformulirajući klasični ljubavni trokut, ovaj roman prikazuje njegovu bizarniju inačicu. Ova drama ljubavnog trokuta koja, istina, ne završava dvobojem, ali zato nije ništa manje dramatična ni krvava, iskošena je u odnosu na tradicionalni sukob među likovima i koncentrira se, posebice u prvom od dvaju ro-

mana, na dinamiku odnosa između dvaju muških aktera.

Stuart i Oliver stari su školski drugovi. Oliver je jedini Stuartov

nisu međutim klišeizirani. Klišeji se kroz roman potkopavaju, stvari nisu uvijek onakve kako mi to očekujemo.

vodnik Oliver zaljubi u takvu ženu, da mu ona postane fiks-idejom kojoj će podrediti sve ostalo i na kojoj će raditi tako dugo dok ne istisne Stuarda, dovede do rastave i postane drugim suprugom Gillianinim. Ponaša li se Oliver tako zato jer se Gillian interpolirala između njega i Stuarda, razbila uvriježeni obrazac ponašanja, zajedničke izlaske pri kojima je Oliver uvijek trijumfirao. Je li on zaljubljen u Gillian ili je mrzi zato što je ovisan o Stuartu, ili se pak ponaša kao razmaženo dijete koje ne može podnijeti da prijatelj ima novu igračku, pa mu je mora razbiti?

Homoerotska motivacija

Vjenčanje koje se odvija pri kraju prvog romana, kada se Gillian zaljubi u Olivera i pristane se za njega udati, jedna je od najbizarnijih scena u romanu. Ne samo zato što se u gostionici, na proslavi vjenčanja pojavljuje Stuart i svojom nametljivom patnjom svima pokvari vjenčanje, nego i zato što Oliver želi da Gillian nosi istu vjenčanicu koju je imala kad se udavala za Stuarda (što će tek intervencija njezine majke spriječiti). Upravo ta želja da obred vjenčanja bude repriza Stuartova, ali sada s Oliverom u glavnoj ulozi, pokazuje nam koliko je snažna, vjerojatno i homoerotska, njegova identifikacija sa Stuartom. Zavodljiv, šarmantan Oliver, za kojeg svi misle da Stuart mora biti ponosan što ima takva prijatelja, zapravo želi postati Stuartom. Proturječeći svojim riječima o Gillian kao zavodnici, to će nam potvrditi i perceptivna Val: *Stuart i ja imali smo avanturicu, a Oliver mi se pokušao nabacivati. Stuart se oženio onom svojom dosadnom finicom-pristojnicom od ženice, a Oliver joj se nabacivao. Vidite li vi tu neku šablonu?* (*Pretresanje*).

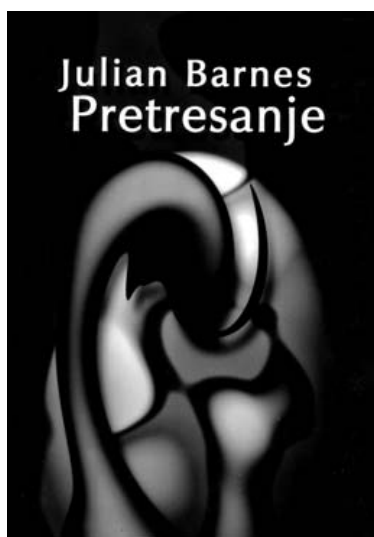
Međutim, ni homoerotska motivacija, ni posvećenost ljubavi kao glavnom životnom cilju, pri čemu sve drugo postaje samo itd., (odakle i naslov drugog romana), ni Stuartova želja da ponovno osvoji Gillian i istisne Olivera (bilo da je ta želja motivirana ljubavlju, odanošću, karakternom osobinom da se voli samo jednom ili perfidnom željom za osvetom) ni Oliverova nemogućnost da se suprotstavi Stuartovom ponovnom ulasku u njihove živote, ne nude neke konačne odgovore niti nam omogućuje da stvorimo zaokruženu sliku o likovima. U uvjetima postmoderne, ništa nije onako kako se čini. Zbilje nam je nestala iz vidokruga; ostala je tek njezina konstrukcija. *Uvijek sam smatrao da ste ono što jeste i da se ne biste trebali pretvarati da ste nešto drugo*, reći će Stuart. *No Oliver me ispravljao i objašnjavao mi da ste upravo ono što se pretvarate da jeste* (*Pretresanje*). Što je istina, a što privid koji fingira kao istina, u ovom romanu, pisanom na postmoderan način, doista je nemoguće ustvrditi. Gotovo dokumentaran u maniri, bilježeci iskaze glavnih aktera ali i onih koji su upleteni u događa-

nja kao promatrači i svjedoci (Gillianina majka, Oliverova gazdarica, vlasnici kuće u Francuskoj u kojoj stanuju Gillian i Oliver, Gillianina i Oliverova starija kćer, Stuartova druga žena, Amerikanka, itd.) ovaj roman, policentričnošću rakursa iz kojih se istina sagledava, svjedoči o njezinoj fluidnosti. Priča našeg života nikad nije autobiografija, uvijek je roman... Naša su sjećanja tek još jedna umjetna tvorevina (*Ljubav, itd.*), deklarirao će, kroz lik Olivera, ovaj klasik postmoderne. I kao i u njegovim drugim remek-djelima, poput *Flaubertove papige*, istina na kraju ostaje nedohvatljiva.

Ironički odmak

Klasičan zaokruženi kraj, u kojem svaki lik biva nagrađen ili kažnjen sukladno etičkim i društvenim normama, neprihvatljiv je estetiци postmoderne. Ali za razliku od visokog modernizma, koji će težiti minucioznom psihološkom profiliranju likova, ovaj je roman bliži tradiciji devetnaestog stoljeća nego što se na prvi pogled čini. Kao i u realističkom romanu, lik se ostvaruje kroz dinamiku društvenih odnosa. Lik jest ono što jest ne po onome što osjeća i misli, nego po onome što čini i kako djeluje u sprezi s drugim likovima. Razlika je tek u ironiji. U realističkom romanu sveznajući pripovjedač vjeruje u svijet koji tka u svom literarnom opusu, pa će se ironija realizirati tek u najboljih predstavnika putem malih, finih, gotovo neprimjetnih subverzivnih intervencija u čvrsto sazdanu narativno tkivo. U Barnesovim romanima, pripovjedač je nestao. Iskazi likova su monološki, poput svjedočenja, suprotstavljeni jedan drugome. *Laže kao očevičad*, citirat će Oliver poslovice iz Šostakovičevih memoara. *Lažu li likovi ili govore istinu tek je na čitatelju da prosudi. No, različitost njihovih iskaza tvori ironički metakomentar, pa jedan iskaz subvertira drugi. Ironički odmak postaje tako temeljnom narativnom strategijom. Temeljni filozofem ovog romana je da sve što jest, postoji samo kroz svoju negaciju. Čak i najsnažnija ljudska patnja i najvatrenija općaranost, u iskošenom svijetu postmoderne upitni su i banalni. Tipična je u tom smislu priča o Lagisquetovu psu kojom završava *Pretresanje*. Samo tangencijalno vezana uz fabulu, ova priča iz usta francuske gazdarice Madam Rives, postmoderni je metakomentar na temu egzistencijalnog promišljanja relativnosti slobode, sreće i prava na izbor.*

Lagisquetovog je psa pogazio auto. Pas je bio gluh, a Lagisquet je stara budala. Rekli smo mu da bi trebao vezati tog psa. A on je rekao kako se ne želi miješati u Polidorovu slobodu i sreću. E pa, sad mu se umiješao i u slobodu i u sreću. Otvorio je ulazna vrata, pas je izjurio, ravno pod kotače nekog auta. Nekima je bilo žao Lagisqueta. Meni nije. Rekla sam: 'Ti si stara budala. Zacijelo imaš engleske kervi u sebi.' ☒



nik, Stuart kao pobjednik.

Neugledna a fatalna

A Gillian? Najperceptivniji komentator u romanu, prostitutka Val, upitao će se nije li Gillian prava junakinja, pravi mali borac? *Tatica pobjegne sa svojom školarkicom i Gillie to junački preživi. Čak i tješi svoju uciviljenu majku. Kako nesebično, kako zrelo. Zatim se Gillian uplete u ljubavni trokut i pogodite tko od trojke najbolje prođe. Uklještena u sredini, ona drži glavu iznad vode... Još jedno pitanje. Kad je, po vašem mišljenju, pokušala zavesti Olivera? Mislim, kad mu je točno počela davati signale, a da on toga i nije bio svjestan? To je njezin trik. Da nije to i s vama pokušala?* (*Pretresanje*).

No, tako Gillian vidi samo Val, mudročću ili zavišću iskusne žene. Međutim, upravo je lik Gillian ono na čemu se temelji odmak od tradicionalnog ljubavnog trokuta. Naime, od žene koja će uzdržati odnos dvojice bliskih prijatelja očekivali bismo da bude ako već ne fatalna, a onda barem šarmantna i ženstvena, ili pak neka promišljena kalkulatorica i žderačica muškaraca. Ali, Gillian je neugledan mišić, nena-mazana, nedotjerana, odjevena u majicu, traperice i tenisice, kose skupljene u repić. Stuarda upoznaje na nekom od onih koktela za samce, na kojem se oboje osjećaju jednako nelagodno, a zaljubljuje se u njega ne zbog njegovih ideja, uzbuđenja koja dijele, nego zbog toga što je pouzdan i obziran. Kako je onda moguće da se bučan i šarmantan za-



Osculetur me osculo oris sui quia meliora sunt ubera tua vino fragrantia unguentis optimis oleum effusum nomen tuum ideo adulescentulae dilexerunt te trahe me post te curremus introduxit me rex in cellaria sua exultabimus et laetabimur in te memores uberum tuorum super vinum recti diligunt te

Neka me poljubi poljupcem usta svojih jer bolje su dojke tvoje od vina mirišući parfemima najboljim ulje izliveno ime je tvoje zato te cure uzljubiše povuci me za sobom potrčimo uvede me kralj u komore svoje skakat ćemo i veseliti se zbog tebe pamteći dojke tvoje ponad vina pravedni te ljube

Čije dojke?

Ovo malo poezije očito je staro, čim je original na latinskom; a opet, stihove obavija onaj oblak nejasnosti koji povezujemo s modernom poezijom. Pjesma je očito ljubavna – ali tko tu koga voli? I koliko ih uopće ima? U prva dva stiha barem su troje; “dojke” sugeriraju da si “ti” žensko, a spol “ja” i “trećeg lica” ne može se sa sigurnošću ustanoviti (saznajemo, međutim, nešto o vlastitim očekivanjima – koji ste spol dali tim licima?). No, iz petog stiha proizlazi da “tebe” s dojkama vole djevojke. Hm; onda se sigurno radi o prijateljskoj ljubavi (čak i da je poezija lezbijska, bi li stajao plural?). Dalje se “ja” predomisli i hoće ići s “tobom”; “kralj” može biti slika “tebe”, ali zašto ne “kraljica”, ako “ti” imaš dojke? “Mi” s veselimo, valjda opijeni ljubavlju, ili to “ja” govori o sebi u množini... ali kraj, on izaziva totalni raspad sistema. Čemu sad “pravedni”, i kako oni “tebe” ljube? Erotski? Prijatelj-

ski? Etički (kao npr. istinu)? Kakva je, uopće, kategorija “pravedni”? Osim toga, kamo ide “ponad vina”? Automatski čitamo “pravedni te ljube više od vina”, ali zar je sklonost cući samorazumljiva karakteristika pravednika? Bi li moguće bilo “dojke tvoje ponad vina”, slično drugom stihu? I gdje je, za boga miloga, interpunkcija?

ljanima... Ali stanimo malo; trenutačno nas zanimaju *razlike* ovog teksta u odnosu na prethodni. Trideset sekundi filologije, i odmah se vidi da je drugi tekst *jasniji*. Raskrivaju ga, prvenstveno, zahvati na koje smo toliko navikli da su nam nevidljivi, zahvati nevidljivih sila-posrednika između autora i čitatelja, zahvati legije urednika, priređivača, redaktora. Drugi tekst dobio je interpun-

ljubav tvoju više nego vino” prilično je banalan iskaz. (Usput: kako to, molit ću, “igrat ćemo se zbog tebe”? Navikli na bespuća hrvatske jezične zbiljnosti, odmah pomislimo: da nije nekoć pisalo “igrat ćemo zbog tebe”, pa je u nekoj n-toj lekturi “pohrvaćeno”?)

Lako nam je zamisliti da prva i druga verzija *Pjesme nad pjesmama* ratuju, da se *nadmeću* u “točnosti”,

niti sa zemljom) danas znamo kao svetog Jeronima, a osim za Dalmatince, on je važan lik i za filologe. Naime, status oca-naučitelja Crkve Jeronim je privrijedio, između ostalog, upravo stvarajući konzistentniji i točniji tekst Svetog pisma. Jeronim je bio prvi Rimljanin koji se trudio da Bibliju – dotad Rimskom Carstvu poznatu u šarolikom mnoštvu “divljih” prijevoda – učini manje fluidnom i nedefiniranom; bio je prvi kršćanin koji je biblijske knjige prevodio s hebrejskoga (uz pomoć židovskih prijevoda na grčki). U Jeronimovu su svijetu knjige – i to *rukom pisane* knjige – predstavljale avangardnu tehnologiju, sličnu kompjutorima danas, dijeleći s kompjutorima i sve mane koje avangardnost donosi (piratskih je verzija i lovaca u mutnom puno, naprednih je korisnika malo, još je manje onih koji poznaju *sve* raspoložive funkcije, a nitko zapravo ne zna gdje će sve to završiti).

Jeronim-filolog i Jeronim-informatički mag, nama sličan i nama pojmljiv Jeronim plod je *izmišljanja; objašnjavanja*; objašnjavajući, ublažavamo i skrivamo fundamentalne *razlike*, drugost i tuđinstvo kojima bi nas stvarni autor Vulgate, kad bi sjeo u stolac nasuprot nama, *šokirao*, te bi usporedba modernog filologa i informatičara s Jeronimom ispalila kao usporedba s eskimskim šamanom. Drugost i tuđinstvo naslutiti daju različita lica istog teksta u modernoj hrvatskoj Bibliji i u latinskoj Jeronimovoj Vulgati. A opet – a opet – Jeronimov šesnaest stoljeća stari tekst, bez uputa za uporabu, nekooperativan, zbnjujuć i sumnjiv, dotiče se nečeg u nama o što se pitoma, ovjerena, higijenski kontrolirana “standardna verzija” oglašuje. Jeronimova drugost bolje zvuči. ☒

Noga filologa Pamteći dojke

Kako proces pojašnjavanja može pregaziti pokoju poetsku draž teksta



Neven Jovanović

Trideset sekundi filologije

Proslav: Čeznja za zaručnikom Zaručnica

Poljubi me poljupcem usta svojih, ljubav je tvoja slada od vina. Miris najboljih mirodija, ulje razlito ime je tvoje, zato te ljube djevojke.

Povuci me za sobom, bježimo!

Kralj me uveo u odaje svoje.

Zbor djevojaka

Igrat ćemo se i radovati zbog tebe, slaviti ćemo ljubav tvoju više nego vino.

Pravo je da te ljube.

(*Pjesma nad pjesmama*, preveo Nikola Miličević, Biblija “Stvarnost”)

“Pa da, Biblija!”, lupamo se po čelu. Kamen temeljac evropske kulture, naravno... I *Pjesma nad pjesmama*, jasno... jedini dio Biblije koji ne govori o Bogu, nego o ljubavi i strasti, male lisice, janjad među lji-

kaciju; opremljen je nedvosmislenim kontekstom (zaručnica govori o zaručniku, uz asistenciju zbora); dodane su didaskalije da upozore na *smjenu* govornika. I nutrina je teksta očišćena od nejasnoća: enigmatične i ženske “dojke” zamijenjene su o rodu neovisnom “ljubavlju” (dojke označavaju ljubav kao *concretum pro abstracto*, u standardnoj figuri biblijske poezije); “on” iz prvog stiha postaje “ti”, a “pravo je da te ljube,” donoseći mogućnost umjesto stvarne radnje i neizrečen subjekt umjesto izrečenog, sada implicira: pravo je da te ljube svi, dakle i on-zaručnik. Filološkom detektoru mina neće promaći da je treći stih promijenio gospodara, pripajajući “tvome imenu” miris koji u latinskom nedvosmisleno pripada “dojkama” (*ubera fragrantia*). Zahuktali proces pojašnjavanja pregazio je pokoju poetsku draž teksta: “slavit ćemo

“vjernosti originalu”; ipak, zanimljivije je potaknuti ih da se *nadopunjuju* – pustiti jednu verziju da nam kaže i pokaže nešto novo u drugoj.

Jere iz barake

Autor prvog teksta rimski je građanin po imenu Eusebius Hieronymus; *Pjesmu nad pjesmama* preveo je u tri dana (zajedno s *Mudrim izrekama i Propovjednikom*), negdje pred kraj četvrtog stoljeća, u baraci u Betlehemu – baraka se zvala samostanom, ali bila je daleko bjednija i skućenija nego što termin danas sugerira – živčevi žestoko asketski, ali istovremeno se baveći samoreklamom u vidu dopisivanja s društvenim i kulturnim uglednicima širom rimskog svijeta. Temperamentnog Euzebija Hijeronima, rođenog u rimskoj provinciji Dalmaciji (u gradu koji će, kad Hijeronim bude imao tridesetak godina, Goti srav-

KRITIKA

Čak dvadeset i tri kratke priče pod (na prvi pogled) sočnim, suvremenim, tehnološki podatnim naslovom i još k tome pojaš-

nom, perverznom, običnom, uzgrednom... A da stvar bude još gora, ne samo da u ovim pričama u pravilu nema erotike, to čak i nije ozbiljna

vrhunci doživljavaju u pričama koje nisu deklarativne – u Mlakićevoj priči *Miris Jorgovana* i Karuzinoj, *Iz prve ruke*.

Tanko, pretanko

Stara definicija erotizma kao autonomnog traganja za zadovoljstvom, nasuprot seksualnosti koju određuje funkcija razmnožavanja, možda više nije sasvim točna iako većina ljudi, kako navodi Peter Webb, *povezuju erotizam s ljubavlju, radije nego sa samim seksualnim činom (The Erotic Arts)*. Iz toga slijedi da je erotska umjetnost, pa nužno i erotska književnost, umjetnički proizvod sa seksualnom tematikom, ali koji se spaja više s emocijama, nego s akcijom. Erotika je nešto što slavi Erosa, pornografija jednostavno masturbira. Svakako, ljubav ovdje spomenuta ne spada nužno u kategoriju romantične, trubadurske ljubavi, jer se njezinim značenjem – poput tanušnim dodirima vrška jezika preko žuđenog tijela – pokušava prekriti široki raspon seksualnih, kulturalnih i moralnih normi, ali uvijek ostaje u domeni emocionalnog. Ili, kao što kaže prva polovica legendarna grafita – *ništa nije tako precijenjeno kao loša ševa*.

Ali u redu, neka im bude, neka je zaista predigre radi najvažnije bez uvijanja kazivati istinu o uživanju tijela, osloboditi zabranama sputanu želju, *preko erotike uzdići se (ili spustiti) do imenovanja stvari* (Ivan Čolović). No i to se, barem u tradiciji vrhunaca erotске književnosti, radi drukčije, čak i ako se radi na *brzaka*. Iako se najveći de Sadeovi bludnici trude izbjeći, odložiti orgazam, jer *sreća se ne sastoji u zadovoljstvu nego u želji (120 dana Sodome)*,

u naših se vrljih pisaca svršava čim prije, tim bolje. I to po nekoliko puta (?). S vremena na vrijeme čitatelj se zaista parafrazirajući Igora Mandića, mora zapitati kad su to zadnji put jebali naši jahači rumene kadulje? I tko je imao tu nesreću biti im partner(ica).

No, ni tu nije kraj mukama iole čulnijeg čitača. Uz napomenu da “muka” ovdje, nažalost, ne podrazumijeva užitek bola kao kod Travena (*Dekonstrukcija*) ili na fotografijama Gorana Bertoka. Erotska književnost uvijek je prijestup, prekoračivanje granica, bez obzira radilo se o jeziku ili moralu. Jezično, nema tu traga čak ni *puštoj želji*, jer jezik tu ništa ne ispunja. Kad se radi o (za formu kratke priče i inače nezahvalnim) pokušajima *romana ideja*, stvar završava krajnje patetično, a tek u sretnijim slučajevima “samo” nesvršeno. Nes(p)retni peting s novim tehnologijama (kod Hercega sms, kod Valenta e-mail) mogu samo podsjetiti da su alt.sex.stories opako jebozovnije od libida.hr. Moralni prijestup (poput skoro-pa-*snuffa* kod Toplaka ili pedofilije kod Čurina) tek su pirotehnički nametnute skaredne sličice s manje snage nego što je ima u tableti viagre.

Poneka od priča malo popravljaju dojam, ali jedino zbog same umješnosti pripovijedanja (Radaković, Pintarić) ili nešto originalnije ideje (Jarak, Ležaja), ali sve u svemu tanko je to, pretanko. I prekratko. Čak i ako veličina nije važna. A da bi stvar bila do kraja katastrofalna za bonus iz pogovora, saznajemo da je homoseksualnost perverzija. Treba li još što-god dodati da bi se ocrtala sva nemoć kvazi-libertinskih pokušaja hrvatskog književnog kruga? ☒

www.kurac-pička.com/prekratko/

Nažalost, unatoč iskazanoj želji, ni ova se zbirčica ne izdvaja iz historijske hrvatske erotičke frigidnosti – autori/ce ove zbirke nisu se odmaknuli od banalnosti opisivanja spolnog čina

Drago Glamuzina & Roman Simić, ur., *Libido.hr: hrvatska erotska priča, Naklada MD & Nacional, Zagreb, 2002.*

Igor Marković

Erotsko je jedna od onih površina na kojoj se oslobađaju ljudske napetosti. Ono isto tako može da postane površina na kojoj se sve rastače, gde sve curi, rasplinjava se i raspršava.

(Miodrag Pavlović, *Zapisi o erotskom*)

Ako si jebač k'o poeta, odreži kurac jer ti samo smeta

(Anonimni grafit)

njenjem da je riječ o domaćim erotskim pričama, mora privući pogled. Posebno danas, u vremenu pokušaja povratka dekadentnog i otuđenog čovječanstva izvornim vrijednostima, slavljenja ekstatičnih ritmova i sladostrasnih drhtaja, kad su na dnevnom (i posebno noćnom) redu teorije da je *diskurs seksualnog oslobođenja okrivio ljubav kao doživljaj i izbacio je iz mode kao pismo. Ako danas i ima neke romantike, ona je libidinalna, a ne više sentimentalna. Umjesto strasti: želja, umjesto srca: spolni organ* (Bruckner & Finkielkraut, *Novi ljubavni nered*).

Nema erotike, nema pornografije

Dakle: kurac, pička, jebanje... I to još u Hrvata. Čija književnost nije imala autora poput Apollinaiera, Anaïs Nin ili E.T.A. Hoffmanna koji bi erotiku malo ozbiljnije poduhvatili. Na žalost, unatoč iskazanoj želji, ni ova se zbirčica ne izdvaja iz te historijske frigidnosti. Istina, sama činjenica da se u jednom ukoričenom izdanju pojavljuju otisnute “proste” riječi, odnosno da se opisuju eksplicitno seksualne “radnje” jest napredak, ali ništa posebno novo. Autori/ce ove zbirke nisu se odmaknuli od banalnosti opisivanja spolnog čina – bez obzira radilo se o stvarnom, izmaštanom, zabranje-

zarez comma Komma virgule запятая vesszo virgola coma káskeä vírgula

Gioia-Ana Ulrich

Italija

Pronađen hram

Na nekadašnjem posjedu rimskoga cara Hadrijana otkriven je hram koji je car dao izgraditi za svojega mladog ljubavnika Antinoja. U mjestu na kojemu je pronađen hram i koje je od Rima udaljeno oko trideset kilometara, Hadrijan je nekoć živio i otuda upravljao svojim carstvom. "Ovo je najznačajnije arheološko otkriće na ovom području posljednjih godina", izjavila je Anna Maria Reggiani, jedna od vodećih arheologinja pokrajine Lazio.

Od 117. do 138. godine Hadrijan je bio car rimskoga imperija, za vladavine je izvršio velike



reformu, a zalagao se za gospodarski razvoj i mir u državi. Po njegovoj naredbi izgrađene su mnoge značajne građevine (Olympieion u Ateni, takozvana vila Hadriani kod Tibura). Nakon što se Antinoj pod misterioznim uvjetima utopio u Nilu 130. godine, Hadrijan je u Egiptu na mjestu nesreće dao izgraditi grad Antinopolis, a Antinoja je proglasio bogom. Velik interes povjesničara Hadrijan je ujedno pobudio zbog svojih homoseksualnih sklonosti. Stručnjaci se nadaju kako će otkriće hrama pružiti dodatan uvid u odnos mladoga Antinoja i Hadrijana. ☐

U Pompejima otkriveni kosturi

Talijanski arheolozi tek su sada pronašli ostatke dviju osoba koje su stradale 79. godine, kada je Vezuv uništio grad Pompeje. Riječ je o muškarcu i ženi koji su se pri pokušaju bijega ugušili u dimu, objavile su talijanske dnevne novine *Il messaggero*. "Otkriveni kosturi omogućit će nam da rekonstruiramo posljednje trenutke ovih ljudi prije njihove smrti", izjavio je arheolog Piero Guzzo. Na nozi muškarca pronađen je lanac, što upućuje na mogućnost da je bio rob. Žena, koja mu je očito pomagala u bijegu, također bi mogla biti robinja, no isto tako mogla je biti njegova vlasnica. Nakon što je vulkan proradio, mnogi stanovnici Pompeja poginuli su zbog trovanja otrovnim plinovima ili ih je zatrpana kiša vulkanskoga pepela. ☐

Švicarska
Muzej Charlieja
Chaplina

Kuća u Švicarskoj u kojoj je živio slavni hollywoodski glumac Charlie Chaplin bit će pretvorena u muzej, a preuređenje će iznositi oko dvanaest milijuna eura. Prema izjavi Chaplinova sina Michaela, osam nasljednika poznatoga komičara odlučilo je, u suradnji s Fondacijom Chaplin i gradom Corsierom u švicarskom kantonu Waadt, nekadašnju glumčevu kuću pretvoriti u muzej, a otvorenje se najavljuje za 2005. godinu. U jednoj staroj gospodskoj vili s pogledom na Ženevsko jezero, u kojoj je Chaplin proveo posljednjih dvadeset pet godina života, posjetitelji će moći odati priznanje nezaboravnom "čovjeku, umjetniku i humanistu", izjavio je Yves Durand, kustos najavljene izložbe. ☐

Izrael
Planira se
izgradnja
Muzeja
tolerancije

Istaknuti američki arhitekt Frank O. Gehry u Jeruzalemu je predstavio svoj plan za izgradnju Muzeja tolerancije. Izgradnjom goleme građevine, ukupne površine 21.600 kvadratnih metara, namjerava se poticanje "tolerancije među narodima", istaknuo je Gehry. Marvin Hier iz Centra Simon Wiesenthal iz Los Angelesa kazao je kako će Muzej narode različitih vjera pokušati potaknuti na razumijevanje, ali i na razumi-

jevanje među samim Židovima.

Službeno ime Muzeja, koji će se nalaziti u modernom središtu zapadnoga Jeruzalema, bit će Centar za ljudsko dostojanstvo –

Muzej tolerancije, a izgradnja bi trebala biti dovršena 2006. ili 2007. godine. Muzej će imati izložbeni prostor, dvoranu za susrete, nekoliko konferencijskih dvorana, knjižnicu, kazalište te kavanu i restoran u kojemu će se posluživati židovska jela. Predstavljanju Gehryjeva plana, 25. studenoga, prisustvovali su izraelski predsjednik Mosche Katsav i gradonačelnik Jeruzalema Ehud Olmert. Izgradnju Muzeja financirat će Centar Simon Wiesenthal, a troškovi će iznositi oko sto pedeset milijuna američkih dolara. ☐

Velika Britanija
Zlatni jubilej
Mišolovke

Jedan od najuspješnijih kazališnih komada na svijetu, *Mišolovka* Agathe Christie, 25. studenoga proslavio je pedeset godišnjicu izvođenja na londonskim daskama. Od 25. studenoga 1952. zastor je podignut više od 20.870 puta. Počasni gosti na jubileju u kazalištu St. Martin's Theatre u londonskom West-Endu bili su kraljica Elizabeta II. i njezin suprug princ Philip.

Od praizvedbe predstavu je vidjelo više od deset milijuna gledatelja, kazališni komad preveden je na više od dvadeset jezika, a izvođen je u više od četrdeset zemalja svijeta. Sama Agatha Christie nije u potpunosti mogla objasniti uspjeh svoje drame. "Nije vrlo zastrašujuća. Nije doista grozna. Nije prava farsa. No, vjerojatno u sebi sadrži od svega pomalo, a izgleda da to mnoge ljude zadovoljava", jednom je prigodom 1976. godine, i sama iznenađena uspjehom, izjavila "kraljica zločina". ☐

Velika Britanija /
Rusija
Plagijat i
parodija na
Harryja
Pottera

Odvjetnici britanske autorice Joanne K. Rowling zaprijetili su kako će podići tužbu protiv ruske nakladničke kuće Eskimo, koja je već objavila drugu dječju knjigu o pustolovinama jedanaestogodišnje djevojčice Tanje Grotter, koja posjeduje čarobnjačke moći. J. K. Rowling optužuje ruskoga autora Dimitrija Jemetsa da je kopirao lik njezina junaka Harryja Pottera. Jemets, naravno, pobija sve optužbe za krađu ideja, te navodi kako se njegove knjige uglavnom temelje na ruskoj kulturi i načinu življenja i da su one nastale kao društveni odgovor na Harryja Pottera. Njegov prvi roman pod nazivom *Tanja Grotter i magični kontrabas* prodat je u sto tisuća primjeraka i preveden na engleski jezik. Drugi nastavak romana, *Tanja Grotter i pod koji nestaje*, u Rusiji je objavljen početkom studenoga. Jemets planira daljnje pustolovine svoje male junakinje. Odvjetnici Rowlingove od Jemetsa traže da se knjige povuku iz prodaje. U protivnom će podići tužbu u milijunskome iznosu. Ruski nakladnik ustraje u daljnjoj prodaji spornih romana.

Glasnogovornik naklade Eskimo, Aleksej Ščekov, izjavio je kako, usprkos neosnovanim pritiscima, nakladnik nema namjeru knjige povući s tržišta te kako se odvjetnici autorice Rowling pribojavaju ozbiljnoga konkurenta.

U međuvremenu se na policama ruskih knjižara pojavila parodija na Harryja Pottera. Junak romana *Porri Gatter i kameni mudrac* nije obdaren nadnaravnim moćima, a protiv svojih protivnika bori se pomoću bacača granata, objavio je *Moscow Times*. Autori knjige su bjeloruski pisci Ivan Mytko i Andrej Švaljevski. Mytko je izjavio kako je romane o Potteru čitao s velikim zanimanjem, ali da mnogo toga u romanu upravo vapi za parodijom. Nakladnička kuća Vremja u kojoj se pojavio *Porri Gatter* ne strahuje da će protiv nje biti podignuta tužba jer "nije riječ o plagijatu, nego o veoma dobroj parodiji". ☐



Reagiranjja

Simptomi

Nikica Gilić

Poštovana gospođo Kašić, sa žaljenjem Vas moram upozoriti kako je svaka institucija koja izdaje knjige samim tim i izdavačka kuća; posjetitelji stranice www.zenstud.hr mogu se uvjeriti da je Vaš Centar čak respektabilna izdavačka kuća. To što ste u vrijeme izlaska Natašine knjige bili programskom koordinatoricom Centra (dakle, uz Željku Jelavić, čelna osoba) očito Vas čini krajnje nepogodnom osobom za pisanje kritika Vaših izdanja. Uostalom, ni Matica hrvatska nije isključivo izdavačka kuća, a Zidić i Bogišić svejedno

ne bi trebali pisati kritike njenih knjiga (premda, naravno, imaju pravo na mišljenje o njima – to im valjda nitko ne osporava). Priznajte da ste tekst napisali za promociju spomenute knjige, a ipak odobravate njegovo maskiranje u kritiku? Bojim se da ne vidim ni traga "kritičkog promišljanja suvremenosti" u zagovaranju kurtoazno-ceremonijalne kritike i imperativa klanske lojalnosti.

Što se pak mojih nakana i svrha tiče, Vaš tekst i Natašina knjiga doista me zanimaju samo kao simptom *Zarezovih* odstupanja od vlastitih utemeljiteljskih načela. U svom zalaganju za poštivanje tih načela ne vidim, dakle, ništa neetično, a kako nitko niti na jedan moj argument nije uvjerljivo odgovorio, svečano obećavam da neću više ometati spokoj *Zarezovih* čelnih urednica svojim pismima i odgovorima. Za razgovor je, naime, potrebno barem dvoje. ☐

Na tragu prvog hrvatskog queer zakona

Da *queer* uistinu “(de)stabilizira”, “propituje”, “proširuje”, “problematizira” ili vrlo konkretno “mijenja”, uvjerali smo se odlukom Vlade o preimenovanju Obiteljskog zakona u Zakon o obitelji, braku i izvanbračnim zajednicama

Gordan Bosanac

Na dan kada se policija sukobila s izigranim radnicima sisačke Željezare, “lijepa naša Hrvatska i obala jadranska” prvi je put u svojoj povijesti dobila prigodu kroz svoje zakonodavstvo prepoznati i poštivati potrebe seksualnih manjina. Uz pet suzdržanih glasova, devetnaest je ministara/ica podiglo digitalne olovke i katapultiralo Prijedlog zakona o obitelji, braku i izvanbračnim zajednicama stotinjak metara istočnije, u Hrvatski sabor. Socijalni nemiri, visoka tehnologija i preteča *queer* zakona tako su se sreli u virtualnom Vladinu uredu.

Elektrizirana inicijativa

Bio je dovoljan samo jedan stavak članka 3. novog prijedloga zakona da izmijeni čitav naziv još aktualnog Obiteljskog zakona. Mnogobrojne rasprave na temu homoseksualnosti, koje se manje-više kontinuirano vode tijekom cijele ove godine, barem



su na političkom polju pridonijele *queer* pogledu na realnost. Da *queer* uistinu “(de)stabilizira”, “propituje”, “proširuje”, “problematizira” ili vrlo konkretno “mijenja”, uvjerali smo se odlukom Vlade o preimenovanju Obiteljskog zakona u Zakon o obitelji, braku i izvanbračnim zajednicama. Ono što smo već odavno znali iz svakodnevnog

života – da se ljudi vjenčaju, ali i rastaju, ili da životni prostor dijele u najraznovrsnijim kombinacijama – sada se i zakonski osvjetilo novim nazivom zakona, a kao posljedica glasa gej i lezbijске zajednice. Izgleda da je bila neophodna elektrizirana *queer* inicijativa kako bi potakla diskurs, za sada samo formalan i u obliku Prijedloga zakona, o raznim

oblicima ljubavi, stjecanju imovine i građenju privatne zajednice. U tome je i najvredniji dio dosadašnje kampanje za registracijom istospolnih partnerstva.

Simbolični čin

A što se zakonski predlaže? Dva su prava koja trenutni zakonski prijedlog nudi homoseksualnim parovima – pravo na zajedničko stjecanje imovine i nasljeđivanje, te pravo na uzdržavanje. Zbog, kako kažu, tehničkih razloga, izostavljena je mogućnost upisa partnerstva, odnosno izvanbračne zajednice, u upisnik. Simboličan čin upisivanja svog imena i prezimena kraj partnerovog/ičina imena omogućio bi heteroseksualnim partnerima jednu, a lezbijkama i gejevima dvije stvari. I jedni/e i drugi/e (i treći/e?) stekli bi prava izvanbračne zajednice onog trenutka kada bi se upisali/e u upisnik i ne bi svoja prava trebali/e dokazivati na sudu nakon što je zajednica eventualno prestala. Upravo otklanjanje nužnosti dokazivanja izvanbračne zajednice ima za istospolne parove dodatnu važnost. Naime, lezbijke i gejevi povijesno su već umorni od stalnih dokazivanja vlastite normalnosti. Barem pri stjecanju svojih prvih partnerskih prava, trebali/e bi dobiti popust.

Prvo poluvrijeme

Upućivanjem Prijedloga zakona u saborsku proceduru završilo je tek prvo poluvrijeme hrvatske *queer* utakmice. Drugo



poluvrijeme bit će zasigurno još uzbudljivije (kako i treba biti). Bez obzira na konačan rasplet, možemo se veseliti da će dugine boje ući u sabornicu, ne samo kao posljedica loma svjetlosti na vitrajima saborskih prozora nego i kroz saborsku raspravu.

Za kraj, treba primijetiti kako gotovo svaka *queer* inicijativa, shvaćena u najširem smislu te riječi, automatski ovoj zemlji iskristalizira po jednu (ili više njih) “desnih ikona”. Kolektivna umirovljenja stvorila su “desne generale”, procesuiranje ratnih zločina proizvelo je “desne odvjetnike”, “desnog pjevača”, “desne glumce/ice”. Tu je i “desni spisatelj i režiser”. “Desni političari, novinari, doktori i svećenici” već su prisutni dulje vrijeme. “Desna opcija” kao da je razvila svu potrebnu socijalnu strukturu svoje zajednice. Ipak je nešto nedostajalo! Rasprava o homoseksualnosti, napokon je desnici porodila onog koji je toliko nedostajao kako bi teorije bile konzistentne. Pogadate i koga – “desnog psihijatra”. ☒

Jednakost je sve što tražimo

U naciji izgrađenoj na odvojenosti Crkve i države vjerski pogledi nemaju svoje mjesto u raspravi o povlasticama i zaštiti osiguranima u potpunosti od vlade, države, i našeg vlastitog, teško zarađenog, poreznog novca



Zbunjeni ste?
Mi smo dva muškarca.

Jon i Michael Galluccio

Naši su nam roditelji rekli kako ćemo jednog dana pronaći srodnu dušu. Bili smo sretni: taj se dan dogodio kad smo bili u svojim dvadesetim godinama. Zaljubili smo se potpuno. Postali smo najbolji prijatelji. Zanimaju nas u potpunosti iste stvari. Sve smo radili zajedno. Mnogo godina kasnije, s blagoslovom svojih obitelji, okupili smo sve koje smo znali u svoju crkvu i zavjetovali se jedan drugom pred Bogom, zauvijek. Sada proslavljamo svoju dvadesetogodišnjicu. Osnovali smo obitelj, kupili kuću i pomagali našoj djeci da odrastu. Radimo, plaćamo porez i glasamo na svakim izborima. Zajedno smo radili i ostvarili američki san.

Ustvari, ne sasvim. Postigli smo od američkog sna upravo toliko koliko nam to društvo dopušta. Iako smo supružnici, nemamo pravo na društvene olakšice. Nismo pokriveni socijalnom i zdravstvenom zaštitom koja je obično predviđena za supružnike. Može nam biti onemogućeno posjećivanje u slučaju hospitalizacije.

Zašto? Jer nismo vjenčani. Niti imamo mogućnost sklopiti brak.

Kršenje temeljnih sloboda

Prema nama – odraslim osobama koje su se upoznale i zavoljele – krše se temeljne slobode, onemogućavanjem da se vjenčamo s osobom koju volimo. Je li to Amerika? Nisu li život, sloboda i stremljenje sreći temelji na kojima je sagrađena naša nacija?

Neki smatraju brak istospolnih parova suprotnim svojim vjerskim uvjerenjima. U svakom slučaju imaju pravo na svoja religijska uvjerenja, no pitanje treba li istospolnim parovima dopustiti ulazak u civilni brak, jednu u potpunosti svjetovnu instituciju kojom upravlja država, ima više veze s državom no s religijom.

Dopuštanje istospolnim parovima da stupe u civilni brak ne znači kako bilo koja religijska zajednica treba održavati vjenčanja takvih parova. Premda, usprkos tome što država to ne čini, mnoge vjerske zajednice već dopuštaju istospolnim parovima vjenčanje sukladno njihovoj vjeri. Bude li jednakost na civilni brak proširena i na istospolne parove, svaka će vjerska zajednica i dalje zadržati izbor (koji je oduvijek i imala) da ne dopusti pojedine brakove koje smatra suprotnim svom vjero-

vanju – i dalje u potpunosti neovisna od onoga što država priznaje.

Jednakopravnost na brak za istospolne parove naprosto znači kako će se svi parovi barem moći vjenčati pred nereligijskim službenicima kao što su matičari. U naciji izgrađenoj na odvojenosti Crkve i države vjerski pogledi nemaju svoje mjesto u raspravi o povlasticama i zaštiti osiguranima u potpunosti od vlade, države, i našeg vlas-

Činjenica je da jednakost na sklapanje braka – prava za istospolne parove širom države pod jednakim uvjetima – neće ugroziti obitelj

titog, teško zarađenog, poreznog novca.

Osim toga, mi smo se već zavjetovali jedan drugome pred Bogom, u svojoj maloj staroj Episkopalnoj crkvi na Dan očeva 1998. godine. Sada jednostavno želimo pravo na civilni brak, što znači vjenčanje uz državnu potvrdu.

Promjene u tradiciji

Plaćamo porez poput bilo kojeg drugog Amerikanca. A dajući državi u kojoj živimo, plaćamo visok porez – vrlo visok porez – poput svih ostalih stanovnika New Jerseyja. Pa ipak, naša nam država osporava jednake povlastice. Parafrazirajući srž američkog principa koji izvire iz daleke prošlosti, oporezivanje bez jednakosti je tiranija.

Znamo kako se neki Amerikanci plaše promjena u tradiciji. No upitno je gdje bi naša nacija bila da se slijepo držala tradici-

je. Trebamo li se vratiti tradiciji od prije pedeset godina? Stotinu i pedeset godina? Tisuću? Danas, najveći dio nas ne može zamisliti svijet u kojem se parovi različite boje kože ne mogu vjenčati, svijet u kojem su žene vlasništvo muškaraca, u kojem postoji ropstvo i u kojem je glavobolja liječena otvaranjem rupe u glavi.

Činjenica je da jednakost na sklapanje braka – prava za istospolne parove širom države pod jednakim uvjetima – neće ugroziti obitelj. Naprotiv, učvrstit će obitelji koje traže jednaku društvenu potporu i zaštitu koju odavno uživaju heteroseksualni parovi.

I sada, kad razmislite o tome, hoće li naš brak zaista utjecati na stabilnost bilo kojeg braka između žene i muškarca? Po toj logici, na primjer, ako bismo uzeli instrukcije iz francuskog jezika, hoće li ostatak našega grada odjednom progovoriti francuski putem osmoze?

Sve što želimo jest to da nam vlast dopusti legalan brak s osobom s kojom smo u vezi dvadeset godina, vezi koja je jednako duboko posvećena i ispunjena ljubavlju kao bilo koji brak. Mi, djeca koju smo podigli, i unuka kojoj pomažemo da odraste, vjerujemo kako smo u ovoj slobodnoj zemlji svi stvoreni jednakima.

I da svi imamo pravo na jednakost. ☒

S engleskoga preveo Željko Mrkšić

O autorima:

Jon i Michael Galluccio žive u Patersonu, država New Jersey, SAD, sa svoje troje djece i unukom. Godine 1997. sudjelovali su u kolektivnoj tužbi koja je rezultirala time da država New Jersey postane prva koja odobrava usvajanje djece gej i nevjenčanim parovima. Autori su knjige *An American Family*.

* Tekst je objavljen u časopisu *Philadelphia Inquirer* 25. studenoga 2002.

Što, kako i za koga / WHW

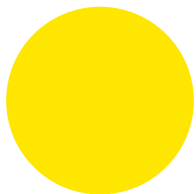
poziva umjetnike i kustose
mlađe generacije!

WHW

nova

20/11

natječaj je otvoren od do



20/12/2002.

01 | **STARTsolo**: serija samostalnih izložbi
autora mlađe generacije 5

POZIV



c. 1900
Printer's dingbat

3

DESIGN: Raoul.Hausman@arkzin.com/munications

02 | kustoske i autorske koncepcije

PISMA: HTF Knockout [Jonathan Hoefler/www.typography.com]

Udruga za vizualnu kulturu ŠTO, KAKO I ZA KOGA / WHW poziva

umjetnike i kustose **mlađe generacije** da putem natječajnih prijedloga sudjeluju u kreiranju programa **Galerije Nova** za 2003. godinu. Program će se sastojati od izložbenih i popratnih programa koji će funkcionirati kao edukacijska platforma. Prioriteti programa su rad s **mlađim** umjetnicima i kustosima, intenziviranje međunarodne suradnje, interdisciplinarni pristup koji uz umjetnost afirmira rubne suvremene scenske, glazbene, literarne i filmske izričaje. Prateći program zalagat će se za **kritičku valorizaciju i kontekstualizaciju** suvremene umjetničke **prakse** unutar širokog polja **suvremenih teorija**, za približavanje suvremene umjetnosti **širem krugu publike**, te općenito za sustavnije i osvještenije bavljenje **vizualnim** umjetnostima, osobito s obzirom na **mlađu likovnu scenu**. Izložbeni program **Galerije Nova** obuhvatit će 10 do 12 izložbi godišnje, a sastoji se od **tri** programske linije: **samostalne izložbe umjetnika mlađe generacije**, **kustoske koncepcije** i **koncepcijske izložbe međunarodnih kustosa**. Natječajnim putem odabiru se prve dvije programske linije dok se izložbe međunarodnih kustosa realiziraju pozivno.

01 | STARTsolo je serija samostalnih izložbi autora mlađe generacije hrvatskih autora/ica u području vizualnih i performativnih umjetnosti. Pozivamo umjetnike/ce ili umjetničke skupine **mlađe generacije**, kao i one koji bez obzira na godine tek započinju umjetničko djelovanje, koji djeluju na području Hrvatske, te autore iz Hrvatske koji se školuju ili žive u inozemstvu, da osmisle **koncept samostalnog izložbenog projekta**. Uz medije slikarstva, skulpture i grafike, fotografije, instalacije, videa, performansa, akcija u javnom prostoru, internet projekata, multimedijske i interaktivne umjetnosti itd, poziv je otvoren svim **oblicima suvremenog umjetničkog izričaja**.

02 | Poziv za realizaciju kustoskih koncepcija izložbi otvoren je autorskim prijedlozima kustosa/ica i kustoskih kolektiva koji djeluju na području Hrvatske, te autorima s područja Hrvatske koji se školuju u inozemstvu. Prioriteti poziva su rad s kustosima mlađe generacije, no načelno je poziv otvoren svim koncepcijama koje se zalažu za inovativne i progresivne izlagačke strategije prezentiranja suvremene umjetnosti. Nije usko tematski određen, a ponajprije je usmjeren grupnim izložbenim konceptima koji razvijaju i imenuju sklop aktualnih, društveno relevantnih tema, različitim crossover projektima koji uz suvremenu umjetnost mogu uključiti i područja **arhitekture, dizajna, filma, glazbe, teorije, znanosti...** Kustoske koncepcije trebaju uključivati rad s domaćim umjetnicima svih generacija, a zamišljene su trans-generacijski, kao otvoreni 'laboratorij ideja' i dinamični prezentacijski okvir koji nudi različite oblike i strategije izlaganja, zalažu se za kontekstualizaciju domaće umjetničke produkcije, čime se inicira kreativni prostor međusobnog djelovanja.

Propozicije natječaja: Prijedlozi se prijavljuju isključivo dokumentacijom, a ne originalnim radovima. Prijava treba sadržavati: ime i prezime autora/ice ili umjetničke skupine, kontakt adresu, kratku biografiju, koncept i razradu izložbenog projekta [ne dulje od dvije stranice], tehnički opis koji uključuje i opremu potrebnu za realizaciju projekta. Uz to, **kustoske koncepcije** trebaju sadržavati i imena umjetnika i kratak opis radova. Slikovni materijali mogu uključiti: fotografije, dijapozitive, skice, printove, video i audio zapise, fotokopije, CD i druge digitalne medije [fajlovi po mogućnosti u .tiff ili .jpeg formatu]. Pristigle prijedloge selektirat će kustoski tim udruge **Što, kako i za koga**, sklopu programske linije **STARTsolo** bit će odabrano **5 izložbi**, dok će kustoske koncepcije obuhvatiti **3** izložbe. Pristigla dokumentacija u pravilu se ne vraća, osim na izričit zahtjev autora, a po završetku procesa selekcije u **veljači 2003**. Zadržava se pravo javne prezentacije, publiciranja i upotrebe svih prijavljenih radova/projekata bez naknade. Odabrani autori/ice obavezuju se da će izvesti rad u suradnji s organizatorima projekta, u dogovoru s kojima rješavaju prijevoz, prihvata i povrat radova, kao i detalje vezane za postav i predstavljanje radova/projekata.

Prijedlozi se prijavljuju
[isključivo dokumentacija],
poštom na adresu

WHW

Arkzin

Ilica 176/1 • HR-10000 Zagreb

e-mailom na adresu
whw@mi2.hr

[ili osobno na gore navedenu adresu, u
razdoblju od 16/12 do 20/12 od 9 do 13 sati]