



a što ako ih niste primijetili?

MALE STVARI



Tema broja:

Boris Beck,
Nataša Govedić,
andrea zlatar,
Trpimir Matasović,
Katarina Luketić,
Karlo Nikolić,
Dina Puhovski,
Sandra Antolić,
Andrea Pisac

stranice 29-36

zarez



duh
gladan izazova

ISSN 1331-7970



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 20. prosinca 2001, godište III, broj 70-71 • cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Razgovor: Viktor Misiano

Lokalne igre u Moskvi

Projekt: Broadcasting

stranice 38-39

Kazalište

Žensko meso Krleže i Kamova

Ivana Slunjski,
Nataša Govedić

stranice 26-27



Kršćani, politika, opraštanje

Vrcan, Rihtman-Auguštin,
Padjen, Đorđević, Karabeg

stranice 7, 10-11, 18-19

Razgovor

Goran Sergej Pristaš

Analitičko raslojavanje pokreta

Nataša Govedić

stranice 22-23



Albanska karta stradanja



Grozdana Cvitan,
Bardthyl Belishova

stranice 12-14



KRITIKA

Dubravka Zima, Andrea Zlatar, Ivo Vidan,
Goran Štimac, Nino Raspudić, Andrea Pisac, Marin Leko,
Pavel Gregorić, Tihomir Dunđerović





Gdje je što

info, najave

Maja Grbić, Vanja Ivančić, Grozdana Cvitan, Daša Drndić, Nataša Rožić, Dušanka Profeta, Dalibor Petković 4-6

U žarištu

Djetešce nam se rodilo *Boris Beck* 3
Grad glazbe *Biserka Cvjetičanin* 3
Moćni rado govore o vremenu *Dunja Rihtman Augustin* 7
Vukovar nakon deset godina - *Biserka Cvjetičanin, Ruža Marić* 8
Od suda do suda *Tin Perkov* 9
Razgovor s Ivanom Padjenom i Mirkom Đorđevićem *Omer Karabeg* 10-11
Jeruzalem se može dogovoriti *Pavle Kalinić* 12
Grad u predgrađu *Grozdana Cvitan* 12-13
Razgovor s Bardthylom Belishovim *Grozdana Cvitan* 14
Koje će kulture opstati? *Nada Švob-Đokić* 15
Od Norca do Kierkegaarda *Srdan Vrcan* 18-19
Varoški hodači *Daša Drndić* 19
Uskladimo jelovnike *Mario Lukić* 20
Cigani i oni drugi *Kasum Cana* 28

Znanost

Postanak svemira *Petar Jandrić* 16-17
Nestanak elektroničke religije *Marin Leko* 17

Svakodnevnica

Almanah ponoćne kućanice 20

Arhitektura i urbanizam

Kritička i odgovorna inventura *Fedja Vukić* 21

Kazalište

Razgovor s Goranom Sergejom Pristašom *Nataša Govedić* 22-23
Razgovor s Jasnom Frankić Brkljačić *Dubravka Carić Crnojević* 23-24
Komercijalni okus shizofrenije *Ivana Ivković* 25
Žensko meso Krleže i Kamova *Ivana Slunjski* 26
Silovanje jedne nacije *Nataša Govedić* 27

Vizualna kultura

Razgovor s Viktorom Misianom *WHW* 38-39
Razgovor s Olesyom Turkinom *Eda Čufer* 39-40
Propuštene prilike *Leila Topić* 40
Prolaženje kroz okvir *Sunčica Ostoić* 41

Glazba

Cedeteka *Krešimir Čulić, Luka Bekavac* 42-43
Misa za mrtve *Trpimir Matasović* 44
Bez zanosa i privlačnosti smijeha *Nila Kuzmanić Svete* 45
Prostori Duha *Trpimir Matasović* 46
Istok je jugoistočno *Milan Pavlinović* 46

Kritika

Posudi mi funtu, daj mi ženu! *Andrea Pisac* 47
Koncerti diplomatskog zbora *Marin Leko* 48
Jezički poljubac *Andrea Zlatar* 49
Zavođenje cyber retorikom *Tihomir Dunderović* 49
Lica i naličja *Tatjana Jukić* 50
Humanizam filozofskih psina *Pavel Gregorić* 51
Autentičnost i zločini *Ivo Vidan* 52
Kršćanstvo protumačeno djeci *Dubravka Zima* 52-53
Quod erat demonstrandum *Goran Štimac* 53
Kozmičke igre bez granica *Nino Raspudić* 54

Film

Bajkovite žene i smotani muškarci *Nataša Nedeljković* 55

Strip

Super Dominko *Goran Novović* 58-59

Književnost

Venenum *Slobodan Glavaš* 56
Hrustavi, 4 lubenice *Davor Jurić* 57
u slobodnoj četvrti *Sanja Lovrenčić* 57
Bela i božićna guska *Anne Perry* 60-61
Zašto u Dioklecijanovoj palači nema kanalizacije *Neven Jovanović* 62-63

Ukratko

Dušanka Profeta, Nataša Rožić 63

Kalendar za 2002.

Kasum Cana i Romano centro

Naslovnica: Osnovna škola "Manuš", Split, akvarel, 128x128, grupni rad: Lea Grandić, Sanja Jelavić, Lea Vidović, Ivan Marin, Maja Mašković, Ivana Zorica, 13 god., mentor: Brstilo Matija



... a na zemlji mir
ljudima dobre
volje!

TEMA BROJA: Male svari
(priredili Boris Beck i Dušanka Profeta)

Zašto Platon nije volio pomfrit *Boris Beck* 29
Imaš kaj sitnog, to je pitanje *Nataša Govedić* 30
malim slovima *andrea zlatar* 30
Trenutak spoznaje *Trpimir Matasović* 31
Uho moga psa *Katarina Luketić* 31
Moj luđak *Karlo Nikolić* 34
Sve već znate *Dina Puhovski* 35
Štapić bjelokosni na stupu podzemnoga svijeta *Sandra Antolić* 35
Loš seks u suvremenom romanu *Andrea Pisac* 36

Dijete dolaskom na svijet u Hrvatskoj udara svojom još mekanom glavicom u logiku svijeta, postojanju od Kineskog zida, apsurdniju od Berlinskog zida, gorču od Zida plača. Mama će mu dobiti točno jednu godinu rodiljnog dopusta, tako da će se vratiti na posao upravo na dan prvog djetetova rođendana (baš briga zakonodavca za goste, bake, tetke i ostale koji traže svoje); doduše, zakonodavca nije briga ni za majku ni za dijete: za novac koji majka dobiva nakon šestog mjeseca bebina života može otprilike platiti pelene, mlijeko, struju i telefon – i nijednu drugu od ostalih 999.996 stvari nužnih za život. Iako beba još ne zna ni puzati, već je u klopci: ako mama ne ode raditi, beba će umrijeti od gladi, a ne mogu je primiti nijedne jaslice niti joj itko može platiti babysittericu (kinderfrajle su bile jeftinije).

Nisu imali sreće

Logika svijeta nema veze s djecom: još će trudna majka lako ustanoviti da joj nitko neće ustupiti svoje mjesto u tramvaju, crkvi ili redu pred bankomatom. Zagonetni natpisi u banci doduše upućuju klijente da daju prednost trudnicama ili majkama s malom djecom, ali ne precizira što će se dogoditi ako klijenti tu prednost jednostavno ne daju (i zadrže je za sebe) ili što da čine očevi s jednako tako malom djecom (pa i manjom). I dok je razumljiva ravnodušnost prodavačica i blagajnica prema trudnicama (nitko ne rita njih s unutrašnje strane trbuha), posve mi je misteriozno to što roditelje puštaju u redu i dok njihovi mali anđelčići doslovno razvaljuju dućane i državne institucije. Samozastitni instinkt prodavača i službenika ravan je nuli: ja sam jednom čekao pola sata u banci i iz znatiželje pustio sina da slobodno lupa po onim kompjutorima za stranke, pali ih i gasi kao žarulje i izvlači miševе kao što miševi izvlače repu (a što da rade djeca u dobi koja se na engleskom tako lijepo naziva *impossible two*) – na

moje čuđenje, flegmatično osoblje nije reagiralo ni jedan jedini put.

Srećom, i djeca imaju svoju logiku, nepojmovu s logikom ovoga svijeta. Njihova im logika govori da je glupo imati različite glagolske osnove za prezent i infinitiv, pa infinitiv tvore na prezentsku osnovu (zbog toga blatne ruke uvijek idu *operati*, na stolac će se *popenjati*, a kokice će pro-sute po podu *metiti*), ignoriraju nešto tako nelogično kao napostojano *a* (pa zato u tatin stol zabijaju *čavale*, penju se na *stolace* i slično), bez problema tvore imperfektно-perfektne parove (u slučaju da flo-

Juul, ono što povezuje strukturu moći obitelji i totalitarne države. I u jednoj i u drugoj prilagođeni profitiraju od radosti kolektizma, a za one druge može se samo reći: *nisu imali sreće*.

Manijaci iz Elektre

To se sve može naučiti iz poučne HTV-ove serije za djecu nazvanu *Na dva rombača*. Revival romobila pružio je okvir za susret "djeda" (Žlige) i "unuka" (Romana) koji se svaki vozi na vozilu iz svojega doba: Žliga na drvenom romobilu iz doba kralja Aleksandra, a Roman na sklopivom

Odgoj i politika Djetešce nam se rodilo

Svima na koje sam ostavio dojam da sam potpuno i sretno prilagođen, ovom se prilikom ispričavam što sam ih doveo u zabludu



Boris Beck

masterima treba zidove *nabojavati*, ili se treba *spuštavati*), dok hrvatski leksik obo-gaćuju lakše od Babića i Laszla zajedno (i nije im problem izvesti zaključak da kokice kokodaču, a ne *pijetlaju* ili da gorivo na pumpi nalijeva *točać/benzinist*). Zabranite li malom filozofu nešto s izgovorom da je za to premlad, udaljit će se par koraka, ostati ondje pola minute i vratiti se s riječima *Evo, sad sam stariji*. Djeca imaju savršene antene da shvate kad su im se roditelji posvađali, da prokljuve tko je prema njima verbalno agresivan, da prepoznaju korake pred vratima, da izraze svoje potrebe, da snime sve strategije odraslih i potom ih upotrijebe protiv njih (a to je ono što se zove *dječjom zločestoćom*).

I ne bi bilo nikakvih problema kad ne bi najveće odgojno postignuće predstavljalo te antene počupati i pobrinuti se da nikad više ne izrastu. Jer je težnja beskonfliktnosti, kako gorko priznaje Jesper

mini skate rolleru od neke ultralake legure. Ali taj je susret generacija potpuno promašen. Žliga Romana vodi po Gornjem gradu, priča mu o spomen-pločama, velikim imenima, herojima Preporoda, Stjepanu Radiću, zvonnicima, palačama i kraljevima, a da *ni jedan jedini put ništa ne pita malca*. Taj monolog najsuhoparnijeg zamislivog sadržaja (u ustima bi mu adekvat bila kuhana, hladna, žilava govedina) prekinut je bio tek jednoj od pet-šest epizoda koliko sam pogledao, i to kad je Žliga pitao Romana slaže li se s tim da se spuste do Ilirskog trga, na što je Roman rekao *Da*. Obrnutu sliku od te daje serijal za djecu *Samo reci ne* koji se srećom stalno i stalno iznova reprizira. U njemu vrlo zgodne mlade tete i simpatični stričeki zovu djecu da se s njima provozaju u autu ili im kucaju na vrata i mole klince da ih puste u kuću jer, navodno, nose mami važne spise za posao. Poenta je svih tih

kratkih crtića ista – ako vam stričeki stavljaju ruku na rame dok čekate autobus, ako vas hoće fotografirati u parku, ako vam ne vrate novac u dućanu, ako vas zovu sebi u stan ili žele provozati na motoru: hrabro im recite *Ne!*

A što je nego državni teror nad djecom to što je Vlada 1. listopada odlučila da njezin potpis na ugovorima kojima se obvezala isplaćivati (vrlo, vrlo skromne) iznose do treće djetetove godine od 1. prosinca jednostavno više ne vrijedi i da si roditelji s tim papirom mogu obrisati znate već što (ili djetetu, i tako uštedjeti jednu pelenu). Naravno, lakše je uvesti restrikcije onima koji su se usudili imati troje i više djece (kad je i jedno dosta da se ima kome ostaviti kuća, prezime i djedov zidni sat) nego uvoznicima najskupljih automobila (ajme, što će se dogoditi ako neki diler mercedesima propadne?). Ili, kakva je to glupost da Elektrini rezači žica uđu u stan u kojem je bez nadzora odraslih četvero maloljetne djece i da im isključi struju? Čak nije ni bitno što su struju isključili krivima (Elektrini radnici došli su u paru: izgleda da jedan žice spaja, drugi žice reže, a trećeg, koji zna čitati prezimena na vratima, toga dana nije bilo na poslu). Ja sam do sada mislio da u stanove djeci provaljuju jedino lopovi, ubojice i silovatelji, a sada vidim da to mogu i zaposlenici tvrtke u državnom vlasništvu, koji će još dobiti i masnu božićnicu, obrnuto proporcionalnu svojim gubicima.

Borba na bodove

Djeca su luksuz koji si uvijek priušte siromasi, pa su si tako božanski siromasi priuštiti božansko dijete. Kako je prošao sudar logike toga djeteta i logike svijeta, dobro je poznato. Odonda se ponovio još u bezbroj rundi, a čas je pobjeđivala jedna strana, čas druga. Djecu na strani svijeta zovemo *prilagođenima* (ili, ako im želimo tepati, *uspješno prilagođenima*). Nije da se ne trudim prilagoditi, ali često se u društvu osjećam kao da mi antene strše iz glave. ☒

www.zarez.hr

Upovodu proslave osamdesete obljetnice djelovanja Muzičke akademije, održana je 15. prosinca 2001. svečana sjednica Vijeća akademije. Osamdeset godina u djelovanju jedne institucije respektabilno je razdoblje, a osobito kada je riječ o Muzičkoj akademiji koja od utemeljenja do danas predstavlja stup glazbenog obrazovanja i stvaralaštva u Hrvatskoj.

Uloga Akademije

Uloga koju je Muzička akademija imala u kulturnom životu od povijesne je važnosti i presudno je utjecala na razvoj visoke profesionalne razine ukupnoga glazbenog života. Mnogi njezini profesori aktivno su sudjelovali na glazbenoj sceni, postavljajući takve umjetničke kriterije koji su ostavili trag ne samo na kvaliteti zagrebačkoga glazbenog života, već i svih ostalih središta u Hrvatskoj.

Skladateljsko-interpretativni korpus nacionalnih glazbenih prvaka od kojih su mnogi predstavljali i predstavljaju veličine na međunarodnoj sceni, izrastao je iz Muzičke akademije. Izuzetni umjetnički dosezi bliže i daljnje hrvatske glazbene povijesti, te stvaralaštvo naših suvremenika, predstavljaju visoke vrijednosti cjelokupne hrvatske kulture.

Kraj podstanarstva

Svi govornici na svečanosti u svojim su pozdravnim govorima naglasili potrebu izgradnje nove Muzičke akademije. Nje-

zinom izgradnjom riješit će se problemi prostora s kojima se profesori i studenti već dugo bore, radeći u vrlo teškim uvjetima. Doista, "hoće li se, nakon bezbroj pokušaja, napokon sagraditi zgrada za Muzičku akademiju koja je glavninu hrvatskoga glazbenog *kadra* i barem dva

blizini središta grada dobrodošla metoda umrežavanja srodnih aktivnosti u pluralističkom društvu. On će, također, pokazati da je iskorištavanje postojeće infrastrukture nadišlo koncept gradnje na *ledini*, s obzirom se takvim pristupom revitaliziraju postojeći resursi koji, s druge

Kulturna politika Grad glazbe

Pozicioniranje Muzičke akademije između Koncertne dvorane i Paromlina bilo bi idealno, jer bi se iskoristio dio postojećih resursa i stvorio kompleks vezan uz glazbeni, i šire, kulturni život



Biserka Cvjetičanin

simfonijska orkestra za svijet odgojila u podstanarstvu"? (Maja Stanetti). Novi prostor za Muzičku akademiju, nakon pedeset godina podstanarstva i rada na raspršenim lokacijama, predviđen je uz Koncertnu dvoranu Vatroslav Lisinski. Međutim, sama priprema za izgradnju Muzičke akademije opsežan je i zahtjevan posao koji u sebi uključuje niz međusobno povezanih aktivnosti. Recentni primjer Museums Quartiera u Beču koji se sukcesivno otvara javnosti, pokazat će da je pozicioniranje kulturnih institucija na jedinstvenom području u neposrednoj

strane, novim sadržajima pridodaju kontekstualnost.

U današnjoj medijskoj isprepletenosti ogledaju se dva međusobno naoko divergentna principa, onaj disperzije i difuzije elitnih kulturnih aktivnosti u svakodnevnu masovnom uporabom elektroničkih mrežnih sustava, za što nisu nužne tradicionalne fizičke strukture, te uspostava nove arhitektonske tipologije koja je više mješovita i uključiva nego strogo izdiferencirana. Pozicioniranje Muzičke akademije između Koncertne dvorane Vatroslav Lisinski i kompleksa Paromlina čija bi

revitalizacija u otvoreni, dinamički i pulzivni, kulturno-medijski centar trebala biti neupitna, bilo bi idealno, jer bi se iskoristio i obogatio dio postojećih resursa, te stvorio veći kompleks vezan uz glazbeni, i šire, kulturni život. Blizina Nacionalne i sveučilišne knjižnice i Hrvatske radio-televizije kojih resursi, prvenstveno audiovizualni fondovi, nisu još do kraja iskorišteni, te vezanost uz glavnu gradsku osovinu, utvrđuju koncepciju *grada glazbe* u kontekstu šire kulturne i opće urbane ponude.

Za kulturne industrije

Takav *grad glazbe* bio bi i jasno razvojno opredjeljenje za razvoj kulturnih/kreativnih industrija koje stvaraju nove vrijednosti i novu kulturnu dinamiku, te kojih je rast danas u svijetu impresivan. To je područje koje zapošljava golem broj ljudi u sve više zemalja (često citirani primjer Irske već je nadmašen), predstavlja važan motor mnogih ekonomija (npr. Australiji donosi godišnji dohodak veći od pola milijarde dolara samo u zabavnoj domeni) i, što nam se čini najvažnije, otvara široke mogućnosti suradnje, komunikacije i partnerstva.

Naravno, za sve ovo neophodno je održati rasprave na kojima će se zajednički naći povjesničari umjetnosti, arhitekti, urbanisti, sociolozi... prva takva rasprava predviđa se u siječnju 2002. godine. Bit će to još jedan korak bliže budućoj novoj zgradi Muzičke akademije. ☒

INFO

p r o s i n a c 2 , 1

Detalji o velikanu

Maja Grbić

Utorak, 11. prosinca, u atriju *Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti* otvorena je izložba o velikanu hrvatske književnosti Miroslavu Krležu. Izložba je jedan u nizu događaja kojima se ove godine obilježava dvadeseta obljetnica književnikove smrti, a postavio ju je Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe.

Izložbu su svečano otvorili predsjednik Akademije Ivo Padovan i krležiológ Ivo Frangeš sjećajući se djela i zasluga Miroslava Krleže, među kojima je i utemeljenje Leksikografskog zavoda.

Među izlošcima, koji prikazuju samo djeliće i detalje iz Krležina privatnog i stvaralačkog života, nalaze se fotografije i slike Krleže i njegove supruge Bele, razna izdanja Krležinih djela te monografije, studije i kritike njegova književnog opusa. Veliki dio izložbe obuhvaćaju skice scenografija i kostimografija raznih autora za Krležine kazališne drame *Vučjak*, *Golgotu*, *Balade Petrice Kerempuha*. Mogu se razgledati plakati njegovih predstava iz Gavelle i Hrvatskoga narodnog kazališta, fotografije predstave *Kristofor Kolumbo* snimljene na Dubrovačkim ljetnim



igrama sredinom sedamdesetih te isjeći iz Krležinih djela u kojima govori o hrvatskom jeziku, književnosti, vlastitu životu. Pozornost svakako privlači i Krležina osobna korespondencija među kojom se nalaze pisma upućena bliskim suradnicima i voljenoj Beli.

Fotografije iz najranijih dana prikazuju mladoga Krležu kao učenika Mađarske kadetske škole u Pečuhu dok je još sanjario o vojničkoj karijeri. Cjelokupni postav će stoga biti izložen i u tom mađarskom gradu gdje je Krleža boravio kao mladić. Na izložbi je najavljeno i otvaranje njegove ostavštine na Gvozdu krajem godine. ☐

Mickey je mogao biti Mortimer

Izložba *100 godina Walta Disneyja*, Knjižnica Marija Jurić Zagorka, Zagreb, 5. prosinca 2001. – 15. siječnja 2002.

Vanja Ivančić

Nakon cjelodnevnog boravka u školi (osnovnoj), mama bi došla po brata i mene i odvela nas u Kinoteku na crtiće. To joj je, jasnici, bilo jedino vrijeme kad je mogla u miru odrijeti sat-dva. Mi bismo pobožno bujlili u platno i laktarili ju kad god ne bismo nešto razumjeli. Bilo je tu svakakvih crtića, ali ja se najbolje sjećam *Snjeguljice*, *Pepeljuge*, *Knjige o džungli*... e, ti su mi bili najdraži. Toliko sam ih voljela, da još i danas sve druge likove uspořeđujem s njima. Tako krasno nacrtani, s glazbom koja se već smatra klasikom – bio je to svijet za sebe, idila u kojoj je svatko mogao sudjelovati.

Zato sam presretna otišla na otvorenje izložbe plakata *100 godina Walta Disneyja*. Tko bi bolje mogao objasniti što zapravo za nas znači Walt Disney od njegova kolege po struci Joška Marušića? A on je bio dodatno stimuliran strogim pogledima velikana našeg animiranog filma koji su se skrili u zadnji red.

Najprije je prikazan kratki dokumentarni film, iz Marušićeve privatne zbirke, u kojem Disney govori o stvaranju svoga prvog dugometražnog animiranog filma *Snjeguljica i sedam patuljaka* (premijera je održana 21. prosin-

ca 1937., nakon tri godine rada u koji je bilo uključeno 750 crtača), te koji sadrži materijal nikada prije prikazane scene te scene izbačene iz filma.

O samom Disneyju saznali smo ovo: rođen je 5. prosinca. 1901., u blizini Chicaga, djetinjstvo je proveo na farmi, što je uvelike utjecalo na njegove crtiće. Nije završio nikakvu školu, a nakon Prvog svjetskog rata (kao pripadnik Crvenog križa, vozio je ambulanta kola, koja su uvijek bila oblijepljena njegovim crtežima) otišao je u Hollywood. S bratom Royjem osnovao je studio u stričevoj garaži. Nakon partnerove prevare s likom zeca Oswalda, počeo je vrlo oštro paziti na integritet svojih zaposlenika i autorska prava.

Godine 1928. rođen je div – Mickey Mouse. Disney ga je isprva htio nazvati Mortimer, ali se to nije svidjelo njegovoj ženi, koja je proizvela bolje rješenje, koje nam je i danas poznato. Do 1953., proizveden je 121 film s Mickeyjem u glavnoj ulozi, a kroz te su se filmove počele provlačiti i druge poznate njuške.

Svoga prvog Oscara, Disney je "zaradio" za film *Cvijeće i drveće*, 1937., a do 1966. postao je vlasnik njih trideset i pet. Ali, on nije bio u igri samo zbog komercijalnih razloga. Do 1948. godine sâm je davao glas Mickeyju Mouseu. Godine 1940. producirao je *Fantaziju*, remek-djelo koje je okupilo 1500 vrhunskih umjetnika s različitim područja, glazbeni-

ka, animatora, crtača, glumaca...

Za vrijeme stvaranja još jednog velikog djela, *Knjige o džungli*, Disney je izgubio dugogodišnju borbu s rakom. Nakon njegove smrti, crtači koji su radili za njega živjeli su još dvadesetak godina od autorskih prava. Tek su 1989. producenti Eisner i Katzenberg ustanovili proizvodnju cjelovečernjih crtanih filmova.

Dvadeseto stoljeće bilo je stoljeće medija, istaknuo je Marušić. A Walt Disney ih je unaprijedio kao nitko do tada. Ustvrdio je da u Evropi prevladava pomalo antidiznijska struja, jer evropski povjesničari umjetnosti strogo odvajaju umjetnost od zabave, dok u Americi tome nitko ne pridodaje veliku pažnju, s obzirom na to da su tamošnji povjesničari silom prilika postali povjesničari *entertainmenta*. A s profesionalnog stajališta, kaže Marušić, u animiranom je filmu teško pronaći stilizaciju koja bi odmakla od Disneyevih likova, a to nitko ni ne radi, jer se nakon brojnih pokušaja utvrdilo da se to ni ne isplati. Publici se ne sviđa. Tako da se s pravom može reći da je Walt Disney svojim prekrasnim likovima i pričama koje je pričao na jednostavan i inteligentan način, uspostavio zakone koji još uvijek vrijede, za animatore, kao i za nas djecu, koja svaki novi crtić iz Disneyjeve produkcije jedva dočekamo, iako oni već odavno nisu ono što su nekad bili. U ovom slučaju čak i ja mogu reći – prije je sve bilo bolje. ☐

INFO

POZIV NA SUDJELOVANJE

DESIGN EDUCATION: A DIALOGUE ACROSS CULTURES
DIZAJNERSKA EDUKACIJA: MEĐUKULTURNI DIJALOG

Međunarodna konferencija na Odsjeku za dizajn vizualnih komunikacija Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu, 28. veljače - 2. ožujka 2002.

Svijest o važnosti dizajna neprestano je rasla u industrijskom i postindustrijskom svijetu dvadesetog sto-

ljeća. Na početku novog stoljeća, važnost naizgled univerzalne dizajnerske kulture, koju potiču

konfluencija novih tehnologija i novih identiteta u dobu refleksivne modernizacije, čini se još većom. No, usprkos globalizacijskim trendovima, još uvijek postoji dizajnerska produkcija koja izražava lokalne potrebe i slijedi lokalne tradicije.

Ovakva se situacija reflektira i na proces dizajnerske edukacije,

koji je najčešće povezan sa specifičnim uvjetima pojedinih zemalja i regija. Uspješna profesionalna izobrazba dizajnera još uvijek zahtijeva prilično različite procese u različitim dijelovima svijeta. Pedagozi koji rade u ovom području mogu mnogo naučiti od svojih kolega, premda često rade u vrlo različitim kontekstima.

Britanski savjet iz Zagreba i nekoliko hrvatskih obrazovnih organizacija, pokrenule su međukulturni dijalog o tome što danas znači obrazovati dizajnere za uspješno obavljanje njihove profesije. Svrha ove konferencije je proširiti ovaj dijalog i u njega uključiti sudionike iz drugih zemalja koji se bave istovrsnom

djelatnošću.

Organizacijski odbor poziva na sudjelovanje zainteresiranih za teme kao što su: obrazovne metode u različitim područjima dizajnerske edukacije, nova područja znanosti o dizajnu, uloga biznisa u dizajnerskom obrazovanju, važnost odnosa lokalne industrije prema globalnoj ekonomiji u dizajnerskom poslu, te druge s ovim područjima povezane teme. Službeni jezik konferencije je engleski. Molimo pošaljite organizacijskom odboru sažetke za dvadeset minutne referate do 31. siječnja 2001. Sažetke valja poslati elektroničkom postom na adresu: office@umas.hr

Na eventualna pitanja rado će odgovoriti koordinatore konferencije: Mirko Petrić (Umjetnička akademija, Split): mpetric@umas.hr

Organizacijski odbor: Rosana Besednik (The British Council - Zagreb)

Lana Cavar (Hrvatsko dizajnersko društvo)

Ivan Doroghy (Studij dizajna, Zagreb)

Tomislav Lerotić (Umjetnička akademija, Split)

Mirko Petrić (Umjetnička akademija, Split)

Nina Rezek-Wilson (Tekstilno-tehnološki fakultet, Zagreb)

Tonči Vladislavić (Tekstilno-tehnološki fakultet, Zagreb) ☐

najav

Skup o Hrvatskom proljeću

Grozdana Cvitan

Članovi *Instituta Vlado Gotovac* u petak i subotu, 21. i 22. prosinca, priređuju simpozij s temom *Trideset godina Hrvatskog proljeća i reformnog pokreta 1969. - 1971.* Institut je nedavno udomljen u prostorima u Ilici 5, a ranije dogovoren simpozij bit će održan u Hrvatskoj matici iseljenika.

Kad je prije trideset godina Hrvatsko proljeće doživjelo svoj zalazak, bilo je teško predvidjeti

kad će ponovno biti moguće javno govoriti o temama koje su ga označile, ali tako da to bude tema slobodnih ljudi u slobodnoj Hrvatskoj. Razgovor o tome izbjegavao se i posljednjih deset godina, ali 30. obljetnica prihvaćena je kao konačna prilika da se i ta tema dovede pred javnost. Održano je ponešto svećanih akademija, naravno središnja se nije uspjela (ili nije ni pokušala) dogovoriti, pa je možda i to dio

ozračja prošlog i sadašnjeg vremena o kojem bi skup trebao svjedočiti, a odgovoriti na pitanja o razlozima, smislu i posljedicama zbivanja koja su prekinuta sastankom u Karadordevu prije tri desetljeća i brojnim uhićenjima, ponajprije, u Zagrebu.

Skup je zamišljen u nekoliko tematskih blokova, a u prvom dijelu će o svojim sjećanjima na Hrvatsko proljeće govoriti sudionici zbivanja, a u drugom će u raspravi sudjelovati stručnjaci. Dosad su najavljeni Ivo Banac, Bruno Popović, Josip Šentija, Tomislav Ladan, Andrea Feldman, Žarko Puhovski, Latinka Perović, Adam Michnik i Ivo Žanić. ☐

najav

potpisuju Jeanne Frémaux, la mine de la passion. Ulaz je slobodan, ali je – s obzi-

Grupna gravitacija u Galeriji SC-a

U Galeriji Studentskoga centra u Zagrebu će se od 9. do 13. siječnja, svake večeri u 21 sat, izvoditi predstava *raster/koža-/val* skupine **Grupna gravitacija**. Glazbu za ovaj plesni projekt

rom na ograničen broj posjetitelja po izvedbi – nužno podići (besplatne) ulaznice: za dodatne informacije obratite se na telefone : 098/815-561 ili 091/5360-631. ☐

skupovi

I duha i mašte na poluotoku tom

Bilo da su u pitanju knjige, izložbe, koncerti, kazališne ili plesne predstave, razne radionice, promocije, filmski festivali, vinske staze, purani ili tartufi, Istra gura svoje, održavajući pritom živu komunikaciju i bliske susrete s domaćim i stranim, globalnim i regionalnim, susjedima

Sedmi sajam knjiga u Istri, Pula, od 3. do 13. prosinca 2001.

Daša Drndić

Ako je broj sedam simbol vječnog života, onda je ovogodišnji sajam knjiga u Puli definitivno zakoračio na put dugovječnosti. Od skromnih početaka, 1995., kada je u galerijama Gradskih vijećnice na antičkom Forumu, na improviziranim štandovima izlagalo 56 hrvatskih nakladnika, idejni tvorc i organizatori Sajma okupljeni oko knjižare Castropola, u stalnoj su potrazi za "krovom", svjesni činjenice da osvajanje novih (i većih) prostora nameće i nove, brojnije i bogatije sadržaje. Tako je 1997. Sajam knjiga "osvojio" Staru robnu kuću i u nju smjestio 107 nakladnika s oko 4000 naslova. Godine 1998., Sajam se vraća na Forum, u tri "paviljona" – u galeriju "Diana", u prostor nekadašnje kultne knjižare "Mladost" i u galeriju "Cvajner". Krug knjiških prostora na antičkom trgu tada je zatvorio starinski, romantični bibliobus pristigao iz Bosne i Hercegovine. Peti sajam seli se u Kino Pula, a za njim sad već trče nakladnici, mediji u njemu (začudo) nalaze mnogo više "štifa", publika kruži, razgleda i kupuje. Bilanca: 170 nakladnika i 60.000 posjetitelja.

Happeninzi uz kroštule

Ovaj, 7. sajam knjiga u Istri osvanuo je s više od 200 nakladnika, među kojima su dvojica iz Austrije te nekolicina iz susjednih, bivšejugoslavenskih zemalja, i s oko 8000 naslova. Sadržajno, obogaćen je brojnim "narodnim" i međunarodnim susretima pisaca, prevoditelja, nakladnika i bibliotekara, savršeno organiziranim okruglim stolovima, znanstvenim skupovima, koncertima, kazališnim predstavama,

likovnim izložbama, malim happeninzima uz suhe smokve, kroštule, bademe i bijelo vino. Uz odličan informativni servis, uz

ograničen na trideset, a cijena doručka (uz besplatnu kavu) – 15 kuna. Tako je publika od deset do jedanaest, usta punih



efikasnu i uslužnu press službu, smješten u impozantnom zdanju Mornaričke palače (izgrađene 1872., restaurirane 1913.) u kojem je nekada bio "Marine-Kasino", dom austrougarskih časnika, potom Dom JNA, a danas Dom hrvatskih branitelja, Sajam knjiga u Istri (s popustom od 30 posto za sve naslove), profilirao se kao apsolutno najatraktivnija prodajna izložba knjiga u Hrvatskoj.

U Mornaričkoj palači smještena je i Mornarička knjižnica (*K. u. k. Marine-Bibliothek*), registrirana kao spomenik kulture Republike Hrvatske. Ona predstavlja jednu od najvrednijih zbirki s područja pomorstva u Evropi. Publikacije koje se čuvaju u Mornaričkoj knjižnici objavljene su u rasponu od 16. stoljeća do 1918. na njemačkom, francuskom, engleskom, talijanskom, latinskom, ruskom i, u manjem broju, na ostalim jezicima (desetak djela na hrvatskom) i dostupne su javnosti.

Sedmi sajam knjiga u Istri "prostro se" tako na otmjenih 1700 četvornih metara prizemlja Doma hrvatskih branitelja: u Središnjem holu – nekadašnjem "Zimskom vrtu", u Crvenom i Plavom salonu, u svečanoj Koncertnoj dvorani. Izlagači i posjetitelji mogli su se osvježiti u kavani Mozart, u self-service restoranu i u VIP salonu na katu.

Pisci uz fritule

Neki od četrdesetak programa u kojima je sudjelovalo sedamdesetak gostiju uključivali su i svakodnevne prezentacije hrvatskih i inozemnih autora. Programe "Doručci s autorima" i "Uz knjigu u suton" osmislili su i vodili Boris Biletić, Daniel Načinović i Drago Orlić, dok su knjige predstavljali izdavači, autori i kritičari. Svakoga jutro, uz kavu, male sendviče i tople fritule, u kavani "Mozart" Doma hrvatskih branitelja, publici se predstavljao po jedan autor, koji je i odgovarao na pitanja prisutnih. Broj znatizeljnika bio je

fritula, mogla slušati i gledati Jasmina Imamovića iz Bosne i Hercegovine, inače gradonačelnika Tuzle, Romana Simića i Mitju Čandera (Antologija slovenske kratke priče, Naklada MD, Zagreb), Antu Tomića, Andreu de Carla, Nikolu Viskovića i don Branka Sbutegu, Enesa Kiševića, Juricu Pavičića i Jakšu Fiamenga.



Od zanimljivijih prezentacija, djelomično stoga što se radilo o izdanjima koja su se tek pojavila u knjižarama ili su na Sajam dospjela izravno iz tiskare, izdvojila bih promociju knjige Moskva-Petuški, Viktora Jerofejeva koju je za izdavačku kuću "Meandar" priredila i prevela Irena Lukšić. O knjizi su, osim Irene Lukšić, govorili urednik Branko Čegec i Ljubo Zečević.

Stablo i čovjek

U izdanju *Antibarbarusa* (urednik i nakladnik Albert Goldstein), predstavljena je intrigantna knjiga Nikole Viskovića *Stablo i čovjek*. Napisana i osmišljena u duhu najboljih francuskih enciklopedista iz 18. stoljeća, ona na osamstotinjak stranica i s više od 2600 fusnota, nimalo šutro, štoviše, maštovito i razigrano, koristi književnost kroz stoljeća, filozofiju, duhovnu, povijesnu i znanstvenu literaturu, da bi govorila o odnosu čovjeka i prirode na nekoliko razina. Knjigu je u prisutnosti autora i uz animaciju Draga Orlića, nadahnuto predstavio don Branko Sbutegu. I simbolično i stvarno, bio je to dijalog

teista i ateista, argumentiran i duhovit, s mnogo uvažavanja za drugost, ali i s mnogo dodirnih točaka.

Vikend koji sam provela u Puli bio je vikend kad su knjižničari i izdavači za okruglim stolom "ukrstili koplja" ne bi li (uz nešto bolje osmišljenu politiku otkupa i dostavljanja obaveznih primjeraka, uz veću potporu Ministarstva kulture) iznašli načine za bezbolnije i radikalnije popunjavanje bibliotečnih fondova.

U galeriji *Cvajner* otvorena je izložba ilustracija mlade slikarice Maje Celije, koja je za svoj rad nagrađivana od Milana do Tokija. Zanimljiva i živa bila je prezentacija odličnog novog broja časopisa *Tvrda* (glavni urednik Žarko Paić), te posljednjeg broja *Nove Istre* (glavni urednik Boris Biletić) koji donosi oveci blok proze suvremenih ruskih spisateljica čime je donekle skinuta koprena s književne produkcije iz te zemlje. Inače, suvremenu rusku prozu u proteklom desetljeću u Hrvatskoj kao da je pojeo mrak (kao što je u Hrvatskoj mrak pojeo vrlo zanimljive suvremene proze većeg broja hrvatskoj ne baš udaljenih zemalja). Žarko Paić predstavio je i novi broj *Književnog glasnika* čije se pojavljivanje očekuje u siječnju 2002.

Tijekom jedanaest dana Sajma održano je dvanaest promocija u kojima je sudjelovalo 29 autora, urednika, prevodilaca i nakladnika. Osim već spomenutih, Tomislav Ladan i Vlaho Bogišić predstavili su treći svezak *Hrvatske enciklopedije* Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža.

Obilje informacija

Propagandni materijal, programi, flyers, suveniri osmišljeni su kreativno i suvremeno. Web stranice castropola.hr/sajam, kao i CD Sajma nude obilje informacija, a možda najvrednija je kompletan katalog s imenima, adresama i izloženim knjigama svih prisutnih izdavača.

Ekipa Sajma još jednom je pokazala da ima i mašte i duha, znanja, a nadasve gotovo sulude energije bez koje u postojećem socijalnom i kulturnom ozračju (siromaštvo, siromaštvo) – bila bi ovo žalosna provincijska karikatura fešte od knjiga.

Sajam knjiga u Istri, čini se, samo je dio kulturne atmosfere koja se "kao pošast" širi poluotokom. Nemoguće je ne primijetiti kako za razliku od ostalih "hrvatskih središta" (!) "brijegu" na pamet ne pada da pohodi "Muhameda" ("metropolu") pogotovo ne tako što bi zrcalio njegove kulturne (i ine) sadržaje. Od Pule preko Labina, Poreča, Rovinja, Motovuna, Oprtja, Grožnjana, Pazina, Savičente, bilo da su u pitanju knjige, izložbe, koncerti, kazališne ili plesne predstave, razne radionice, promocije, filmski festivali, vinske staze, purani ili tartufi, Istra gura svoje, održavajući pritom živu komunikaciju i bliske susrete s domaćim i stranim, globalnim i regionalnim, susjedima. ☒

INFO

Fritz the Cat

Izložba Fritz Lang – filmske slike i njihovi predlošci (Fritz Lang –Filmbilder. Vorbilder), od 6. do 28. prosinca, Goethe Institut i Galerija SC-a

Nataša Rožić

Dok je prošli tjedan u Kinoteci završeno prikazivanje ciklusa filmova Fritza Langa (Beč 1890. - Beverly Hills 1976.), u Galeriji SC-a još se uvijek može pogledati izložba fotografija iz Langovih filmova paralelno s djelima iz arhitekture i likovne umjetnosti različitih um-

jetnika, a čije je predodžbe u slici i arhitektonskom dizajnu Lang preuzeo i ekspressionistički varirao u svojim filmovima.

Izložba se sastoji od sedam dijelova u kojima je prikazana redateljeva filmska karijera te naslijeđeni utjecaji, od epohalnih građevina Otta Wagnera (Wagnerov arhitektonski dizajn primjetljiv je u Langovom filmu *M*, 1931.), umjetnika Bečke secesije i Bečkih radionica (njihov karakterističan dekor postao je model za kostime i opremu u filmu *Nibelunzi*, 1924.), Bruegelove Babilonske kule (Bruegelov model tornja ugrađen je u filmu *Metropolis*, 1926.), Minhenske škole i njezine dekorativne varijante Jugendstila (u *Nibelunzima*) i drugih. I sâm Lang se prije početka svoje filmske karijere okušao kao



slikar i kipar, o čemu svjedoče kipovi i keramike koje se čuvaju u Ljubljani, tako da su mnogi motivi njegovih kasnijih filmova našli u tim djelima svoj rani izričaj i formulaciju.

Langova filmska karijera, najprije kao autora, a onda kao redatelja, počela je

1918. u Berlinu koji je tada bio središte socijalnih i političkih napetosti. Tu poratnu atmosferu očaja, nade i terora u Berlinu prikazuje Langov film *Dr. Mabuse, kockar* kojim započinje njegov uspon do mjesta prvog njemačkog redatelja. Uslijedili su drugi veliki projekti: *Nibelunzi*, *Metropolis* (može se slobodno nazvati prvim klasikom znanstveno-fantastičnog žanra) u kojem Lang obrađuje ideju mehaničkog, automatiziranog čovjeka i u kojem se očituje konstruktivistička arhitektura New Yorka u koji je redatelj otputovao prije snimanja filma. Njegov najčuveniji bio je *M*, dok je *Oporuka dr. Mabusea* Langov posljednji film u Njemačkoj koju napušta dolaskom nacista na vlast. Prelazi u Ameriku gdje snima filmove za razne kompanije, od vesterna do antifašističkih filmova. Poteškoće s američkim producentima natjerale su ga da se u Njemačkoj prihvati realiziranja nekih starih filmskih zamisli, ali ti filmovi nisu imali uspjeha. *Tisuću očiju dr. Mabusea* iz 1960. bio je njegov posljednji film. ☒

INF

Az buki vedê

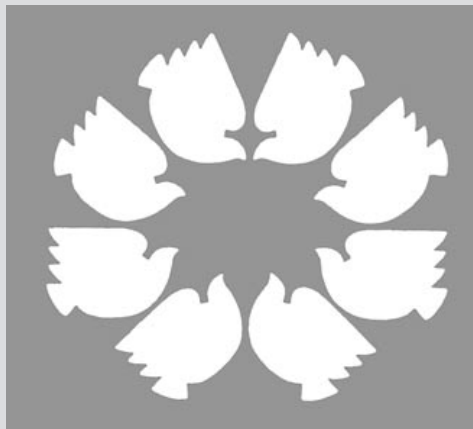
Glazbeni dijalog

Maja Grbić

U ponedjeljak, 10. prosinca, u Hrvatskom glazbenom zavodu održan je međureligijski koncert s molitvom za mir. To je već deveta godina u kojoj Hrvatski ogranak Svjetske konferencije religija za mir organizira svečani koncert povodom Dana prava čovjeka.

Kao što je u uvodnom pozdravu naveo Mihael Montillo, član Vijeća Židovske općine, okupljanje zborova raznih religijskih zajednica Zagreba započelo je još u ratnim godinama, jer je među raznim religijama i narodima važno razvijati ne samo suradnju, već i ljubav, a to je najlakše kroz pjesmu i ples.

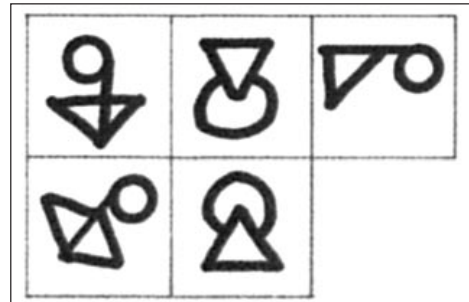
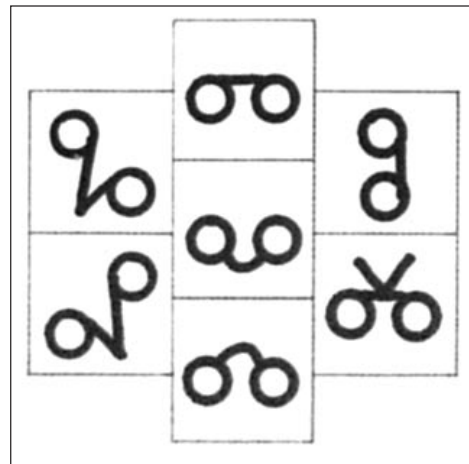
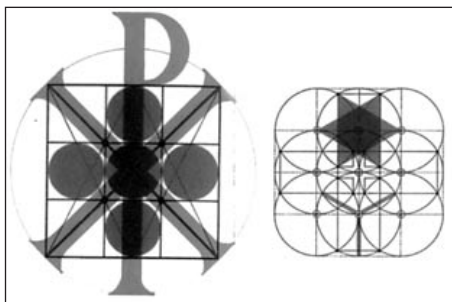
Repertoar koncerta oživio je bogatstvo zvukova različitih glazbenih tradicija, od višeglasnih, kršćanskih korala do egzotičnih melodija islamske i židovske glazbe. Od desetak izvođača, nastupom su se istakli Katedralni mješoviti zbor, zbor Islamskog centra u Zagrebu *Arabeska*, *Pravoslavni hor crkve Sv. Preobraženja*, oratorij-



ski zbor crkve Sv. Marka *Cantores sancti Marci*, mješoviti zbor Židovske općine *Lira*, zbor *Makedonske pravoslavne crkvene općine*, mješoviti zbor *Nebo* i brojni drugi.

U završnoj riječi Marko Culej, varaždinski biskup i predsjednik Svjetske konferencije religija za mir u Hrvatskoj, uz čestitke kršćanima za nadolazeće božićne blagdane, uputio je čestitke i muslimanima za skori kraj ramazanskog posta i židovima za početak blagdana svjetla – Hanuke. ☞

Vrbnik je svoju čitaonicu dobio 1871., nakon Bakra (1839.) i Novog Vinodolskog (1845.), a prije Kastva (1886.) i Malog Lošinja (1887.), što je za mjesto od dvije tisuće stanovnika bio nemali kulturni pothvat. U povodu 130. obljetnice osnutka Hrvatske čitaonice u Vrbniku Frane Paro predstavio je u Baćinu dvoru projekt oslikavanja unutarnjih zidova obnovljenog samostana uz crkvicu Svete Lucije u Jurandvoru. Paro, dosljedan svojim istraživanjima *tijela knjige* i *tijela pisma*, predložio je likovno oblikovan krizmon (Kristov monogram sastavljen od grčkih slova X i I), kozmogonijsku tetradu četiriju strana svijeta, četiriju elemenata i četiriju ljudskih temperamenata te azbukvarij Bašćanske ploče, zajedno s glagoljskim tekstovima na općeslavenskom jeziku hrvatske redakcije. ☞



najav.e

Zimski solsticijski happening!

promocija novog, devetog broja časopisa za književnost i drugo

LIBRA LIBERA

teme broja:

- arhitektura rata: j. baudrillard, p. virilio, m.j.shapiro, j.-l. nancy, g. deleuze/f.guattari, m. de landa
- amerika (u tekstovima "naših"): a. bećanović, r. jarak, a. nikolaidis, o. spahić, h. jurić, g. pajkić, m. begić, l. szopa
- culture jamming: "antiglobalizacija" i društvo spektakla: z.roško, m. dery, k. lasn, k. viner, n. klein
- EX PONTO - bugarska književnost kraja stoljeća

21. prosinca u 18.00
Knjižara Stjepan Miletić
Krvavi most 3/1, Zagreb
nastupaju: urednici libre i dražen šimleša ☞

INF

Spektar na kioske!

Spektar, srednjoškolski magazin, broj 18. – studeni 2001., priprema Kemijska škola iz Zadra

Dušanka Profeta

Srednjoškolski magazin *Spektar* radi novinarska ekipa Kemijske škole u Zadru, a koordinira je, u svojstvu glavnoga urednika profesor Edo Končurat. Časopis se ne može, na moju ogromnu žalost, kupiti na kioscima. A bilo bi dobro da se može jer *Spektar* pokazuje da mladi, dapače jako mladi, ljudi mogu pametno i ozbiljno progovoriti o temama koje se čine rezerviranim za odrasle.

Da bih pokazala zašto je *Spektar* odličan, moram najprije pobrojati sve čega u njemu nema, sve što izostaje, a smatra se gotovo nužnim dijelom srednjoškolskih časopisa i časopisa namijenjenih mladima.

Nema niza "zanimljivosti" prepisanih iz Guinnessove knjige rekorda, nema *ljepotnih* savjeta mladim čitatelji(ca)ma, nema dosadnih reportaža o zavičajnim znamen-

tostima, nema nadobudne dačke poezije i *gledam kroz prozor* i *razmišljam* proza. Novinare *Spektra* zanima globalizacija, i u pošteno odrađenoj temi (tridesetak stranica od ukupno stotinjak) *Globalizacija & antiglobalizacijski pokreti* pokriveno je sve što je o toj temi danas važno znati. U bloku koji se bavi školstvom mladi novinari postavljaju često polemički koncipirana pitanja. U kulturnoj rubrici Maja Petrić razgovara s Miljenkom Jergovićem i piše o romanu *Andeli* Brane Mozetiča koji se bavi homoseksualnom ljubavlju. Našlo se prostora i za crnogorsku redateljicu Mariju Petrović, Baretu i Vlastu Delimar.

Mladi novinari i urednici *Spektra* uz to što se bave važnim temama, o njima govore pismeno, obaviješteno i s puno duha. Zanimljivost i aktualnost *Spektra* nadilazi kvalitetom niz studentskih listova i fanzina koje sam držala u rukama i pokazuje da



mladi mogu napraviti bolji magazin nego "odrasli" koji ih promatraju iz ptičje perspektive.

Ekipi *Spektra* želim da nastavi s "novinarenjem" i nakon napuštanja srednjoškolskih klupa, a profesoru Končuratu da magazin uspije dovesti na kioske. ☞

ukratk

Slika govori sve?

Stephane Heuet, strip *Combray*, s francuskog prevela Ingrid Šafranek, Vuković & Runjić, Zagreb, 2001.

Dalibor Petković

Nedavno je izdavačka kuća Vuković&Runjić izdala strip napravljen prema romanu *Combray* Marcela Prousta. Strip je napravio i prilagodio Stephane Heuet, te je odmah po izlasku, kako smo mogli čuti i vidjeti u raz-

nim sredstvima priopćavanja podigao veliku prašinu ne samo u Europi, nego i u Hrvatskoj. U Hrvatskoj, doduše, mnogo

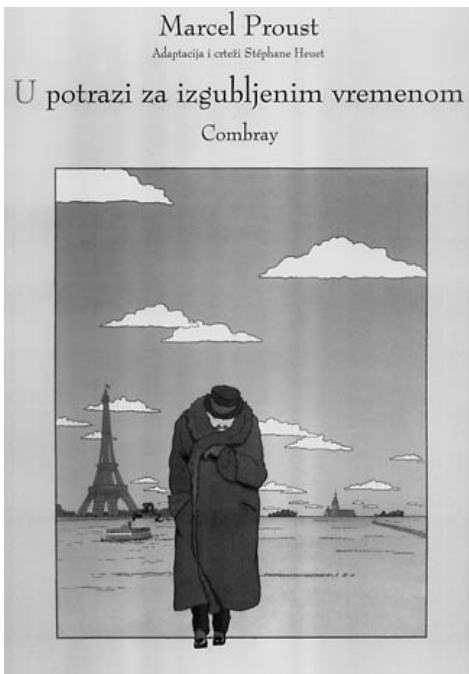
manju nego u Francuskoj, iz razumljivih razloga. Najviše se raspravljalo o tome je li strip umjetnost, može li se jedno takvo «značajno», «veliko», djelo kao što je ono Proustovo uopće prikazati crtežima. Prigovaralo se da je to trivializiranje i oskvrnjivanje istoimenog romana, a navodno se prigovaralo i hrvatskoj prevoditeljici na ideji da prevede takvo što.

Jedan od apologeta Heuteova stripa, napisao je kako današnji svijet više interesiraju automobili, mobiteli, nogomet, te da kao takvi nemaju interesa za jedno dje-

lo kao što je Proustov *Combray*. Iz tih razloga, kako dalje navodi, ovaj se strip može više protumačiti kao pokušaj da se ljudi zainteresiraju za književnost, da im se ona približi. No, to je kao da tvrdite kako će vam film napravljen po nekoj knjizi približiti književnost ili vas ponukati da pročitate knjigu po kojoj je rađen film. Dakle, može se dogoditi, ali ne mora. I u većini se slučajeva neće dogoditi.

Sama je adaptacija, iako će zvučati paradoksalno, više usredotočena na tekstualni dio stripa, nego što je na crteže. Možda je razlog tomu što se autor pokušavao što čvršće držati svog predloška. Tako je malo toga objašnjeno slikom, dok je tekst u fokusu ovoga djela, a ne ono njegovo bitno – crtež.

No, što se trsimo, ionako će taj strip čitati srednjoškolci u stisci s vremenom, oni koji su već čitali Prousta i oni kojima je on profesija. ☞



u žarištu

Moćni rado govore o vremenu

Kome služi obnovljena rasprava o vremenskim ritmovima potaknuta odlukom o novim blagdanima u Republici Hrvatskoj?

Dunja Rihtman
Auguštin

Na dan 6. siječnja 1958., Krleža je u dnevniku zabilježio pučku sentenciju o jedinstvenom susretu vremenskih ritmova:

“Epifanija. ‘O Sveta tri kralja, o blažen vaš dan!’ S jedne strane ‘Sveta tri kralja’ – a s druge Božić. ‘Hristos se rodi, naš već hodi’.”

Zbog različitih kalendara dva tjedna razdvajaju katolički i pravoslavni Božić. Dvostih kojeg se Krleža sjetio zapravo samosvjesno ističe kako se katolički Božić zblio još prije četrnaest dana, pa je dijete koje je tada rođeno sad već moglo, metaforički rečeno, čak i hodati...

U biti crkveni su kalendari us trajno i neumoljivo održavali ne samo konfesionalnu, nego i etničku granicu. Pravoslavna crkva u obje Jugoslavije nikad nije odstupila od staroga, tj. julijanskoga kalendara ne prihvaćajući gregorijansko računanje vremena. U povijesti i u antropologiji ne može se spekulirati što bi bilo kad bi bilo, ali ipak: o kakvim bismo nacionalnim identitetima danas razgovarali ovdje na rubu Balkana da ta kalendarska razdjelnica (a i neke druge) nije budno stržarila nad odvajanjem naših, u ovom slučaju božićnih emocija, koje će se na svršetku dvadesetoga stoljeća radikalizirati kao zloslutni simboli nacionalnoga...

Politika simbola

Izbor dana koji će se svetkovati kao državni praznici i njihovo aktualno značenje pripada “političkim simbolima”. Ta uvijek prisutna i jarko vidljiva fazeta državne politike, koju se nekad u političkim analizama tretiralo kao nevažan premda slikovit epifenomen, privukla je ozbiljniju pozornost pojedinih suvremenih društvenih znanosti tek nakon pada Berlinskoga zida. Tada su, naime, politički simboli komunizma počeli masovno i impresivno padati pod pritiskom običnih ljudi ili po diktatu novih vlastodržaca.

Tijekom protekloga desetljeća u Hrvatskoj preimenovane su ulice i trgovi većih i manjih gradova i mjesta (pogotovo onih u kojima je autoritativno vladala Hrvatska demokratska zajednica), promijenio se naziv i ikonografija državne monete, srušeni su što milom što silom brojni spomenici (među njima ponajviše simboli antifašizma) i podignuti drugi koji veličaju neke druge povijesne osobe i njihove ideje nudeći narodu sliku konačno dosanjane veličine poput, recimo, Oltara domovine. Čak je promijenjeno ime najvišeg de-

mokratskog organa vlasti u državi – Sabora.

Toj revoluciji u području političkih simbola svakako treba

zi 12 godina, 2 mjeseca i 27 dana, tj. dok je god vladao revolucionarni režim, pa čak i neko kraće vrijeme nakon njegova pada.



Je li itko pitao građane o izmjeni ritmova njihova života?

Praznični kalendar bivše Jugoslavije imao je više sreće: o njemu se nije raspravljalo, ali je trajao gotovo pola stoljeća da bi se na kraju urušio zajedno s političkim sustavom nesretne države.

Brisanje i izmišljanje sjećanja

Govor o vremenu i vremenskim ritmovima oduvijek je drag moćnima. Pomaže im da sebe i druge uvjere kako vrijeme počinje upravo s njima. Uvođenje novih vremenskih ritmova svakodnevnoga života poništava prijašnje vrijeme i bivše vladare i, što je još važnije, uspješno briše povijesna sjećanja. Uz to blagdan, bili oni tradicionalni ili novonametnuti, ritmiziraju protok čovjekova života tijekom godine, oblikuju privatne prostore ljudskoga života. Od Božića da Božića nekad su se sklapali ugovori. Redoviti godišnji povratak očekivanih blagdana stvara privid cikličnosti vremena, ali i osobne sigurnosti, povjerenja u vrijeme koje dolazi.

Bili blagdani vjerski i tradicionalni ili pak državni i novouvedeni, u suvremenom svijetu oni još uvijek dijele naš život na njegov radni i neradni dio, na sivu svakodnevnicu i blistave dane slavlja. Bez obzira na to što o pojedinom prazniku mislili i osjećali, on inficira naš životni raspored, neovisno o našim planovima i željama. Tako moćni uspijevaju kontrolirati i našu intimu i trenutke kad pokušavamo nadvisiti svakodnevnicu.

Uspostava blagdana lijepe naše plod je državne politike simbola i državne ideologije koja slavi mit o hrvatskom snu, tj. o ostvarenju pretpostavljene vjekovne težnje za samostalnom državom i o vječnom značenju te države. Povratak katoličkih vjerskih blagdana u državni kalendar, jače od bilo koje proklamacije potvrdio je namjeru novih vlasti da se hrvatska država potvrdi kao bedem katoličanstva. U biti simbola državnih blagdana prekrila je velike riječi o jednakosti građana bez obzira na vjeroispovijest i nacionalnu pripadnost, zapisane u Ustavu.

No, koliko god bili kičasti praznici nove države tijekom deset godina već smo im se na neki način počeli prilagođavati. Na prvoj proslavi Dana državnosti dijete u kolijevci na pozornici na Jelačićevu trgu kojom se šepurio prvi predsjednik – bijaše lažno, tek kupovna lutka. Ali, tko da na to gleda. Uostalom, većina državnih tradicija u svijetu, a ne samo u Hrvatskoj, počiva na nekoj izmišljotini, da ne kažem laži, ako ne u cjelini, a ono barem u pojedinostima.



Podvale dnevne politike

Moja struka, etnoantropologija, koja se nekad bavila podrijetlom svetkovina, običaja i blagdana, sada postavlja drukčije pitanje. U ovom slučaju ono glasi: kome služi obnovljena rasprava o vremenskim ritmovima potaknuta odlukom o novim blagdanima u Republici Hrvatskoj? Uostalom, je li itko pitao građane o izmjeni ritmova njihova života?

Poput nekih drugih odluka vlasti uspostavljene nakon 3. siječnja 2000. i ova je prilično smušena. Prijedlog novoga revolucionarnoga kalendara francuskom konventu potkraj osamnaestoga stoljeća, premda je rušio tradicionalne ritmove, već svojim početkom o jesenskom ekvinociju temeljito se trudio slijediti prirodni tijek godine. Socijalistički praznici druge Jugoslavije također su pratili tradicionalne ritmove: Dan žena koji se sve manje obilježavao ideološki, a sve više slavio karnevalski, prethodio je, poput poklada, kalendarskom proljeću. Prvi maj nije baš bio Uskrs, ali našao se tu negdje. Dvadesetdeveti novembar bio je već postao bitan znak božićnih priprema, osobito kolijeta. Božić je bio radni dan, ali je zato njegova obilježja sve više preuzimala civilna, a ipak tradicionalna Nova godina. Razdoblja ideološke i svih drugih represija izmjenjivala su se s popustljivijim pogledima vlasti na blagdane nepoćudnoga podrijetla.

Svjesno ili nesvjesno, godina socijalističkih praznika sačuvala je matricu tradicionalnih blagdana: blagdani duga trajanja, premda zabranjivani i potiskivani praznicima kratkoga vijeka, probijali su ideologijom nametnutu kontrolu vremena.

Budući da sadašnja odluka o promjenama blagdanskoga kalendara unosi zbrku i nered u protok godišnjega kalendarskoga ciklusa i opterećuje pojedina razdoblja u godini, prilično je bjelodano kome služi. Ponajprije, pokušalo se skrenuti pozornost sa svakodnevnih bitaka za imena ulica Mile Budaka, Vuka Karadžića, ali i s bujice novih bista Franje Tuđmana. Sabornici su opet imali dragu im temu, koja se kao i sve ostale pretvorila u podvale dnevne politike. Ipak, kao neradni dan uklonjena su Sveta tri kralja ili Bogojavljenje, koje je očito podsjećalo na svoju paralelu – pravoslavni Božić. Najnespretniji potez nove odluke o blagdanima, tj. smještaj dvaju praznika u lipnju (Dan antifašističke borbe i Dan državnosti) s razmakom od dva dana (22. i 25. 6.) gotovo nitko nije ni zamijetio. Jer ono malo

radnih ljudi što je još preostalo neće zaboraviti socijalističku tradiciju premošćivanja blagdana. A to će opet biti povod moćnima da optuže narod za silne ekonomske gubitke zbog nerada...

Što smo naučili od povijesti?

Opet je jedna prazna saborska rasprava bačena građanima kao kost za glodanje u vremenu koje bi moglo postati predizborno. A slavni je Hrvatski sabor još na početku šesnaestoga stoljeća vodio borbu za blagdane. U *Prinosima za hrvatski pravno-povijesni rječnik* (1908.) Vladimir Mažuranić podsjeća na srednjovjekovnu međuzavisnost danâ određenih za sudovanje i blagdana, te komentira kako u hrvatskoj povijesti to nije prošlo bez političke kontroverze hrvatskoga i ugarskoga parlamenta. Potonji je, naime, na početku šesnaestoga stoljeća pokušao zadrijeti u domenu prvoga, pa Mažuranić upozorava: “Očito ugarski sabor, određujući pravosudne prilike u Hrvatskoj (tj. propisujući dane sudovanja), presiježe nasumice preko medja vlasti svoje, samo da u načelu pokaže tobožnje svoje pravo utjecaja...”

Pa onda mi recite što smo naučili od povijesti? Ta hrvatska je vlast (doduše ne ova aktualna garnitura, nego ona prethodna) prije nekoliko godina već zabrljala upisujući naša domaća Sveta tri kralja u obvezu međudržavnoga ugovora s Vatikanom...

u žarištu

Najmanje – nagrada

Simbolički se spajaju u ovom trenutku postumna dodjela nagrade Siniši Glavaševiću i povrat otete kulturne baštine, otetoga kulturnog blaga koje se danas, nakon deset godina, vratilo u njegov grad Vukovar

Alfonso Sanchez - Tabernero, dekan fakulteta novinarstva Sveučilišta Navarra u Pamploni, dodijelio je u Zagrebu 13. prosinca međuna-

rodnu novinarsku nagradu Luka Brajnović. Nazvana je po utemeljitelju studija novinarstva u tom sveučilištu, dodjeljuje se od

šim. No, postoji danas još jedan poziv, koji zarađuje svoj kruh sa sedam kora. To je novinarski poziv koji ni moderna tehnologija

ra i novinarstva u otvaranju novih obzorja, i da širenjem objektivnih informacija o zbivanjima i svijetu u kojem žive, pridonose i njegovu poboljšanju.

1997., a ove je godine postumno dodijeljena osim Siniši Glavaševiću, u ime koga je nagradu primila Majda Glavašević, i novinaru AP-a Miguelu Gillu koji je također poginuo obavljajući svoj posao. Predaji nagrade nazočili su uz predsjednika Republike Stjepana Mesića i predstavnici ministarstva kulture i vanjskih poslova te španjolskog veleposlanstva, a *Zarez* prenosi govor Biserke Cvjetičanin održan tom prigodom.

– Nekad se govorilo da pomorac za svoj život zarađuje kruh sa sedam kora. Stvari su se otad promijenile. Moderna tehnologija učinila je taj kruh nešto lak-

nije učinila lakšim. Međutim, dostojanstvo novinarskog poziva najveća je vrijednost i najviše zadovoljstvo za poslanike te profesije. Netko i posustane, ali je dignitet profesije posljednje utočište za onoga koji se sa strašću odao toj nezahvalnoj, a ipak toliko izazovnoj profesiji.

Među onima koji se ne odriču dostojanstva svojeg poziva bio je i Siniša Glavašević. Ostao je dosljedan deontologiji novinarskog poziva, i strastveno objavljivao vijesti, reportaže i komentare koji će ga stajati i života. Njegov primjer istinsko je svjetlo svim onim zaljubljenicima tog poziva, koji smatraju da je uloga novina-

**VUKOVAR
DESET
GODINA
KASNIJE**

Profesionalna satisfakcija

Simbolički se spajaju u ovom trenutku postumna dodjela nagrade Siniši Glavaševiću i povrat otete kulturne baštine, otetog kulturnog blaga koje se danas, nakon deset godina, vratilo u njegov grad Vukovar. Dostojanstvo novinarske profesije ne štiti se samo u vremenima rata i stradanja, već i u vremenima koja nazivamo mirnim, jer i tada svakog novinara kojemu je stalo do njegova posla, očekuju brojna iskušenja. Malo je onih koji dožive profesionalnu satisfakciju; mnogima je satisfakcija osjećaj da su pridonijeli dignitetu poziva i da ga nisu izdali. A oni koji sebe ulože u taj posao, potpuno i bez zadržke, kao što je bio Siniša Glavašević, najmanje što mogu dobiti je nagrada koja se danas dodjeljuje. Njihova prava nagrada je sjećanje na njih i njihovo djelo, u službi dostojanstva poziva i izgradnje jednog boljeg i ljepšeg svijeta. 

u žarištu

Ruža Marić, ravnateljica Gradskog muzeja Vukovar

Putovi nestajanja i povratka

Muzej je u progonstvu postao pojam naše prošlosti, tradicije i korijena

Boris Beck

Na pitanje kako se osjeća sada kada je i zadnja pošiljka otetih umjetnina iz Vukovara prešla granicu i vratila se u Hrvatsku, Ruža Marić, ravnateljica Gradskog muzeja Vukovar, odgovorila je: "To je osobna pobjeda za sve nas i predstavlja veliko smirenje nakon uzbuđenja. Također osjećam i profesionalno zadovoljstvo jer to je veliki i značajan projekt i čast mi je da sam bila u njemu do kraja."

Nepovratno uništenje

Srpnja i kolovoza 1991. nekoliko desetaka tisuća predmeta iz zbirki i arhiva Gradskog muzeja Vukovara pohranjeno je u podrumске prostorije dvorca Eltz, dok je Zbirka Bauer, zajedno sa samostanskom riznicom, sklonjena u podzemne prostore Franjevačkog samostana sv. Filipa i Jakova. U rujnu je središnji dio dvorca Eltz bio pogođen te je izgorio, a do okupacije Vukovara, 18. studenoga, dvorac je skoro potpuno uništen. Zdravko Dvojković, koji je petnaest godina bio voditelj Zbirke Bauer, tada je posljednji put viđen živ u vukovarskoj bolnici, a upravo je ovih dana identificirano njegovo tijelo među žrtvama ekshumiranih na Ovčari.

29. studenoga 1991. inventar Gradskog muzeja, Galerije umjetnina i Zbirke Bauer, Gradske knjižnice i ostalih područnih zbirki, protivno Haaškoj konvenciji o zaštiti kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba rekviriran je pod nadzorom ministra kulture Srbije i direktora Narod-

ne biblioteke Srbije, uz suradnju konzervatora Zavoda za zaštitu spomenika kulture iz Beograda.

potom pomoćnica ministra kulture RH. Ona je pokrenula dopunu Haaške konvencije, njezi-

Tek što su zbirke stigle, odmah su i izložene: "Naša je pažnja do sada bila usmjerena na povratak zbirki, a sad smo, čim su stigle, predočili njihove segmente i napravili izložbu kako

u progonstvu vidjeli što nam znači, kada smo ostali sami i bez njih. Obnova naših fondova u progonstvu, projekt obnove baštine, rekonstrukcija cijelog grada – sve te silnice vode jednom, povratku ljudi. Nadam se da će povratak zbirki ubrzati i povratak ljudi."

Iluzija postaje stvarnost



Obnova naših fondova u progonstvu, projekt obnove baštine, rekonstrukcija cijelog grada – sve te silnice vode jednom, povratku ljudi

Dio je zbirki ostao u Vukovaru, a dijelovi rasuti po Muzeju grada Novog Sada, Muzeju Vojvodine, Arhivu Vojvodine te Etnografskom muzeju u Beogradu.

"Pretpostavljamo razne putove nestajanja predmeta iz Gradskog muzeja," kaže Ruža Marić. "Cijeli su se katovi dvorca Eltz urušili, napose u središnjem dijelu, tako da je izuzetno bogata etnografska zbirka nepovratno uništena. Sedam godina, do 1997., nismo imali nikakav uvid u kretanja ondje, tako da je dio građe i izvlačen iz ruševina i nesao u nepoznatom smjeru. Očekujemo da će se dio pojaviti u drugim vremenima i u drugim prostorima, kada će biti ponuđeni na tržištu."

Proces povratka pokrenula je i vodila čitavo vrijeme Branka Šulc, ravnateljica Muzejskog dokumentacijskog centra u Zagrebu, a

nom je zaslugom i formirana istraživačka misija Međunarodnog savjeta za muzeje (ICOM-UNESCO), koja je od 1994. počela potragu za umjetninama i locirala ih u SR Jugoslaviji. Branka Šulc bila je ta koja je i potpisala u ime Hrvatske zapisnik o primopredaji umjetnina na granici s Jugoslavijom, organiziranoj u potpunoj diskreciji.

Silnice povratka

O suradnji Muzeja i Ministarstva kulture Ruža Marić kaže: "Prije svih moram istaknuti ulogu Branke Šulc. Mi smo u progonstvu osjetili skrb svih kolega u našim naporima za rekonstrukcijom i dokumentiranjem građe. No, njezina je aktivnost bila izuzetna, napose na međunarodnom planu, i ne vjerujem da bi se bez tolikog njezina angažmana sve završilo uspješno."

bismo predočili njihove vrijednosti. Sada nam je zadatak obraditi pojedinačne zbirke, a to ćemo učiniti pred očima javnosti, tako da građani mogu sve vidjeti i pratiti i na svoj način sudjelovati u obnovi."

Iako se u Vukovar vratila tek trećina predmeta koji su ondje bili prije rata, a netragom su nestala, primjerice, neka djela Branimira Deškovića, Roberta Frangeša i Ivana Meštrovića, kao i znamenita terina iz Vučedola za koju arheolog Aleksandar Durman pretpostavlja da je dio najstarijeg poznatog europskog kalendara, povratak umjetnina označava prekretnicu za život u Vukovaru: "Muzej je bio važan dio života svih Vukovaraca: u njemu su se odvijala vjenčanja, komorne priredbe. A onda je postao pojam prošlosti, naše tradicije i korijena za koje smo tek

Što Muzej znači za Vukovar? Ruža Marić: "Muzej je za nas bio iluzija o izgubljenom, a sada imamo priliku vidjeti kako iluzija postaje stvarnost. Da se i oni odrasli u progonstvu, i oni koji zbirke nisu vidjeli deset godina, sužive sa svojom kulturnom baštinom, s vrijednostima sredine u kojoj žive i u kojoj će nastaviti živjeti. Pa i za one koji se još nisu vratili – da uvide da je, bez obzira kako im Vukovar danas izgledao, život u njemu vrijedan življenja." 

u žarištu

Od suda do suda

Međunarodni kazneni sud može se ostvariti samo konsenzusom država, od kojih mnoge još nisu odviše raspoložene prihvatiti kako je i njihov nacionalizam znao dovesti do zločina

Regionalna konferencija Međunarodni kazneni sud i implementacija Rimskog statuta u zemljama Pakta o stabilnosti i predstavljanje knjige Ive Josipovića, Davora Krapaca i Petra Novoselca Stalni međunarodni kazneni sud (Narodne novine i Hrvatski pravni centar, 2001); u Novinarskom domu, Zagreb, 1. i 2. prosinca 2001.

Tin Perkov

Predstavljanje stalnoga Međunarodnog suda u Hrvatskoj na sebe su preuzeli pravni stručnjaci, pa je priča o sudu koji će vjerojatno u relativno kratkom roku materijalizirati ideju kažnjivosti ratnih zločina, genocida i zločina protiv čovječnosti neopravdano udaljena od šireg javnog prostora. Korisna regionalna konferencija na razini Pakta o stabilnosti i velike količine materijala koje su tom prilikom kružile okruglim stolom Novinarskog doma zaslužuju pažnju.

Univerzalna kodifikacija zločina

Rimski statut Međunarodnoga kaznenog suda, usvojen 17. srpnja 1998. na diplomatskoj konferenciji UN-a u glavnom gradu Italije, do danas je potpisalo 139 država, a 47 ga je i ratificiralo, pa se nalazi blizu ispunjenja uvjeta za početak rada, naime šezdesete ratifikacije. Sudionici zagrebačke konferencije nisu nezadovoljni brzinom postupka usvajanja Statuta, s obzirom da se znatno duže čekalo na tako široko prihvaćanje različitih konvencija o ljudskim pravima, koje za razliku od Rimskog statuta imaju deklarativnu snagu, ne predviđajući kazne.

Više od pola stoljeća nakon osnutka Ujedinjenih naroda, novi sud prvi put u povijesti na širokoj međunarodnoj razini uspostavlja pravne norme koje se izravno sudaraju sa snagom suvereniteta nacionalnih država, omogućavajući univerzalnu kodifikaciju izvjesnih djela nacionalnih heroja kao zločina. Nakon stoljeća različitih pojedinačnih incidenata međunarodnog sudovanja, među kojima su najpoznatiji nürnberški i tokijski procesi pred međunarodnim vojnim sudovima, te najnoviji *ad hoc* sudovi za bivšu Jugoslaviju i Ruandu, te raznorodnog repertoara međunarodnih pravnih ugovora kojima je dugo trebalo da prerastu u nešto dostojno pojma međunarodnoga kaznenog prava, dobili smo na jednom mjestu okupljen velik broj zema-

lja, a isto tako i velik broj zločina, do sada nejasno definiranih i raspršenih po nepreglednom nizu konvencija.

protiv čovječnosti). Sudi se isključivo pojedincima, bez obzira, ili, dapače, s obzirom, na eventualni položaj šefa države ili vlade i bilo koji oblik diplomatskog ili zastupničkog imuniteta.

Zanimljivo je da je do sadašnjih obrisu Rimskog statuta došlo nakon početne inicijative koja



Od krijumčarenja drogom do ratnih zločina

U doba ekonomske globalizacije s brojnim negativnim posljedicama i goleme važnosti koja se pridaje kretanju kapitala, radne snage, roba itd., globalizacija prava je disparatan, sporiji i teži proces, s jedne strane zbog različitosti kultura, ali i, što je mnogo važnije, činjenice da su najteži ratni zločinci po definiciji na visokim pozicijama moći. Kad se govori o budućnosti i problemima sve povezanijeg svijeta, pomalo se zapostavljaju *ideološka pitanja od povijesne važnosti*, koja se ne daju svesti na makroekonomsku analizu.

Članak 5. Statuta definira nadležnost suda za zločin genocida, zločine protiv čovječnosti, ratne zločine i zločin agresije. U sljedećih nekoliko članaka, a dodatno i u dokumentu *Obilježja kaznenih djela*, ovi zločini detaljno su opisani i konkretizirani u pedesetak točaka, a uključuju djela ubojstva, nanošenja teških tjelesnih ozljeda ili duševnih boli, porobljavanja, protjerivanja, mučenja i dr., ako su usmjerena prema uništenju nacionalne, etničke, rasne ili vjerske skupine (genocid), ili su počinjena u sklopu sustavnog napada protiv civilnog stanovništva (zločini

je uključivala, i čak stavljala naglasak u većoj mjeri na međunarodnu trgovinu drogom. No, međunarodni organizirani kriminal i narkomafija nisu uključeni u konačni nacrt, jer je procijenjeno da se važno fokusirati na *najteža kaznena djela međunarodne važnosti*. Dok se problem trgovine drogom dugoročno može rješavati međunarodnom policijskom i pravosudnom suradnjom nacionalnih sustava, jer je tu lakše postići opći konsenzus o štetnosti zločina, upravo su ratni zločini do sada bili nekažnjeni, osim u slučajevima kad se to činilo selektivno, tako da su pojedinci sudili poraženima, ili tako da se uspostavi međunarodni sud samo za neke ratove, dok su drugi iz ovih ili onih političkih razloga izostavljeni. Motivacija tih zločina nacionalnom, rasističkom ili vjerskom ideologijom uvjetuje, naime, podršku snažnih institucija države, nacije ili religije, i time stvara paradoksalnu situaciju u kojoj upravo najteži zločini ostaju nekažnjeni.

Haaški tribunal i Međunarodni sud

Dakako da se Međunarodni kazneni sud može ostvariti samo konsenzusom država, od kojih mnoge još nisu odviše raspolo-

žene prihvatiti kako je i njihov vlastiti nacionalizam ponekad znao dovesti do zločina.

Statut sadrži brojne ustupke koji su ujedno njegovi nedostaci. Najlakše ih je iznijeti (a s obzirom na domaće okolnosti i najinteresantnije) kroz razlike u koncepciji Međunarodnog kaznenog suda i *ad hoc* sudova za bivšu Jugoslaviju i Ruandu. Ti sudovi su, kao što znamo, uspostavljeni odlukom Vijeća sigurnosti kao organi Ujedinjenih naroda čije su ovlasti iznad nacionalnih zakonodavstava. Novi sud se, nasuprot tome, uspostavlja međunarodnim ugovorom, nije u sklopu UN-a, i *komplementaran* je s nacionalnim zakonodavstvima. To znači da prvenstvo u svim slučajevima ima pravosuđe zemlje u kojoj je zločin počinjen, ili čiji je državljanin osumnjičen za zločine iz statuta, a Međunarodni sud preuzima predmet ako ga nacionalno pravosuđe ne može ili ne želi procesuirati, odnosno to čini na neodgovarajući način i s ciljem da zaštiti optuženog od Međunarodnog suda. Rješenje možda i ne zvuči tako loše, ali pitanje je koliko će ono u praksi usporiti rad suda, kad znamo da je upravo sporst najčešći prigovor Haaškom tribunalu za bivšu Jugoslaviju, iako je on apsolutno nadređen domaćem pravosuđu.

Ne ulazeći u detalje, napominjemo da Rimski statut predviđa izvjesnu osjetljivost u poštivanju nacionalnih interesa i državnih tajni (naravno ne bezuvjetno), dok se haaški na to uopće ne obazire, stavlajući na prvo mjesto interese istrage. Najvažnija razlika je zabrana retroaktivnosti. Riječ je o aplikaciji jednog od osnovnih pravnih načela – da se osobi ne može suditi za djelo koje u vrijeme kad je počinjeno nije bilo zabranjeno. Za *ad hoc* sudo-

protjerivanje itd. na temelju državne politike ili politike neke organizacije da se počinu napad protiv nekog civilnog stanovništva podliježe jurisdikciji suda), zločini iz članka 8. promatraju se isključivo u kontekstu rata, i to u većini slučajeva međunarodnog sukoba. Riječ je o povredama Ženevskih konvencija i drugih ratnih zakona i običaja, koji se odnose na namjerne napade na civilne ciljeve, postupak prema zarobljenicima, upotrebu zabranjenog oružja, novčenje djece itd. Statut omogućuje državama potpisnicama da za te zločine na vlastiti zahtjev prvih sedam godina ne podliježu nadležnosti suda. Također, Vijeće sigurnosti može iz političkih razloga zatražiti odgodu nekog postupka za dvanaest mjeseci, a taj zahtjev može i ponoviti. Učinak tih odredbi, koje su načelno već sasvim neprihvatljive, osjetit će se tek u praksi. Iako ćemo sigurno još čekati da sud profunkcionira kako treba, jedan od autora upravo objavljene knjige *Stalni međunarodni kazneni sud* Ivo Josipović smatra kako se treba nadati da će se efikasnost i nezavisnost suda s vremenom povećavati. U svakom slučaju, Međunarodni kazneni sud je sud za budućnost, ali čini se ipak ne tako daleku.

Pesimistična verzija zvuči ovako: Indija, Kina i Sjedinjene Američke Države nisu prihvatile Međunarodni kazneni sud, a čine više od polovice čovječanstva. SAD je k tome i *jedina supersila*, poznata po godišnjim izvještajima State Departmenta o stanju ljudskih prava u svim zemljama osim u samom SAD-u. Amerika je, doduše, u zadnji čas (u jednom od zadnjih trzaja Clintonove administracije) potpisala Rimski statut. No, sadašnji predsjednik Bush ne pokazuje naročitu inicijativu da se Statut i ratificira. Kao što je poznato, Amerikanci žele zadržati svoju ulogu *svjetskog policajca*, koji u skladu s tim treba imati monopol na silu. Ako se u nekoj od humanitarnih, samoobrambenih ili mirovnih intervencija američke vojske i počinu kakav zločin, ne bi bilo u redu da on bude u jurisdikciji jednog suda koji se sigurno neće obazirati na činjenicu da je djelo počinjeno u najboljoj namjeri.

Zločini protiv žena

Rodna osjetljivost Rimskog statuta za nas nije nešto novo. Za silovanje u ratu Haaški sud već je uspješno proveo nekoliko procesa. "Silovanje, seksualno ropstvo, prisilna prostitucija, prisilna trudnoća, prisilna sterilizacija ili bilo koji drugi oblik seksualnog nasilja usporedive težine" počinjen u sklopu "širokog ili sustavnog napada usmjerenog protiv nekog civilnog stanovništva" jest *zločin protiv čovječnosti*. U kontekstu međunarodnih oružanih sukoba, ova djela predstavljaju *ratni zločin*. Na ovakav način formalnopravno se regulira ono što je očito. Silovanja nisu tek *ekscesi umornih apstinirajućih ratnika* i nešto manje važno, već su integrirani dio ratne igre, simbolički napad na tijelo druge nacije, a u naprednijoj terminologiji i zločin protiv žena. U konačnici, zadatak ovakva suda jest da konkretne zločine sa stvarnim implikacijama i težinom iznese na svjetlo dana, bez obzira na apstraktne pojmove poput suvereniteta, granica itd.

Rimski statut predviđa izvjesnu osjetljivost u poštivanju nacionalnih interesa i državnih tajni, dok se haaški na to uopće ne obazire

ve za bivšu Jugoslaviju i Ruandu koji su nastali poslije ratnih sukoba ipak ne možemo reći da krše zabranu retroaktivnosti, jer su njihovi statuti temeljeni na brojnim međunarodnim ugovorima i konvencijama koje su i prije regulirale ratne zločine, iako nisu posjedovale mehanizam njihova kažnjavanja. Potpuno isto opravdanje moglo se primijeniti i na stalni međunarodni sud, no to bi, naravno, ratifikaciju u skoro svim *istražno zanimljivim* zemljama učinilo nemogućom.

Pravednost za budućnost

Dok se za genocid i zločine protiv čovječnosti može suditi i izvan konteksta rata (npr. apartheid je definiran kao jedan od zločina protiv čovječnosti; sustavno, institucionalno, mirnodopsko proganjanje, mučenje,

Ivan Padjen i Mirko Đorđević

Crkva i snage zla

Imaju li Katolička crkva u Hrvatskoj i Srpska pravoslavna crkva u Jugoslaviji realni politički i financijski utjecaj ili on postoji samo u glavama ljudi na vlasti?

Omer Karabeg

U današnjem Mostu razgovarat ćemo o tome kolika je politička snaga Katoličke crkve u Hrvatskoj i Pravoslavne u Srbiji, a naši sagovornici su dva stručnjaka za pitanje religije, u Zagrebu Ivan Padjen, profesor prava na Fakultetu političkih znanosti, a u Beogradu publicista Mirko Đorđević. Gospodine Padjen, da li se Katolička crkva u Hrvatskoj ponaša kao politička snaga?

– Padjen: To je gotovo sasvim sigurno, pitanje je samo koliko ona doista ima političke snage, a to je dosta teško procijeniti, jer se puno toga dogodilo u posljednjih dvanaestak godina od kad je Katolička crkva izašla na javnu scenu. Čini mi se da je njezina snaga sada u usponu, dobrim dijelom zahvaljujući činjenici da Crkva ima dosta veliku ekonomsku moć.

Mislite da je njena glavna politička snaga u ekonomskoj moći?

– Padjen: Ne, niti govora, uopće ne mislim da je njezina glavna snaga u ekonomskoj moći, glavna snaga Katoličke crkve je u tome što ona radi, prije svega u njezinoj vlastitoj misiji koja je duhovna, zatim u tome što se oslanja na određene tradicionalne snage u zemlji, jer se katolički tradicionalizam dosta dobro poklapa s hrvatskim nacionalnim tradicionalizmom, iako oni samo privremeno konvergiraju. Ali važan faktor je i organizacija Katoličke crkve, a unutar te organizacije i njezina ekonomska, odnosno financijska snaga.

Politički odnosi i socijalna prava

Gospodine Đorđeviću, da li se Pravoslavna crkva u Srbiji ponaša kao politička snaga?

– Đorđević: Moglo bi se reći da se i naša Srpska pravoslavna crkva ponaša kao politička snaga i to ne od jučer. To se može pratiti unazad desetak godina, od 1989. godine, od onog populističkog vala koji je doveo na vlast Miloševića. Ona je veoma uticajna politička snaga i oslanja se takođe na tradicionalne desne strukture u društvu. U ovom momentu ona je i deo nekih struktura moći, pa čak ima i podršku saveznoga predsjednika koji je, što samo po sebi jeste vrlina, religiozan čovek.

Mislite li da je sadašnji predsjednik Jugoslavije, gospodin Koštunica, jako blizak crkvenim krugovima?

– Đorđević: Ne treba mnogo truda da bi se dokazalo da je on veoma blizak crkvenim krugovi-

ma. S jedne strane, u pitanju je, rekoh, lični motiv u koji ne bih ulazio, i ja, uostalom, pripadam Crkvi, a, s druge strane, on je u

socijalno liberalne stranke, koji najvjerojatnije stoji iza nedavne vladine oštre reakcije na pismo hrvatskih biskupa, deklarirani je katolik. I potpredsjednica vlade Željka Antunović, iz Socijaldemokratske partije, također je

vanjskih poslova, koji je 1990. godine svoj ministarski stolac dobio vjerojatno zahvaljujući, među ostalim, svojom povezanošću s Katoličkom crkvom, izgubio to mjesto nakon devet mjeseci, što govori da njegova veza sa Crkvom nije bila ni približno tako važna kao što bi to na prvi pogled moglo izgledati. Ja bih bio prije sklon vjerovanju da je u

kom 2000. godine.

– Đorđević: Ogroman je broj političara i uopšte javnih radnika u Srbiji, bilo da je reč o privredi ili kulturi, koji hitaju da se pojave na crkvenim svečanostima i obredima, ne propušta se ni jedna prilika. Političari se tiskaju oko patrijarha, crkveni obredi se vrše i tamo gde im možda nije mesto, sve to nije ništa novo u odnosu na komunistički period, kada je članstvo u Savezu komunista bilo uslov za sticanje pozicije u društvu.

Bolje da o tome šutite

I Katolička crkva u Hrvatskoj i Pravoslavna u Srbiji imaju dosta kritičan stav prema Haškom tribunalu. I jedna i druga Crkva se, nekad javno, nekad prećutno, protive slanju u Haag Hrvata, odnosno Srba, optuženih za ratne zločine. Reklo bi se da ih ne smatraju grijешnicima.

– Padjen: Ne može se tako reći. Spomenut ću samo komentar objavljen u *Glasu koncila* iz siječnja ili veljače 2000. godine u ko-



političkom smislu blizak srpskoj Crkvi kao moćnoj ustanovi u društvu.

Gospodine Padjen, koje su političke stranke po svojim programima bliske Katoličkoj crkvi u Hrvatskoj?

– Padjen: Što se tiče stranačkih programa, vrlo je teško kazati koja stranka u Hrvatskoj nije bliska Katoličkoj crkvi i to iz jednostavnog razloga što je došlo do opće konvergencije. Naime, Katolička crkva je još u devetnaestom, a onda ponovno i u dvadesetom stoljeću, u više navrata stala na stranu ne samo onih koji su obespravljeni, nego direktno i radništva, a većina političkih stranaka u Hrvatskoj ima dosta izražen socijalni program. Možda bi na prvi pogled najveća bliskost trebala postojati između Socijaldemokratske stranke i Katoličke crkve. Međutim, sada se dogodilo to da je Katolička crkva ljevija od te stranke bivših komunista. Njihov potpredsjednik vlade za ekonomiju, Slavko Linić, mogao bi po svom ekonomskom liberalizmu komotno biti vođa desnog krila konzervativne stranke Margaret Thatcher.

A kakav odnos Katolička crkva ima prema HDZ-u?

– Padjen: To je druga stvar. Politički odnos je jedna stvar, socijalni program je druga stvar. Matica Katoličke crkve, odnosno većina biskupa, ima, čini se, pozitivan politički stav prema HDZ-u zbog raznih razloga od kojih je samo jedan nacionalistički tradicionalizam te stranke, koji se poklapa s katoličkim tradicionalizmom što je iz sasvim drugoga izvora. Međutim, dok se, s jedne strane, poklapaju interesi službene Katoličke crkve ili njezine matice s interesima desne struje u HDZ-u, iako ne one ekstremne, s druge strane, u strankama na vlasti postoji katolička opozicija matici Katoličke crkve. Recimo, potpredsjednik vlade Goran Granić iz Hrvatske

deklarirana katolkinja. Tako da imamo rasap među katoličkim glasačima. Tradicionalisti koji vode crkvu bliski su HDZ-u, međutim, nezanemariv dio katolika je u strankama koje su bile opozicija HDZ-u, a koje su sad na vlasti.

Utrka bivših komunista

Gospodine Đorđeviću, koje političke snage podržava pravoslavna crkva u Srbiji?

– Đorđević: Moglo bi se reći da Crkva uglavnom podržava partiju gospodina Koštunice, dakle, bliska joj je njena generalna orijentacija na tradicionalno, tradicionalističko, nacionalno, pa i nacionalističko. Inače, gotovo da nema nijedne partije, bilo levog, bilo desnog usmerenja, koja se ne bori za naklonost Crkve. Političari u Srbiji ističu svoju vernost pravoslavlju svuda i na svakom koraku, i gde treba i gde ne treba, ali decidirano tvrde da se u većini slučajeva ne radi o vernicima, nego da se radi o čisto političkim pragmatičarima, koji politizuju pravoslavlje i koji ga funkcionalizuju za potrebe o kojima istorija Crkve obilato govori. Čak se i bivši komunisti bukvalno utrkuju da budu primljeni kod patrijarha, da se s njim konsultuju, bilo da je reč o izlasku kosovskih Srba na izbore, uvođenju veronauke u škole, ili o nekom drugom pitanju.

U bivšoj Jugoslaviji uslov za uspješnu karijeru bilo je članstvo u Savezu komunista. Ne čini li vam se da se i danas mnogi ljudi iz istog razloga javno deklariraju kao vjernici. Da li u Hrvatskoj bolje šanse za uspješniju karijeru ima deklarirani katolik, nego recimo deklarirani ateista?

– Padjen: Ne, ni na koji način. Istina, može se kazati da je u prvih pet-šest godina vlasti Hrvatske demokratske zajednice možda bilo tako. Međutim, i tada se dogodilo da je gospodin Zdravko Mršić, prvi hrvatski ministar

Padjen: Katolička crkva se počinje ponašati, ja bih rekao neodgovorno, onda kada se počinje raditi o njenim vlastitim probitcima. A to se dogodilo nakon Oluje, kada je u HDZ-ovskoj Hrvatskoj prepoznala jaku državu, na koju se može osloniti i preko koje može ostvarivati svoje institucionalne interese

to vrijeme došlo do spoja starih komunista, onih koji su bili na vlasti pedesetih i početkom šezdesetih godina, i ekstremne hrvatske emigracije, uvjetno: ustaške, kao što je bila Suškova emigracija. Oni su tražili legitimaciju Crkve, a Crkva je, nespretna kakva je tada bila, mislila da tu nešto može dobiti i onda je neko vrijeme doista izgledalo da pojavljivanje u Crkvi, na obredima, može imati politički utjecaj. Međutim, to se vrlo brzo izgubilo, pogotovo nakon promjene vlasti počet-

me se dosta jasno kaže da krivci trebaju odgovarati. Činjenica je da je jedan dio hrvatskih katoličkih biskupa, a to su dalmatinski biskupi i gospički biskup, eksplicitno protiv toga da se hrvatski generali, Norac, Gotovina i drugi, isporuče Haagu. Zagrebački nadbiskup Bozanić, koji je predsjednik Hrvatske biskupske konferencije, kao i biskupi sa zapada i sjevera Hrvatake o tome se nisu direktno izjašnjavali. Veliku pometnju izazvalo je i to što je *Glas koncila* inzistirao da, ako treba progoniti hrvatske vojnike i generale zbog ratnih zločina počinjenih za vrijeme rata od 1990. do 1995. godine, onda treba goniti i one koji su odgovorni za zločine jugoslavenske komunističke vlasti nakon 1945. godine. Zanimljivo je da je vlada vrlo brzo na to reagirala i počela je, s velikim zakašnjenjem (a što nije odgovornost ove sadašnje vlade ustanovljene 2000. godine), progon nekih ljudi zbog zločina protiv civila i ratnih zarobljenika počinjenih neposredno nakon kraja rata 1945. Uzme li se sve to u obzir, ne može se kazati da je Crkva *en bloc* bila protiv suradnje s Haškim tribunalom, ali je činjenica da je ovog ljeta komisija Hrvatske biskupske konferencije *Institia et pax*, a toga je bilo i u *Glasu koncila*, dala poprilično užasavajuće izjave o međunarodnom pravu, što se više može pripisati njihovoj pretencioznosti da raspravljaju o stvarima o kojima pojma nemaju, nego nekakvom pokušaju pritiska da Hrvatska ne izvršava svoje međunarodne obaveza koje manje-više prihvaćaju gotovo svi ljudi u ovoj zemlji.

Đorđević: U Srpskoj pravoslavnoj crkvi još uvek nema suočavanja s vlastitom odgovornošću

Ali činjenica je da su u javnosti bili glasni dalmatinski biskupi koji su branili Norca i Gotovinu. Činjenica je da je saopštenje komisije Iustitia et pax bilo u prilog te dvojice hrvatskih generala, dok su biskupi, koje vi, gospodine Padjen, pominjete, ćutali.

– **Padjen:** Točno, oni su šutjeli. Samo vas upozoravam na to da hijerarhija nije Crkva. Crkvu prije svega čine vjernici. Gospodin Đorđević je kazao da on pripada Crkvi, ja također pripadam Crkvi. A mnogi vjernici kažu hijerarhiji: “Slušajte, vi o tome ne znate i bolje bi bilo da o tome šutite, jer nemate dovoljno formirane savjesti, jer se previše brinete za svoje institucionalne interese”. Takve savjete Crkvi možete čuti i od ljudi iz hrvatske vlade, kao što su već spomenuti gospodin Goran Granić i Željka Antunović.

Oko za oko, zub za zub

Gospodine Đorđeviću, kako definišete odnos Pravoslavne crkve prema Haškom tribunalu?

– **Đorđević:** Od samog osnivanja Haškog tribunala Sinod i Sabor Srpske pravoslavne crkve su u mnogobrojnim saopštenjima decidirano tvrdili da je Haški sud nezakonit, nepravedan i da on izvodi na optuženičku klupu čitav srpski narod. Taj se stav, na žalost, do danas nije promenio. I danas pravoslavna crkva smatra da je Haški sud antisrpski i da sudi srpskom narodu. Time se implicitno priznaje da je Milošević srpski narod, što apsolutno nije tačno. Time se takođe priznaje i da postoji neka vrsta kolektivne krivice. Crkva neće da shvati jednostavnu činjenicu da Haški sud, kao i svaki normalan sud, sudi zločinu, a zločinci ne pripadaju Crkvi. Najnovija izjava koja govori o kontinuitetu negativnog stava prema Haškom tribunalu je izjava uvaženog mitropolita crnogorskog Amfilohija, koji brani Miloševića maltene kao pravедnika, kaže da on ni svoga psa ne bi izručio Haškom tribunalu. Crkva, dakle ima dosledno negativan stav prema Haškom tribunalu, a isti takav stav imaju i neke strukture moći u DOS-u, pre svega gospodin Koštunica, koji ne propušta nijednu priliku da kaže da mu je Haški sud osma ili deveta rupa na svirali.

Interesantno je da Crkva ima negativan stav prema Haškom tribunalu samo kad su u pitanju zločini, tako da kažem, iz reda njenog naroda, ili iz reda njenih vjernika.

– **Padjen:** Ne bih to rekao. Katolička crkva u Hrvatskoj je u tom pogledu podijeljena. Prvo, mnogi vjernici, koji su aktivni u politici, ne slažu sa dalmatinskim biskupima, i drugo, dio biskupa, ako hoćete, oni važniji biskupi, u Zagrebu, u Istri, u Rijeci, nije govorio protiv suradnje s Haškim tribunalom. Oni naprosto ne ulaze u to pitanje. Vodi te računa o tome da je Katolička crkva u Hrvatskoj u periodu od 1990. do 1995. bila vjerovatno najvažnija opozicija nacionalističkim ekscesima u Hrvatskoj. Da spomenem samo poznatu izjavu kardinala Kuharića kad su počela neprijateljstva: “Ako tebi susjed zapali kuću, ti njemu nemoj. Ako tebi susjed ubije tvoga brata, ti njemu nemoj”. To je bio direktan poziv da se ljudi ne ponašaju po onome oko za oko, zub za zub. Katolička crkva tada se

izjasnila i protiv deložacija. Postoji i deklaracija Hrvatske biskupske konferencije protiv deložacija. A na udaru deložacija tada su, kao što znate, bili bivši oficiri JNA, uglavnom srpske nacionalnosti, koji su bez ikakvog suda, na temelju nekakvih upravnih rješenja Ministarstva obrane, izbacivani iz stanova, zbog toga što nisu do odrednog roka legalizirali svoj status.



Jedna neoprezna izjava

Crkva je isto tako bila protiv zloupotrebe policijskih arhiva bivše jugoslavenske policije koje su HDZ-ovske vlasti selektivno koristile. Ako je Katolička Crkva bila za što odgovorna u tom periodu, onda je to bilo indirektno podupiranje nacionalizma zbog svojeg inzistiranja na tradicionalizmu. Jedina odgovornost koja se može pripisati Katoličkoj Crkvi jedna je izjava zagrebačkoga kardinala Kuharića patrijarhu Rusije Alekseju 1995. godine u kojoj je Kuharić potpuno neoprezno kazao kako se nikakvi zločini nisu mogli dogoditi za vrijeme operacije *Oluja*. Njegova vlastita komisija *Iustitia et pax* nakon petnaest dana ga je dezavuirala, jer je priznala da su se nakon *Oluje* dogodili zločini, da su spaljene stotine kuća, da je ubijeno na desetine civila, odnosno ratnih zarobljenika, toliko se tada znalo, kasnije se taj broj popeo na nekoliko stotina ubijenih i ne znam koliko tisuća zapaljenih kuća. Dakle, Katolička crkva se u tom pogledu dosta dobro ponašala. Ona se počinje ponašati, ja bih rekao neodgovorno, onda kada se počinje raditi o njenim vlastitim probitcima. A to se dogodilo nakon *Oluje*, kada je u HDZ-ovskoj Hrvatskoj prepoznala jaku državu, na koju se može osloniti i preko koje može ostvarivati svoje institucionalne interese. Tada se ona počinje ponašati neodgovorno i otvoreno stavljati na stranu, ako hoćete, snaga zla u ovoj zemlji. Tako se posljednjih nekoliko mjeseci ponaša i jedna struja unutar Katoličke crkve koja nema nikakve veze s tradicijom Katoličke crkve u Hrvata, koja je navikla dobivati pare od države i dobro živjeti. Ta se struja očito povezala s najekstremnijim dijelom HDZ-a.

Gospodine Padjen, pomenuli ste dobijanje para od države. Ima onih koji smatraju da Katolička crkva ima privilegovani položaj u hrvatskom društvu i tu tvrdnju obrazlažu vatikanskim ugovorima koji su joj obezbijedili položaj kakav po nekima rijet-

ko koja crkva u Evropi ima.

– **Padjen:** Ne bi se moglo reći da rijetko koja crkva u Evropi ima takav položaj. Ono što je sigurno je da su ti ugovori protivni Ustavu Republike Hrvatske. Jer, Crkva i država su po ustavu odvojene, vjerske zajednice i svi ljudi jednaki su pred zakonom bez obzira na svoja uvjerenja. Zbog toga nema nikakve sumnje da su ugovori između Svete stolice i

ve Crkvi, ili kako Crkva ekonomski stoji, ali sigurno je da su, srećom, daleko za nama ostala vremena kad je Crkva bila siromašna, kad seoski sveštenik bukvalno nije imao ništa. U materijalnom pogledu naša Crkva sada ne stoji loše.

Kad pominjete pomoć države Crkvi, zar nije premijer Vlade Srbije Zoran Đinđić obećao pomoć Crkvi da bi se završio Svetosavski hram u Beogradu?

– **Đorđević:** On je tu pomoć obećao i ta će pomoć sigurno biti data. Uostalom, nije on jedini koji je to obećao. Ne zaboravite da su, a to je, rekao bih, istorijski paradoks, početak izgradnje Svetosavskog hrama na Vračaru forsirali i materijalno pomagali komunisti, to je radila komunistička vlada gospodina Čkrebića. Dakle, nema sumnje da će vlada

Padjen: Sada se dogodilo to da je Katolička crkva ljevija od te stranke bivših komunista. Njihov potpredsjednik vlade za ekonomiju, Slavko Linić, mogao bi po svom ekonomskom liberalizmu komotno biti vođa desnog krila konzervativne stranke Margaret Thatcher

pomoći da se završi izgradnja hrama na Vračaru, a u kojoj meri to je jako teško reći, potrebno je uložiti ogromna sredstva, jer se radi o jednom od najvećih pravoslavni hramova na Balkanu. Nema ničeg lošeg u tome što država pomaže Crkvu, ali loše će biti ako to ne bude zakonski regulisano, pa se dogodi da jedna Crkva i jedna verska konfesija bude privilegovana, što će izazvati nezadovoljstvo drugih.

U tome i jest problem, jer, kad je premijer Đinđić obećao tu pomoć, mnogi su se pitali na osnovu kog zakona je on to učinio.

– **Đorđević:** Upravo o tome i govorim. Ja insistiram na tome da odnosi između Crkve i države budu čisti, da sve bude zakonski regulisano na način kako se to čini u demokratskim društvima.

I na kraju, gospodine Padjen da li mislite da će i dalje jačati uticaj Crkve u Hrvatskoj?

– **Padjen:** Ne znam mogu li se pravit takve prognoze, jer u suvremenom svijetu postoje dva paralelna procesa. S jedne je strane proces sekularizacije, koji traje već dugo i koji je praćen padom religioznosti. S druge strane, u posljednja dva-tri desetljeća uočljiv je porast utjecaja religije. Lju-

di se sve više okreću nadnaravno-me, a to je barem prividno suprotan trend procesu sekularizacije. Kako će se to događati u Hrvatskoj, ne znam. Jedino mislim da bi u pogledu unutarnjeg crkvenog stajališta za Crkvu bilo najbolje da se drži Drugog vatikanskog koncila, a to znači da priznaje autonomnost svjetovnih stvari. Znači, ne može Crkva, samo zato što je Crkva, biti autoritet u svemu i u svačemu. Ljudi treba pustiti da autonomno vode školstvo, znanost, svakodnevnu politiku.

Neopojani grobovi

S druge strane, za Crkvu je dobro ono na čemu je inzistirao hrvatski kardinal Stepinac kada je nakon 1945. godine kazao: “Meni je draže da su moji svećenici ostali siromasi, bolje je da budu pastiri duša nego da obrađuju zemlju”. Taj duh Crkve koji se razvio u prvim godinama komunizma i koji je, mislim, pogodio širenju i jačanju katolicizma u Hrvatskoj nakon 1945. godine, sada se gubi. Ljudi iz Crkve, pogotovo srednja generacija svećenika, previše vode računa o tome da imaju novac za izgradnju crkve ili župnog dvora, za kupovinu dobrog automobila, a premalo se brinu za svoje duhovno poslanje. Naravno, to je unutarnja stvar Crkve, ali gledano izvana bolje je imati posla s Crkvom koja se bavi svojom misijom, nego s onom koja se bavi svojom organizacijom, svojim novcem i pravnim uređenjem svog statusa, pogotovo ako to radi protiv državnog ustava.

Gospodine Đorđeviću, da li mislite da će se u Srbiji nastaviti trend jačanja uticaja Crkve?

– **Đorđević:** Taj trend će se svakako nastaviti. Ali to nije glavni problem. Za mene je najvažnije suočavanje sa istinom. Nedavno me je jedan engleski novinar pitao da li mogu da zamislim srpskog patrijarha kako sa arhijerejima i sveštenstvom, sa svećama u rukama, uz zvonjavu zvona, kreće prema Srebrenici da traži oproštaj, da progovori reči pokajanja. Ili prema Batajnici, koja je tu, nadomak Beograda, to nam je bliže, i tu su neopojani i neokađeni grobovi, jer Srbija je postala zemlja tuđih grobova. Rekao sam da to u trenutnoj situaciji ne mogu da zamislim, trenutak nije takav, još nije nastupilo vreme suočavanja, ali da to nikad ne isključujem, jer Crkva raste u služenju i siromaštvu, Crkva izrasta kroz pokajanje i kroz suočavanje sa istinom. I zato ja nikad ne isključujem takvu mogućnost, jer samo takvim činom Crkva čini kopernikanski obrt, koji čeka našu Crkvu, koji čeka i druge pravoslavne Crkve i koji su naša braća rimokatolici načinili s Drugim vatikanskim koncilom. U Srpskoj pravoslavnoj crkvi još uvek nema suočavanja s vlastitom odgovornošću. Naša Crkva nikada nije otvoreno pozivala na rat, nikada to nijednom istinskom verniku nije palo na um, ali forsirajući nacionalizam, odnosno, crkvenim jezikom rečeno, filetizam, srpska pravoslavna crkva nije bila samo svedok tokom ovih deset krvavih godina, nego, na svoj način, i saučesnik. S tom nadom ja gledam na stanje u Crkvi, bilo da je reč o našoj Crkvi, o Crkvi u Hrvata, ili o Crkvi uopšte, jer Crkva je jedna i nedeljiva. ■

Velike, najveće, Sjedinjene Američke države nalaze se pred još jednom pobjedom. Naravno privremenom, taktičkom i propagandnom. Izbombardirali su klišure, klance, brda, planine, planinske visove i vlastite dojučerašnje saveznike koje su sami stvorili, financirali, obučavali, usmjeravali i liječili. Bush, Powell i Rumsfeld pobijedili su “nazadne” Talibane i postavili su na vlast “napredne” pripadnike Sjevernog saveza koji su ljuti pobornici totalne primjene ljudskih prava, ženskih prava i svekolikih dostignuća građanskih društava zapadne hemisfere.

Odnosi među plemenima više su nego korektni. Ubijaju se međusobno na sve moguće načine zadnjih par tisuća godina.

redovao, teritorij SAD-a bit će sve nesigurniji zahvaljujući moru poniženih i nezadovoljnih predviđenom im ulogom. Uz sigurnost SAD-a nerazdvojivo je povezana i budućnost Izraela koji sa sadašnjom Likudovom vladom, čiji je premijer Ariel Sharon, vuče razne, samo ne dobre, poteze za budućnost Izraela. Sharon je uvjeren u svoju snagu, svjestan ne samo vojne nego i tehnološke, gospodarske i svake druge premoći nad susjedima i ne samo nad njima nego nad svim Arapima zajedno. Ipak, dugoročno to mu ne može osigurati sigurnost ni na jednoj granici kao ni u samom Izraelu, jer i unutar Izraela ima više od milijun državljana Arapa. Naravno, ni na palestinskoj strani ni-

Kratko i jasno

Jeruzalem se može dogovoriti!



Pavle Kalinić

Mrtva djeca afganistanskih plemena nisu nevine žrtve, dok je bilo koji Amerikanac bilo gdje nevina žrtva

Uostalom, Talibani su i došli na vlast nakon mudžahedina koji se ni o čemu nisu mogli dogovoriti nakon povlačenja sovjetske okupacijske armije. Talibani su bili vjera u bolju budućnost. Kako je ta “budućnost” izgledala, nikoga sa strane nije previše zabrinjavalo, a Amerikance ponajmanje. Njima je bilo najvažnije da su porazili “crvenu opasnost” i to je bio kraj svih njihovih interesa. Nakon totalnog bombardiranja svim vrstama zabranjenog oružja, ubijanja civila, uključujući i nemali broj djece, kao rješenje za postalibanski Afganistan ponudili su opet Mudžahedine. Borci za ljudska prava nisu prosvjedovali zbog kazetnih i vakuumskih bombi niti je zbog toga donesena bilo kakva rezolucija Vijeća sigurnosti. Uostalom, UN je nadležan samo za slabe i nevažne. Mrtva djeca afganistanskih plemena nisu nevine žrtve dok je bilo koji Amerikanac bilo gdje nevina žrtva. I dokle god Pax Americana bude zasnovana na toj razini, mira neće niti može biti. O pravednijem svijetu iluzorno je bilo što reći.

Do mira pregovorima

Europa je bila zadužena privesti redu razne plemenske vođe i vračeve ne bi li se složila vlada za jednokratnu upotrebu i stvari dugoročno zadržale pod kontrolom. Ne zbog Afganistana, već radi nafte i sigurnosti za transport iste. Ni ostale zemlje kojima se prijeti intervencijom nisu ništa bolje ili lošije od mnogih drugih zemalja koje imaju poslušne vladale kojima gospodari Međunarodni monetarni fond i Svjetska banka. Uostalom, sve države morat će se podrediti SAD-u kojeg podržavaju Rusija i Europa koja se širi. Kako taj proces podređivanja bude nap-

su svi med i mlijeko, ali što je Palestincima ostalo kad su svi pregovori dovedeni u slijepu ulicu zahvaljujući svekolikoj podršci SAD-a izraelskoj politici koja je u ovom trenutku, a većim dijelom i u zadnjih dvadeset godina, izrazito negativna i isključiva. Griješe, duboko griješe, oni u Izraelu koji misle da mogu prebrisati sve Arape iako su samo kap u arapskom moru koje ih okružuje. Ništa bliže nisu razumnom rješenju ni oni koji bi Izraelcima kolektivno poklonili peraje. Mir se može postići samo pregovorima. Problemi koji su u tom dijelu svijeta nagomilani mogli bi se vrlo jednostavno riješiti kad bi za stol sjeli predstavnici i Izraelaca i Palestinaca koji bi stvarno željeli uspostaviti trajan mir.

Pitanje izbjeglica

To podrazumijeva da Izraelci ne mogu odlučivati o tome hoće li Arafata ili nekog drugog, kao i to da Palestinci ne mogu određivati hoće li Sharrona ili ne. Jeruzalem se može dogovoriti! Uostalom, može biti glavni grad i Izraela i Palestine, kad je mogao biti stjecište svih svjetskih religija. Voda se dâ riješiti polaganjem vodovoda s raznih strana, uključujući i sredozemnim podmorjem. Ostala razgraničenja su više manje kozmetička dok ostaje veliki problem palestinskih izbjeglica, kojih je po procjenama od tri do pet milijuna. Izrael smatra da ih ni po kojim uvjetima ne može primiti jer bi to, po njima, bio kralj Izraela. Palestinci inzistiraju na povratku svih, a stvarnost i mogućnosti su negdje između. Ako se postigne trajni mir, uopće nije važno koliko će Židova biti u Palestinskoj državi ni koliko će Palestinaca biti u Izraelu! ☒

put opis

Grad u predgrađu

Stupovi indoktrinacije danas su mahom promijenili namjenu, pa je i Hodžina piramida u centru Tirane postala međunarodni centar mladih

Grozdana Cvitan

Slovenska *Adria* svakodnevno leti za većinu glavnih gradova susjednih zemalja te prema Skopju, Prištini i Tirani. Zrakoplov za Tiranu ima 48 mjesta i, kažu, stalno je popunjen. Mala zrakoplovna luka glavnoga albanskoga grada činila se vjerojatno dovoljna samo Enveru Hodži, posebice kad je krajem šezdesetih definitivno zatvorio granice zemlje kojom je vladao, a prostor – od plaža na obali do obiteljskih vrtova prema brdskim prostorima – zasijao bunkerima. Danas stotine tisuća tih dvodijelnih montažnih betonskih konstrukcija Albanci demontiraju, a završili su i projekt za mogući spomenik od bunkerskih ostataka.

Ispred male i sive aerodromske zgrade prvi štandovi švercera: mnogo cigareta i nešto suvenira u bojama albanske zastave. Na putu do Tirane nasadi kakija. Paralelno sa sijanjem bunkera sječene su šume, ali kako se svi diktatori plaše za sebe i ponajprije u svom dvorištu, to njihov egocentrizam spašava ponekad i ponešto od svega što se od centra odmaklo. Zato Tirana nije slika albanske vegetacije, posebice prekrasnih maslinika što se vide na putu za, primjerice, Kruju – mjesto koje čuva uspomenu na Skenderbega.

Rušenje kao opće dobro

Pokušavam domisliti razloge izmaglice po gradu: umjesto nogostupa – zemlja, a zbog rijetkih kiša (ponekad je treba čekati šest do osam mjeseci) prašina se uznemiri kako dan odmiče. U samom centru, kojim protječe riječica Lana, rušilište iz kojega bi Božo Kovačević mogao izvući mnoge zaključke: devetsto bespravno sagrađenih trgovina (i kuća iznad njih) pokraj rijeke ovih je dana srušeno da bi se napravio park. Izuzetaka nema i bespravno sagrađeni objekti padaju redom. Navečer na već poravnanim ruševinama poneka vatra onih koji se još nisu oprostili s domom ili novi nisu našli. Vatrice i za radnike pokraj strojeva koji sutra nastavljaju rad. Ovdje nitko ne čeka naknadno odobrenje i prigodno rješenje – ovo definitivno nije zaštićeni park zvjerinja na Medvednici.

U slabom svjetlu večeri i toploj klimi titraju svjetla automobila: policajci pokušavaju pomoći mercedesima da se izvuku iz gužve, semafori produciraju svoje znakove, i taj paralelni svijet znakovlja po ulicama zbunjuje samo one koji su u to nakratko ubačeni. U gradu čije predgrađe

zadire do u sâm centar teško je razumjeti promet: oznake na cesti nedostaju, semafori su rijetka pojava, a i kad rade ne znače

rasama. Na jednu od večera odlazimo u restoran i hotel *Artur*. Do zgrade vodi monumentalno široko stubište s odmorištem i baze-



mnogo. To što policajci i semafori rade istovremeno, što svatko uglazbljuje svoj pokušaj reda, i što Albanci to razumiju, nije zasigurno rezultat bilo koje prometne škole.

Danas je teško govoriti o licu Tirane, ali ma kakvo se činilo ono će već sutra biti drukčije. O tome koji sve kapital stiže u Albaniju moguće je čitati iz različitih znakova. U samom centru teško je ne primijetiti natpise talijanskih banaka. Hotel u kojem odsjedamo napravljen je egipatskim kapitalom. U njemu agregat neutralizira česte prekide električne energije, a rezervoari za vodu sigurno su golemi. Mnoge kuće te rezervoare drže na te-

nom pred ulazom. Mladi se vlasnik dao naslikati uz trokatnicu koja mu na slici dopire do koljena. To i ime sve je što je ostalo od njega – prošle je godine ubijen u mafijaškom obračunu. Danas raskošan restoran s jednim čuvažcem i prilaznom cestom punom rupa vodi njegov otac. Zgrada je i dalje osvijetljena na svim katovima kao božićno drveće, a bazen je i u prohladnoj jeseni pun vode.

Velike i male ograde

Albanija je brojem stanovnika i brojem iseljenika vrlo slična Hrvatskoj, ali dio albanske emigracije već se vratio. Ovisno od bogatstva s kojim su stigli, oni





velike kuće ograđuju nešto manjim ogradama od onih iza kojih se još jedva naziru kuće vodećih političara. Brežuljci su i ovdje rezervirani za novu klasu – brzom kapitalu treba velik prostor i čvrsta ograda pa i kad nema jasnu cestu – doslovnu i prenesenu. Razlike između politike i novog kapitala u tranzicijskim zemljama kao da su u veličini one ograde: u politici ona skriva zaštitne, u kapitalu pokazuje brzo stečene vrijednosti. I jedni i drugi dijele brežuljke moći. Moć iza ograde u samom centru demonstrira SAD novom zgradom veleposlanstva koja se izgrađuje.

Na susjednom brdu hotel je zatvoren, a vlasnik je od prošle godine u zatvoru. Restorani, od kojih su mnogi riblji i izvrsni, upućuju najčešće na susjednu Italiju, ali svoja su iskustva ovi ljudi donijeli s raznih strana svijeta. Takva su im i zdanja do kojih najčešće vode slabi, blatnjava, puteljci. To, na žalost, nisu vidjeli nigdje nego pripada izvornom albanskom običaju. Naš domaćin, Adrian Kati, voditelj ARCT-a u Tirani (koji u biografiji bilježi diplomu inženjera strojarstva i šesnaest godina radnog logora) objašnjava: "Da bi preživjeli, Albanci su morali razviti jaki individualizam. On se danas vidi u nedostatku infrastrukture. Jer, kad gradi svoju kuću, Albanac zna što hoće. Ali za sagraditi put treba se dogovoriti sa susjedom. A sjesti i dogovoriti se o općem dobru još je teško. To tek učimo".

Kad odlazite u Albaniju jedan od dokumenata koje predajete za vizu onaj je koji svjedoči da u svojoj zemlji nešto radite i da nećete ostati u Albaniji zbog zapošljavanja. Ljudi koji se bave, za prolaznika i stranca, ponekad i besmislenom trgovinom svega i svačega po ulicama, slika su društava u kojima je posao rijetkost. Jer trgovini odgovara svako mjesto na kojem je moguće staviti neki podložak, kartonsku kutiju i na tome nešto ponuditi, primjerice, nekoliko kilograma banana koje prodavač kani iz-

koji se javlja iz nekog od dvorišta sa susjednog brijega. O budućnosti svjedoče dugoročno ubačeni trgovci koji su već otvorili butike i kuće mode u centru i glavnoj ulici. U njima se prodavači zasad ne pretrgavaju od posla, ali njihovi vlasnici svjedoče o optimizmu budućnosti Albanije: tamo su došli oni koji za svoje proizvode traže nepogrešivo novo tržište i došli su na vrijeme zauzeti najbolje prostore u gradu. A upravo su oni prvi procijenili da je to grad s budućnošću, odnosno zemlja s perspektivom.

Tiha šutljiva većina

Od čega kreću pokušavam shvatiti iz razgovora što ga s bugarskim psihijatrom Evgenijem Genčevim vodi dugogodišnji politički zatvorenik Bardthyl Belishova. Genčev je cijelo poshtladnoratovsko bugarsko društvo podijelio u tri grupe: političke žrtve, njihove mučitelje i tihi šutljivu većinu. Na taj način cijelo se društvo pokazalo istraumatiziranim i svi trpe posljedice. Bardthyl Belishova slaže se s njegovim razmišljanjima, ali svakako ga želi uvjeriti u neka vlastita razmišljanja koja su na tragu



socijalnih pitanja i bolesti društva koja iz njih izvire. Zato on i desetljeće nakon pada komunizma razmišlja o tome zašto socijalizam i komunizam nisu uspjeli. Muče ga, kaže, komunističke diktature, totalitarne i netotalitarne.

– Klasna borba komunizma proizvela je najveći broj žrtava i zato što je uz nametanje ideologije rušila ono što su ljudi do tada prepoznavali kao vrijednost, tj. ekonomiju, privatno poduzetništvo. To je velika nesreća

koja je rezultirala golemom destrukcijom. U Albaniji su te posljedice još veće stoga što je totalitarizam zadržao staljinističku formu dodajući mu i elemente azijskoga, kineskog totalitarizma. No, kineski totalitarizam dao je više negativnih posljedica kod europskih nego kod azijskih naroda.

Iščitava literaturu o komunizmu i fašizmu, brine se o posljedicama i njihovu rješavanju, teoretski zna mnogo o tome što je napisano i napravljeno, ali život ga je prikovao za Albaniju pa misli da se: *komunizam razlikuje od germanskog totalitarizma utoliko što je komunistički totalitarizam bio dublji i trajniji. Azijski komunizam nije cijenio obiteljska gospodarstva, malu privredu. Osim toga, čini mi se da nacizam nije napadao moral i nije razvijao klasnu borbu. U tom totalitarizmu narod je bio više prestrašen zbog demagogije.* Genčev vjeruje da je strah bio ono što je održavalo komunizam, ali je postao i njegova najteža posljedica.

Tražiti odgovore

– Sva ta pitanja pišem i govorim jer mi se čini važnim danas imati pregled pitanja koja treba objasniti i riješiti. Problem je u tome što nemamo još programe koji bi omogućili rješavanja tih problema. (Genčev: *Mi također nemamo programe. Vi imate programe?*, pita s osmijehom).

– Pedeset godina sjedili smo u iluziji i pod propagandom koja nas je gušila. A danas ponovno možete u Albaniji čuti da je komunizam bio dobro društvo. (Genčev: *To možete čuti i u Bugarskoj*). Potrebno je raditi do kraja života da bi se nešto shvatilo i malo popravilo. Nemojte se ljutiti, ali mislim da u ovom trenutku nije bitna klinička psihologija. Nama je potrebna socijalna. Bez socijalne psihologije neće biti moguće riješiti probleme, jer ona postavlja pitanja bitna za zdrav život kao što su pitanja čistog zraka ili sunca. Naše ideološke i socijalne bolesti nije moguće drukčije liječiti. Mislim da je potrebno napraviti veliku konferenciju na kojoj bi znanstvenici, socijalni psiholozi, politolozi i ekonomisti rekli zbog čega je ovako kako je i što napraviti za dalje.

Stupovi indoktrinacije danas su mahom promijenili namjenu, pa je i Hodžina piramida u centru Tirane postala međunarodni



centar mladih. Upravo u njegovoj blizini jake policijske snage nadziru mirne prosvjede radnika kovinske industrije. Povijesni muzej i dalje je okičen tipičnom socijalističkom freskom hoda u bolju budućnost, ali ona će sigurno doći za razliku od one koju su već vidjeli oni koji su fresku dali naslikati.

Mladi radnik u autopraonici više miluje nego pere novi džip kojeg je dovezao netko sretniji od njega. Zanimljive su benzinske crpke – većina njih samo je jedna jedina crpka smještena u kontejner ili podrumski prostor. U svakom slučaju mjesto s vratima i obvezatnim natpisom *Nafta*. Oni nešto bolji dodaju k tome i "talijanska". Okrećem se za čovjekom koji na kartonskoj kutiji prodaje mala i nešto veća ogledalca i sve one drangulije što ih Hrvati identificiraju kao Matarovu ponudu. Primjećujem i telefonsku govornicu – aparat na stolu zaklonjen sklepanom daščanom kućicom. Primjećujem slike koje sigurno više neću imati prilike vidjeti jer one u toj zemlji uzmiču. A pokleknut će pred velikim kućama koje arhitekti grade po slici i prilici svih velikih svjetskih metropola – na žalost to su ona mjesta koja akumuliraju bogatstvo i gube identitet.

Škarice – danak slobodi

Albanci još voze po lošim putovima, ali grade autocestu. Albanci još ne sklanjaju automobilske olupine pokraj ceste, ali će ih svijest o čistoj zemlji na to natjerati. Jer vide budućnost u turizmu za što im kilometri plaža i topla klima ulijevaju povjerenje.

Uz deset dolara pristojbi u zračnoj luci za nepoznate mogućnosti, ostajem i bez škarica za nokte što je danak mjerama svjetskom terorističkom valu. Da sam ih spremila u torbu koja ide u prtljažnik zrakoplova vjerojatno bi ih sačuvala. Ali to je danak novoj vrsti globalne slobode ili jednostavno plaćena školarina. ☒



Bardthyl Belishova, politički zatvorenik

Karta stradanja

Čovjek koji je proživio vrlo težak život zadovoljan je životom kad je on samo normalan. Danas su mi veliko veselje sunce, prostor i spoznaja da mogu otići kuda hoću kad me volja, jer dvadeset i šest godina nisam vidio sunce ni prostor

Grozdana Cvitan

Albanski centar za žrtve traume tiskao je kartu, koju možete naći na Internetu, koja prikazuje gustoću i rasprostranjenost zatvora i logora iz nedavne prošlosti njihove zemlje. Danas se s traumama i socijalnim teškoćama pokušavaju nositi desetine tisuća Albana koji su u njima stradali.

Gospodin Bardthyl Belishova vratio se prije deset godina u Tiranu iz zatvora u kojem je proveo 26 godina. Uz skromnu mirovinu naslijedio je dio imanja svog oca i uvjeren je da danas živi dobro. Sljedeće godine sprema se doći na ljetovanje u Dubrovnik, a želio bi vidjeti i Zagreb jer su mu o njemu lijepo pričali njegova sestra i nećakinja.

Belishova će reći: "Čovjek koji je proživio vrlo težak život zadovoljan je životom kad je on samo normalan. Danas su mi veliko veselje sunce, prostor i spoznaja da mogu otići kuda hoću kad me volja, jer dvadeset i šest godina nisam vidio sunce ni prostor. Kad je čovjek u zatvoru onda shvati kako je glup u odnosu na to što su prave vrijednosti i ne shvaća kolika su bogatstva: priroda, sunce, more, smijeh..."

Komunizam je neofeudalizam

Bardthyl Belishova kao da je odlučio sa svojih sedamdeset godina razriješiti teške posljedice komunističke demagogije, pa makar i na osiromašenom ruskom jeziku, jednom od elemenata i osobnog straha koji vuče iz prošlosti i zbog kojeg spominje Babelja, Aragona i mnoge druge jer je, kako kaže, taj sistem zauzeo oko trideset posto zemaljske kugle na komunističkoj propagandi. U Srbiji, Crnoj Gori, Albaniji i Bugarskoj komunizam je imao teže posljedice jer je bio u čvršćim dodirima s Rusijom za razliku od onih koji nisu imali puno kontakta s Rusijom kao što su Česi, Slovenci i ostali katolici po rubovima komunizma.

– Ideologija koja je došla iz Rusije uhvatila se žešće tamo gdje je stupanj kulture bio niži. Bila je to ideologija za nedovoljno europeizirane narode i kulture. Zato je danas kod nas problem kako objasniti ljudima što se dogodilo i kako da shvate što je bila istina i što jest istina. Velik dio naroda još ne razumije da je komunizam isto što i neofeudali-

zam. Kao što je feudalizam imao aristokraciju i nižu klasu, tako je i komunizam bio klasno društvo s privilegiranom klasom i ostali-

je to veliki pokus s najvećim brojem žrtava: sto milijuna ljudi.

Imao sam veliku obitelj; sestra mi je bila udana za visoko pozicioniranog člana Politbiroa albanske komunističke partije. Njezina tragedija počela je 1947. kad se govorilo o tome da bi Albanija trebala postati sedma jugoslavenska republika. Moj šogor, koji je bio vrlo blizu Hodže, ustao je protiv te ideje i progl-



ma. Kritizirali smo feudalizam zato što je dao privilegije aristokraciji. A što je radio komunizam? Dao privilegije radničkoj klasi. Je li to istina? Nije. I feudalizam i komunizam dao je privilegij jednoj klasi. U Albaniji nisu problem samo stradalnici. Problem su i svi oni indoktrinirani ljudi, često komunisti ali i mnogi časnici ljudi, koji nisu bili svjesni onoga što su radili, ali koji ni danas ne shvaćaju što je iz svih napravila bijeda indoktrinacije. Zbog bolje budućnosti nužno je imati programe protiv indoktrinacije, jer ona stvara mnoge konfliktne situacije u društvu, a ljudi su je često nesvjesni.

Životopis političkog stradanja

Studij sam završio zadnje godine Staljinova života. Inženjer sam elektrotehnike, studirao sam u Rusiji kao i dva moja brata. U to vrijeme vratio sam se iz Moskve, radio na sveučilištu, imao ogromnu energiju i velikim koracima grabio u komunizam. Imao sam uspješnu karijeru inženjera i pedagoga. Međutim, živio u burnim vremenima, počeo sam proučavati klasnu borbu i zaključio da to nije pravedna borba. To je borba za privilegije komunista i proletarijata. I o tome sam počeo pisati. Tu je počeo moj otklon i činilo mi se da kao što inkvizicija nije imala ništa sa stvarnom religijom, tako ni komunizam u opustošenoj Europi nije imao ništa s marksizmom-lenjinizmom. Naravno, mnogo onog što sam mislio i kako sam postavljao pitanja bilo je krivo i danas to vidim. Nesreća je u imenu te ideologije, a marksizam je kao što Papa kaže – tragična ideologija. Treba uzeti primjere iz ljudske povijesti društva. Bio



žen je agentom Zapada. Počinio je samoubojstvo jer je znao koja mu je sudbina nakon tog prosvjeda. Da to nije napravio sâm, ubili bi ga oni. Moja sestra imala je teške posljedice, ali je nakon svađe Tita i Staljina rehabilitirana. Štoviše, tada je ona postala članom Politbiroa, sekretarom CK za promidžbu itd. Međutim, 1960. ona je bila protiv kineske orijentacije albanske KP i tada su počele nove nevolje. Ona je ponovno kažnjena – taj put sa 30 godina zatvora, njezin drugi muž dobio je deset godina zatvora i dvadeset godina radnog logora. Naime, kad bi netko završio u zatvoru, praksa je uglavnom bila da članovi njegove obitelji jednako toliko provedu u logoru. Ja sam dobio dvadeset i pet godina zatvora, naš drugi brat bio je deset godina u zatvoru, a četvorica ostale braće prognani su iz Tirane. Djeca u našoj obitelji nisu imala pravo studirati...

Formule u glavi

Na prvu kaznu, u zatvoru sam nakon devetnaest godina dobio

još deset godina jer sam pisao prosvjedno pismo rukovodstvu partije gdje sam govorio istinu o našem društvu, to jest da je ono tiranija, da su naši procesi montirani, dokazi falsificirani itd. Naravno, kasnije sam se smijao sebi i svom pismu, ali čovjeka u njegovim postupcima ne vodi baš uvijek mozak. Međutim, na procesu su mi stavili na teret da sam u zatvoru govorio protiv našega gospodarstva pred drugim zatvorenikom. Možete misliti što se čovjek u zatvoru brine za pitanja gospodarstva. Kasnije sam prosvjedovao i zatvorskoj upravi glede naših prava – ali sve su to uzaludnosti koje s pravnim propisima i tako nemaju veze. Štoviše, oni koji nisu prosvjedovali prolazili su bolje i kazne su im ponekad smanjivane. Ali ja sam prosvjedovao i prolazio kako sam prolazio. To je bio moj izbor.

U zatvoru sam proveo mnogo godina pa sam uspio mnogo čitati. Meni su u glavi više bile formule, ali tamo nije bilo literature gdje bih se s njima susretao. Bila je to uglavnom literatura na ruskom jeziku, mnogo romana, novine i knjige koje su objavljivane u Albaniji. Čitao sam mnogo i to je ostavilo tragove u meni pa se danas više ni ne osjećam inženjerom. Mislim da sam sada socijalni radnik jer se više zanimam socijalnim nego energetskim problemima, a ni ne koristim se više ruskim nego albanskim jezikom.

Pušten sam nakon pada komunizma, poslije dvadeset i šest godina. Bilo je to 1990. U Albaniju je tada došao Peres de Cueliar i tom prigodom iz zatvora su pušteni svi koji su u njemu bili

kćer u braku. To je u ono vrijeme postalo vrlo opasno. Kako su se 1961. našli u Albaniji i nisu uspjeli izaći, završili su kao žrtve režima. Dobili su dugogodišnje logorske kazne, pa su se u logoru ponovno ženili i dobili drugu djecu. Svoje su bivše žene i kćeri vidjeli kad su već bile ponovno udane, nakon trideset godina.

Nakon teškog života, ovaj život je dobar. U životu je važnije biti čestit i uvažen nego bogat i neuvažen. Važno je imati savjest. Težak život nije fizička nego moralna nevolja i nikada ne treba napustiti vjeru o boljoj budućnosti. Pritom ne mislim na religiju. Osobno uvažavam kršćanstvo i mislim da je ono puno napravilo za napredak čovječanstva i civilizaciju, ali ne pripadam ni jednoj religiji. Mislim da čovjek treba biti dobar. Živio sam u ateističkoj situaciji i kao čovjek danas ne mogu prihvatiti vjerske dogme. Ne znam je li to nedostatak – čini mi se da je to kao biti bez sluha ili smisla za boje. Jednostavno, imati neki nedostatak, ne imati talent. Ali to su oni nedostaci koji ne bole previše. Jednostavno postoje. Važno je poštivati sve ljude, posebno djecu. Ali samo djeca mogu prihvatiti vjeru. U vjerske dogme teško je uvjeriti odrasle ljude.

Mnogo sam razmišljao o vjeri. Na ovim prostorima nekad su živjeli kršćani. Onda je došlo muslimanstvo kao vjera okupacije. Zato kad danas vidim što se u svijetu događa u ime fundamentalizma drago mi je da i uz postojanje vjere u Albaniji ne postoji ta militantna odanost koju neki ljudi u svijetu iskazuju u ime vjere. Ovdje su vjere kao i komunizam: hodale i prolazile. Bilo je raznih. Nadam se da će se jednom dogoditi harmonizacija ljudskih vjera i da ona neće biti jedna, ali će biti jedinstvena: vjera ljudskosti. Ali to je daleka perspektiva.

Socijalna bolest društva

Albanski problem danas je u tome što vrijeme u kojem žive ljudi ne smatraju spokojnim i mnogi se osvrću na prošlost. To su oni koji vjeruju da su naši očevi živjeli mirnije. Ono što je dobro jest da smo shvatili da smo svi isti i da smo braća, da su smrti, logori, zatvori, klasna borba bili ucjenjivanje pravde i čovjeka. U vremenu tranzicije od socijalizma, diktature demokracije, socijalističkih kanona i svega drugog dogodili su se socijalni problemi i to je ono što je danas teško podnijeti. U međuvremenu su uništene klase, ali znanstvenici nisu rekli kako dalje. Socijalna znanost tek treba naći rješenja i mislim da bi trebalo osmisliti posebne radionice za ljude iz bivših socijalističkih zemalja na kojima bi ih znanstvenici učili kako dalje živjeti i liječiti svoje socijalne bolesti. Možda bi se to moglo drukčije formulirati kao potrebu da se općinstvo privede kulturi. To bi trebalo onako kako se studenti medicine nakon teoretskih predavanja praktično susreću s bolestima u bolnici – prepoznaju što je bolest i kako je liječiti. Vjerujem da bi to trebalo biti moguće i sa socijalnim bolestima društva i možda to nije tako teško kako se na prvi pogled čini. Nakon deset godina traženja mi još nismo naučili ni zaboraviti ni oprostiti, iako sad barem znamo da je to bolje nego kazniti. ▀

KULTURNA POLITIKA

Koje će kulture opstati?

Svi doista govore, pitanje je tko sluša

Interkulturalnost u 21. stoljeću, konferencija u organizaciji UNESCO-a (Direkcije za interkulturalnost), UNESCO-va Centra za Kataloniju i Fundacije CIDOB (Međunarodnog informacijskog i dokumentacijskog centra), od 15. do 17. studenoga 2001., Barcelona

Nada Švob-Đokić

Interkulturalnost je postmodernistički fenomen. Za razliku od pojma multikulturalnosti koji danas uglavnom označava istovremeno postojanje mnogobrojnih kultura na nekom teritoriju (gradu, regiji, državi), interkulturalnost prvenstveno označava veze i odnose među takvim kulturama. Ti odnosi uključuju komuniciranje, razmjenu, sudjelovanje u stvaranju kulturnih vrijednosti, zauzimanje mjesta u globaliziranom svijetu (stvaranje imidža, virtualno vrednovanje neke kulture), i još čitav niz stvarnih ili mogućih interakcija.

Protiv kulturnog monoteizma

Kako shvaćati interkulturalnost u 21. stoljeću, kako taj fenomen određuje kulturni razvoj i kulturnu razmjenu, i kakav je njegov ukupni društveni utjecaj? To su pitanja na koja je u organizaciji UNESCO-a (Direkcije za interkulturalnost), UNESCO-va Centra za Kataloniju i Fundacije CIDOB (Međunarodnog informacijskog i dokumentacijskog centra) odgovaralo od 15. do 17. studenoga 2001. u Barceloni četrdesetak stručnjaka (filozofa, pravnika, sociologa, komunikologa, antropologa, etnologa, teologa, psihologa, lingvистa, teoretičara književnosti, pedagoga, tehnologa, biologa, stručnjaka za tradicionalne medicine i drugih). Zašto su se sastali baš u Barceloni? Specifični senzibilitet i važnost Katalonije i Barcelone, njezina glavnoga grada, možda je najbolje opisao bivši predsjednik SAD-a Bill Clinton, kada je, nakon nedavnog posjeta Kataloniji, izjavio da će "budući razvoj svijeta biti ili katalonski, ili talibanski". Prema barcelonskoj *Vanguardiji* njegovi su komplimenti bili upućeni ovoj regiji zato što je rekla 'ne' separatizmu, 'ne' nasilju i 'ne' terorizmu. Valjalo bi dodati da je istovremeno

vrlo glasno katalonsko 'da' afirmaciji autentičnosti i posebnosti Katalonije u Španjolskoj.

Katalonija je danas jedna od najrazvije-



njih europskih regija. Godinama se vrlo sistematično bori za puno priznavanje katalonskog jezika i kulture. Mnogi su veliki umjetnici (poput Picassa, Miroa) Katalonci, a mnogim se katalonskim znanstvenicima i intelektualcima Španjolska otvoreno diči. Katalonija je živi primjer interkulturalnosti, dubokog prožimanja katalonske i španjolske, ali također francuske, talijanske i mnogih sredozemnih arapskih kultura. Katalonci danas svoj kulturni identitet *izvlače* iz te intenzivne, često neželjene, interakcije koja daje specifičnu dinamiku njihovu kulturnom i općem razvoju. Oni žele punu afirmaciju katalonske kulture, ali ne i *kulturni monoteizam*, ne kulturni ekskluzivizam jer shvaćaju da se pitanje uključenosti i isključenosti kultura u globalnu kulturnu komunikaciju postavlja kao pitanje njihova opstanka. Ne čudi stoga tvrdnja katalonskog filozofa Raoula Betancourta: "*Interkulturalizam* za mene je *intrakulturalizam*". Betancourt zapravo govori o tome da svaka kultura prihvaća i usvaja nešto od drugih, ali u skladu s vlastitom mjerom.

Interakcija i dinamizam

Tek usvajanje i prihvaćanje mnogih kulturnih vrijednosti omogućuje i davanje vlastitih kulturnih vrijednosti drugima. Stoga priča o interkulturalnosti u 21. stoljeću uključuje teorije kulturne interakcije i kulturnog dinamizma. Mnogi govornici, a u ovoj prilici osobito teolozi, drže da puka tolerancija nije dovoljan poticaj interkulturalnosti. Tolerirati znači tek pasivno prihvatiti ili registrirati postojanje različitog, što ne obvezuje i na definiranje vlastitog odnosa prema tom različitom. Što se pak kulturnog dinamizma tiče, suvišno je dokazivati da se danas kulture vrlo brzo mijenjaju. Stoga gotovo svaki uspostavljeni kolektivni kulturni identitet može predstavljati prije zapreku nego poticaj kulturnoj interakciji.

Bez obzira na točnost ovih tvrdnji, u praksi su međukulturalni odnosi daleko složeniji. Zato je na ovom skupu s pravom posvećeno dosta vremena upravo odnosu različitih, *malih* i *velikih*, *središnjih* i *peri-*

fernih kultura. Kako će u sve bržoj i sve intenzivnijoj interakciji prolaziti deprivilegirane, *male* ili *periferne* kulture? Budu li dovoljno dinamične, isto kao i *velike*, *središnje*. Mogu li, međutim, biti dovoljno dinamične i dovoljno ekspanzivne da osvoje svoje globalne pozicije?

Suvremeni globalni komunikacijski okvir zapadne je provenijencije i, smatra Motoichi Terada, profesor na Odjelu za interkulturalne studije Sveučilišta u Nagoji, ni jedna druga suvremena civilizacija danas ne aspirira na stvaranje drukčijega, paralelnoga, globalizma. Stoga su u procesu komunikacije svi podčinjeni zapadnim



standardima. Anant Darshan Shankar iz Indije dokazuje da se problem interkulturalnog komuniciranja jasno očituje u znanosti. Ne postoje uvjeti za razmjenu znanja između autentičnih tradicionalnih znanstvenih sistema (npr. različitih azijskih medicina) i suvremene znanosti koja ne priznaje paralelizam spoznaja i znanja, već je globalno isključiva u postavljanju i nametanju univerzalnih (zapadnih) znanstvenih standarda. Iz njihova se izlaganja može zaključiti da su ne-zapadne kulture i civilizacije deprivilegirane u globalnoj komunikaciji, odnosno da je njihov globalni utjecaj puno manji i ograničen pretpostavkama na koje ne mogu djelovati.

Potrošeni slogan

Bez globalnog transfera znanja i informacija (dakle, i onih koje bi trebale dolaziti iz ne-zapadnih izvora), kulture danas teško mogu utjecati jedna na drugu. Kako onda možemo govoriti o interkulturalnosti ako se komunikacija među kulturama i znanostima uvijek odvija uz pomoć tehnologija zapadnoeuropske provenijencije, odnosno putem standardiziranih zapadnoeuropskih mjerila?

U raspravi je ipak prevladalo mišljenje da možemo. Možda ne uvijek onako kako bismo željeli, ali zasigurno možemo znati i učiti mnogo jedni o drugima. Bezbroj primjera iz područja bi- i multi-lingvizma, bi- i multi-kulturnog obrazovanja, kulturnog stvaralaštva, javnog djelovanja i uopće razvoja, navodili su Latinoamerikanci, Afrikanci, Arapi, Azijci i Europljani. Svi se ti primjeri na neki način mogu

svesti na početnu Betancourtovu tvrdnju da je inter-kulturalnost ustvari intra-kulturalnost.

Ono što ostaje otvoreno nije toliko sâm koncept interkulturalnosti, koliko pitanje prirode naših ukupnih međukulturnih odnosa. Jesu li oni ravnopravni, stimulativni ili destimulativni, jednostavni ili vrlo kompleksni, potrošački ili stvaralački, priznati ili nepriznati, prošireni na mnoga izvan-kulturna područja ili ograničeni na samo neke kulturne vrijednosti? Što ih priječi, što ih potiče? Odgovora je bezbroj, i ostaju prilično nesistematizirani, ili, kako se to lijepo veli, *kontekstualizirani*. Doudou Diene, direktor UNESCO-va Odjela za interkulturalnost, dobro primjećuje da je donedavni slogan UNESCO-a *Mnogo glasova, jedan svijet* praktički potrošen. Svi doista govore, pitanje je tko sluša?

Čini se da bi trebalo početi sa sistematizacijom uvjeta i načina kulturne razmjene. Međudržavna organizacija kakav je UNESCO vjerojatno na toj razini može praktično zahvatiti u interkulturalnost.



Jedan od preduvjeta za taj napor je i donošenje Deklaracije o kulturnoj raznolikosti na nedavno završenoj Generalnoj konferenciji UNESCO-a. Ona je vjerojatno naznačila da se UNESCO, kao međudržavna organizacija, sprema više koncentrirati na interkulturalnost.

Trgovanje kulturnim dobrima

Svjetska trgovinska organizacija (WTO) također već regulira uvjete trgovanja kulturnim dobrima. Iako se to zasad čini na možda neprimjeren i redukcionistički način, sistem kulturne razmjene sigurno je već pod utjecajima trgovine i tržišta. Hoće li i može li UNESCO u eventualnom reguliranju kulturne razmjene biti suptilniji i uspješniji, ostaje da se vidi. Po svome je mandatu upravo ova organizacija pozvana da se bavi pitanjima interkulturalnosti. A kulturolozima različitog profesionalnog *backgrounda* i iz različitih sredina ostaje da se i dalje trude oko definicija, koncepcija i prikupljanja znanja o odnosima među kulturama i civilizacijama. ■

General Tribune
SLOBODA NARODU!



bio nevjerojatno vruć. U trenutku kada se počeo hladiti, sastojao se od gotovo jednakog broja čestica i antičestica. Analogno načinu na koji su čestice i antičestice

promatrane daleke galaksije, valna duljina svjetlosti koja do nas dolazi pomiče se prema crvenom području. Ta pojava naziva se crveni pomak.

Postanak svemira

Minutu do tri nakon postanka svemira, protoni i neutroni po prvi put reagirali su udruživši se u temeljnu jedinicu tvari od koje je napravljeno sve što poznajemo

Petar Jandrić

Kako je nastao svemir? Koliko je star? Odakle se pojavila tvar? – tek neka su pitanja koja čovjek u gotovo neizmijenjenu obliku postavlja od samih početaka civilizacije. Zajednička karakteristika ovog tipa promišljanja je nepostojanje jedinstvenih odgovora. Svaka kultura je na svoj način prilazila istim problemima, što je rezultiralo najširim spektrom mogućih scenarija.

Kako je nemoguće eksperimentalno provjeriti bilo koji predloženi scenarij postanka, čovjekov odabir kroz čitavu povijest bio je čvrsto povezan s vjerom. Svaka religija posjeduje nešto nalik Knjizi postanka u kojoj se detaljno opisuje kako je sve nastalo. Od kršćanskog objašnjenja kako je Bog stvarao Zemlju šest dana dok se sedmi odmarao, do mnogo egzotičnijih teorija poput one da je Zemlja ravna ploča koja se nalazi na leđima divovske kornjače provlači se zajednička misao vodilja. Da bismo pronašli odgovor nužno je vjerovati; odgovor sazdan na drugim temeljima još nije pronađen. U doba religioznih objašnjenja bilo kakav pokušaj provjere bio je ne samo nemoguć, već se i smatrao herezom.

Danas je teško govoriti o pojmu vjere. Većina stanovnika zapadnog svijeta neutralna je u vezi s tim. No, čovjek današnjice i dalje nastoji odgovoriti na ista pitanja kao i njegov predak, samo na bitno drukčijim osnovama: moderna znanost postavila je model postanka svemira na osnovi eksperimentalnih podataka.

Taj se pristup bitno razlikuje od sadašnjeg. Priznavanje da je naš scenarij postanka samo model podlozan neprestanim usavršavanjima i prilagodbama novim eksperimentalnim saznanjima oduzima mu snagu jedine istine i spušta ga na razinu svake druge znanstvene teorije. Naši su odgovori samo konstrukcije najvjerojatnijeg toka događaja, nikako jedina ili apsolutna istina.

Znanost je uspjela barem djelomično objasniti tijek postanka svemira teorijom Velikog Praska. Razdoblje prije Velikog Praska, kao i eventualno razdoblje nakon smrti svemira nisu direktno uključeni u teoriju. Iako se i o tom razdoblju mogu izvesti neki implicitni zaključci, ono je ipak za sada podložno špekulacijama bez veće znanstvene podloge.

Veliki prasak

Prije otprilike 15 milijardi godina sva materija i energija svemira skupile su se u jednoj točki. Tada su sile koje su ih držale na okupu popustile te je došlo do nagle eksplozije, odnosno prostornog širenja. Taj događaj naziva se Veliki Prasak. Iako je predodžba Velikog Praska kao događaja analognog eksploziji bombe zgodna i svakome razumljiva, za nju nema nikakva posebna opravdanja. Veliki Prasak naprosto je događaj koji je stvorio prostor te ga ispunio česticama embrionskog svemira koje se međusobno udaljavaju. Njegov točan izgled zasigurno nikada nećemo moći vidjeti, tako da o toj temi možemo samo nagađati.

Neposredno nakon Praska, svemir je



Iako je predodžba Velikog Praska kao događaja analognog eksploziji bombe zgodna i svakome razumljiva, za nju nema nikakva posebna opravdanja

nastale, njihovim spajanjem obje nestaju uz dobitak čiste energije. Čini se da je početni broj čestica bio nešto veći od početnog broja antičestica. U protivnom, materija i antimaterija bi se međusobno potpuno poništile ostavljajući za sobom veliku količinu energije.

Postupnim hlađenjem, razlika u broju čestica i antičestica se povećavala. Poništavanjem antičestica materija je ovladavala svemirom. Kako se svemir i dalje širio i hladio, počele su se formirati neke od standardnih čestica kakve poznajemo. Prve su nastale lake čestice kao što su fotoni, neutroni, elektroni i kvarkovi. Kako se još uvijek nalazimo u području izuzetno visokih temperatura, te čestice ne treba zamišljati kao odvojene entitete u prostoru. One su bile dio plazmene juhe koja je u tom trenutku predstavljala svemir.

Kada se svemir još ohladio (do temperature od otprilike 3000 milijarde Kelvina!) dogodila se značajna fazna promjena slična promjeni vode u led – nastale su teške čestice (protoni, neutroni). Iako su sada bili prisutni svi sastojci od kojih se sastoje atomi, još uvijek je bilo previše vruće za njihovo formiranje.

Minutu do tri nakon postanka svemira, protoni i neutroni po prvi put su reagirali udruživši se u temeljnu jedinicu tvari od koje je napravljeno sve što poznajemo. Nastao je prvi atom – deuterij ili teški vodik. Daljim hlađenjem nastali su atomi svih ostalih elemenata, kreirajući čitav sadašnji izgled svemira.

Kako su to sve pogodili?

Još je veliki astronom Edwin Hubble proučavajući gibanje galaksija dokazao da se svemir neprestano širi u svim smjerovima. Što su nam galaksije dalje, to se i brže udaljavaju. Preciznije, ta je ovisnost proporcionalna: dvaput udaljenije galaksije se i dva puta brže udaljavaju. Sljedeća velika potvrda nalazi se u analizi svjetlosti dalekih galaksija. Kako se neprestano povećava udaljenost između Zemlje i

Proučavanjem sadašnjeg stanja svemira također je moguće pretpostaviti mnogo toga o njegovoj prošlosti. Laboratorijskim proučavanjem nastanka jednostavnih atoma moguće je pretpostaviti i način njihova prvobitnog nastanka. Teorija Velikog Praska u potpunosti se poklapa sa svim do sada poznatim fizikalnim saznanjima.

Gdje su granice?

Teorija Velikog Praska u mnogim je svojim aspektima još uvijek nedorečena. Glavne dileme javljaju se oko prostornog rasporeda materije i antimaterije. Mnoge ozbiljne teorije tvrde da bi količina materije u svemiru morala biti identična količini antimaterije. Kako se one međusobno poništavaju, pitanje je kako uopće mi postojimo zajedno s našom planetom i njezinom bližom okolinom. Pretpostavimo li da su količine materije i antimaterije u svemiru zaista jednake, obrazloženje treba pronaći u njihovoj prostornoj konfiguraciji. Ona mora biti takva da materija i antimaterija međusobno ne dolaze u doticaj. Direktna posljedica ovakva obrazloženja je postojanje antisvemira u potpunosti sazdanih od antimaterije. Potjeramo li tu teoriju do ekstrema, moguće je postojanje Antizemlje koja je na neki način u potpunosti simetrična s ovom na kojoj živimo.

Danas je ipak prihvaćeniji model u kojem je prilikom Velikog Praska nastala



nešto veća količina materije nego antimaterije. Tako se prilikom hlađenja sva antimaterija poništila s materijom, a od preostale količine materije sastavljen je svemir u kojem se nalazimo.

Nadalje, postoje tri vrste širenja svemira koje zadovoljavaju sadašnje elementarne pretpostavke. Prva vrsta širenja svemira razmjerno je spora, tako da će gravitacijsko privlačenje galaksija dovesti do njegova usporavanja, zaustavljanja i konačno početka smanjivanja. Druga vrsta širenja svemira toliko je brza da ga gravitacija ne može zaustaviti iako ga malo usporava, dok je treća pretpostavljena brzina širenja svemira upravo toliko da izbjegne zaustavljanje.

Izmjerivši brzinu širenja svemira, kao i njegovu prosječnu gustoću, znanstvenici su pokazali da je gravitacijsko privlačenje svemirske materije preslabo da bi okrenulo smjer širenja svemira, odnosno da će se ono zauvijek nastaviti. Ne može se, međutim, isključiti mogućnost da postoje i drugi, zasad nepoznati oblici materije jednoliko raspoređeni po svemiru koji bi pridonijeli masi svemira dovoljno da se on ipak u jednom trenutku počne skupljati.

Prema sadašnjim spoznajama, ipak je najvjerojatnije da će se svemir zauvijek nastaviti širiti, ali to je u stvari rasprava či-



ji ishod teško da može ikako na nas utjecati. Znanstvenici tvrde da će do kolapsa svemira u najgorem slučaju doći za deset milijardi godina. A do tada će se naše Sunce već odavno ugasiti!

Starost svemira

Teorija Velikog Praska donijela je nove poglede na svemir. Samim definiranjem početne točke iz koje je svemir nastao, pada u vodu teorija o njegovoj beskonačnosti i bezvremenosti. Dapače, postalo je razmjerno jednostavno otprilike izračunati veličine poput radijusa ili starosti svemira, koje su u ranijim epohama smatrane u potpunosti nedokučivima. Jedna od metoda određivanja starosti svemira prikazana je sljedećim primjerom – zamislite da

želite odrediti međusobnu udaljenost dvaju automobila u noći. Jedino što u stvari vidite svjetla su njihovih farova. Pretpostavimo da su oba automobila nedavno prošla tehnički pregled, odnosno da njihovi farovi svijetle jednakim intenzitetima. Tada iz razlike u opaženoj svjetlosti koja dolazi do vas možete odrediti međusobnu udaljenost automobila: farovi bližeg auta jače će se vidjeti nego farovi daljeg auta. Preciznim svjetlomjerom i uz poznavanje brzine širenja svjetlosti u atmosferi, tu je udaljenost moguće izračunati vrlo precizno.

Na isti način znanstvenici određuju udaljenost dalekih galaksija od naše i brzini kojom se međusobno udaljavamo. Pogledamo li u daleku prošlost, te dvije



galaksije jednom su se morale nalaziti u istoj točki. Ekstrapolirajući tu točku, za starost svemira dobivamo vrijednost od oko 15 milijardi godina.

Ovaj račun daje vrlo slične rezultate za svaki par galaksija do sada proučavan. Kako se mjerenje u svemirskim dimenzijama ipak bitno razlikuje od onoga na Zemlji, starost svemira moguće je samo ugrubo procijeniti.

Što dalje?

Teorija Velikog Praska predstavlja najvjerojatniji scenarij nastanka svemira. Iako se na sadašnjem stupnju razvoja znanosti čini da je naša teorija ispravna, ne smijemo zaboraviti na ranije "ispravne teorije" koje su razvojem novih pale u

potpuni zaborav. Hoće li nas buduća povijest znanosti uspoređivati s ljudima koji su vjerovali da je Zemlja središte svemira?

Zasigurno, znanost će sve preciznije moći opisati postanak svemira ili izračunati njegovu starost, ali odgovori na pitanja poput – otkud je došla prvobitna materija?, zašto je uopće nastao život?, koja je naša uloga u svemiru?, i dalje će ostati jednako tajnoviti. Ni jedna znanstvena teorija zasigurno neće odgovoriti na ta pitanja, što ostavlja više nego dovoljno prostora vlastitoj interpretaciji svakog pojedinca. Znanstveni odgovor i po tome se razlikuje od svojih prethodnika kroz čitavu povijest: na pitanja za koja nije sigurna u odgovor ona naprosto šuti. A svatko od nas mora izabrati vlastitu istinu... [Z]

KRITIKA

i profitabilnosti. Kroz dimenzije ekonomije, društva i kulture, bavi se i problematikom onih koji u

kapitalističkoj organizaciji gospodarstva, političkoj moći, te znanju koje proizlazi iz znan-

putovanja koja su zatim uslijedila po Latinskoj Americi, Europi, Aziji i Africi.

ture mrežne tehnologije koja je moguća samo u sad već gotovo nepostojećoj «vlastitoj» mreži) bila bi prevelika, jer je svesvjetska mreža postala prevladavajuća za gotovo sve vidove tržišnoga gospodarstva i ekonomije.

Priča o daljnjem razvoju umrežavanja, tj. UNIX-u (koji je, istina, stvoren u Bellovim laboratorijima još davne 1969., ali ja živio tek 1983. godine), zatim lokalnom i regionalnom umrežavanju, te njihovu povezivanju gdje god postoji telefonska linija, nastanku modema, i, na posljetku, globalnom umrežavanju apsolutnih razmjera, svima je nama više-manje poznata.

Uspom četvrtog svijeta

A nakon toga...?

Citirat ćemo Castellsa: «Konačno sami u našem ljudskom svijetu moramo gledati sami sebe u ogledalu povijesne stvarnosti. I možda nam se neće svidjeti ono što budemo vidjeli.»

Na ovo možemo samo reći da je manipulacija vremenom na neki način samo tema novoga kulturnog izražavanja. Stavljajući na stranu osobne antipatije prema *new ageu*, činjenica je da on nije neki svjetski problem; za razliku od sve intenzivnije e-institucionalne međuovisnosti svih zamislivih (i nezamislivih) subjekata informatičkoga kapitalizma. Ne bismo li se trebali zabrinuti zbog nastanka novih proizvoda informatičkoga kapitalizma: društvene isključenosti i «uspona» četvrtog svijeta. [Z]

Nastanak elektroničke religije

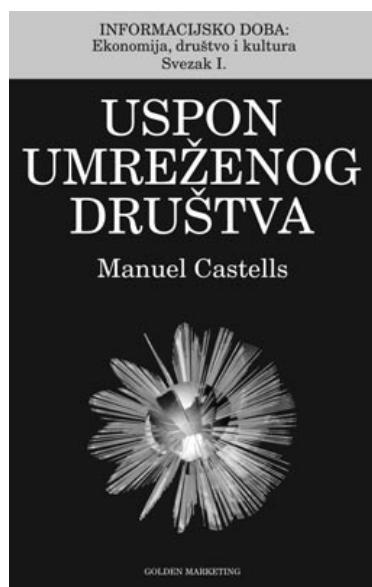
Ne bismo li se trebali zabrinuti zbog nastanka novih proizvoda informatičkoga kapitalizma: društvene isključenosti i «uspona» četvrtog svijeta?

Manuel Castells: Uspom umreženog društva, s engleskoga preveo Ognjen Andrić, Golden marketing, Zagreb, 2000.

Marin Leko

Makroprocesori, mikroprocesori, ploče, diskovi, mreže i umrežavanja, bajt, kilobajt, gigabajt, tisuću gigabajta, milijun gigabajta, sto milijuna gigabajta, sedam stotina milijuna i sedamsto tisuća gigabajta. Gdje smo bili, a gdje ćemo biti?

Novi tip društva koji možemo nazvati informatizirani kapitalizam, možda je najbolje objasnio Manuel Castells u svojoj knjizi *Uspom umreženog društva*. Castells razotkriva odnose informacijskoga i kapitalizma, sagledanih iz domene produktivnosti



današnjem svijetu informacijsko-globalne ekonomije idu korak naprijed, dva nazad. Riječ je, naravno, o Latinskoj Americi, Rusiji i Africi. Castells se također pita: kuda vode instant ratovi u ovom virtualnom vremenu, te nismo li svi postali žetoni globalnog casina.

Moć i znanje

Tri su temeljna čimbenika koja su pridonijela postojanosti oblika današnjeg društva. Riječ je o

stvenog i stručnog obrazovanja. Upravo je treći čimbenik, ne umanjujući važnost prethodnih dvaju, najvažniji za korjenite promjene ljudskog društva kojih smo svjedoci. Danas kao nikada prije, upravo znanje određuje smjernice društva, te uvjetuje prethodna dva već spomenuta čimbenika. Billu Gatesu danas ne mogu ništa ni bliskoistočni naftaši, ni – što se politike tiče – američko pravosuđe, primjerice.

Castellsovo djelo vodeći svjetski sociolozi – informatolozi već danas smatraju epohalnim dijelom dvadeset prvog stoljeća, iako je isto nastalo još 1996. godine. Moguće je tako povući paralelu između prakticiranja kršćanstva, koje su upotrijebili protestanti, i uzimanja suvremenih tehnologija za svoj glavni poziv suvremenih industrijalaca; drugim riječima, možemo pričati o nastanku «elektroničke religije». Odlučujući utjecaj na Castellsova razmišljanja imao je Berkeley. Tamo se po prvi put susreo s revolucijom u informacijskoj tehnologiji koja se odvijala u Silicijskoj dolini. Dojam te sredine prevagnuo je u njegovoj viziji suvremenog društva. Njegovim realnim pogledima pridonijela su

KRITIKA

Zapravo, njihov razgovor je u cijelosti reakcija kršćana intelektualaca na plimu suvremene omasovljene i teške mržnje koja

sličnim pitanjima, pa je njihova knjiga i svojevrсни pledoaje za takav unutar-crkveni dijalog.

"sve ono biološko u čovjeku protiv Krista. Čitav naravni čovjek je protiv Krista. Jer tko po biologiji može ljubiti čovjeka i oprostiti mu sve uvrede i zla. Nitko živ, osim Krista ljudi koji uzvjeruju u Krista". I to tim dramatičnije što, po njihovu mišljenju, "nema situacije u kojoj je poziv da se bude kršćaninom suspendiran, odgođen za neko drugo vrijeme". To je isto tako i prava drama jer su svjesni da je u današnjim vremenima postalo posve normalno da se "kršćanstvo prosuđuje po stvarnim posljedicama, po plodovima".

Naravno, ova knjiga razgovora o opraštanju može se čitati i interpretirati i kao svojevršno svjedočanstvo o suvremenom katoličanstvu kakvo ono jest ponajprije na ovim prostorima. Zapravo, knjiga pokazuje kako je današnje katoličanstvo na ovim prostorima uistinu vrlo složeno i slojevito. Naime, knjiga sama po sebi pokazuje kako se u okviru današnjeg katoličanstva kršćanstvo u svojim ključnim porukama različito promišlja i različito živi, pa ono što je za neke po sebi razumljivo i gotovo neupitno, za druge je izrazito upitno. Na to autori izričito ukazuju, ističući da "kršćanstvo u svojem povijesnom ostvarenju nije naime ni jedinstveno, a niti jednako, što se često zaboravlja". U

tom pogledu autori po svojem razumijevanju kršćanstva i po nastojanju da se to i takvo kršćanstvo živi pripadaju onim suvremenim katoličkim misliocima koji su odlučno post-koncilski usmjereni, ali i koji II. vatikanski sabor doživljavaju na osobit način. A to znači više u znaku diskontinuiteta s onim što je karakteriziralo glavnu struju pred-koncilskog, Syllabusom obilježenoga, katoličanstva nego u znaku nekog naglašenog kontinuiteta. Posrijedi je svijest o diskontinuitetu koji ide i dalje u prošlost.

Naime, za autore je očito da svoje sadašnje promišljanje i življenje kršćanstva ne mogu zamisliti bez jasnog i stalnog kritičkog odnosa prema mnogo čemu što pripada prošlosti kršćanstva i katoličanstva, pa, stoga, i bez onoga što bi se moglo nazvati i stalnim kritičkim propitkivanjem vlastite kršćanske savjesti. To, uz ostalo, potvrđuje njihova javno izrečena tvrdnja da je "kršćanstvo počelo sa svojim slabljenjem onog trenutka kada je počelo operirati, gotovo manipulirati Isusovom žrtvom na Križu, od Konstantinova znaka u kojem pobjeđuje. Križ je simbol pobjede, ako se može govoriti vojničkim jezikom, ali ne nad drugim nego nad vlastitim zlom". U tom duhu je i tvrdnja da su određena

Kršćani na kušnji mržnje i pred izazovom opraštanja

Bože Vuleta, Vincent J. Batarelo uredili: Razgovori o opraštanju Željko Mardešić, Ante Vučković, Ivan Šarčević, Bože Vuleta, Zagreb – Split, CROPAX: Hrvatski Caritas i Franjevački institut za kulturu mira, 2001.

Srdan Vrcan

Postoje knjige koje se mogu čitati iz različitih uglova. Slijedeći Karla Mannheima koji je upozorio da postoje tekstovi koji se mogu interpretirati iz više različitih uglova, i knjigu *Razgovori o opraštanju* suvremenih katoličkih intelektualaca moguće je čitati iz barem tri ugla. Prvo, usredotočujući se na subjektivno zamišljeni smisleni sadržaj teksta tj. samo na izričite poruke koje tvore smislenu jezgru teksta, a koje su autori podastri javnosti. U tom slučaju posrijedi je čitanje iznutra (Innenbetrachtung po Mannheimu) koje je na neki način isključivo vezano za autorsko poimanje njihova vlastita teksta. Drugo je čitanje u kojem se tekst čita iznutra, ali i izvana. Čitanje vodi i do njegove izvanjski smisljeno locirane interpretacije, tj. tekst se čita kao poruka koja pripada nekoj struji, pa ga se interpretira uključujući ga u okvire neke izvanjski dane misaone ili idejne struje ili duhovne, svjetonazorne i ideologijske tradicije. Treće je pak čitanje u kojem se izvanjsko u čitanju širi, pa se tekst čita i interpretira kao autentični dokument koji svjedoči o jednom vremenu ili jednom kritičnom trenutku kao isječku tog vremena. Tada je posrijedi dokumentarno izvanjsko čitanje koje nije vezano samo za ono što su autori htjeli izravno reći.

Recikliranje zla

Ova tri načina čitanja mogu se primijeniti na po broju stranica skromnu, ali po misaonu sadržaju iznimno bogatu knjigu pod naslovom *Razgovori o opraštanju* koju je objavio CROPAX s hrvatskim tekstom i engleskim prijevodom. Riječ je o knjizi u kojoj četiri istaknuta katolička intelektualca – tri franjevca i jedan laik – potaknuta svojim izoštrenim kršćanskim senzibilitetima i svjesni vlastite odgovornosti upravo zbog visoke razine svoje erudicije i misaonosti raspravljaju o ključnim pitanjima opraštanja koja se nameću suvremenom katoličanstvu ili, radije, suvremenom kršćaninu i kršćanstvu. I to im se nameću ne *sub specie aeternitatis* nego ovdje i sada, na našim prostorima s osobitim povijesnim iskustvima, te sa specifičnim povijesnim pamćenjem, u osnovi pamćenjem pretrpljenog zla – stvarnoga ili fiktivnoga – koje nije u funkciji katarze nego više služi recikliranju zla.

No, iznad svega nameće im se činjenica gotovo nezaustavljivih plimnih valova mržnje koji i danas zapljuskuju ove prostore.



ne stoji onkraj katoličanstva u Hrvata. Tako oni raspravljaju o opraštanju na jednoj strani nadahnuti svojim promišljanjem kršćanstva i svojim poimanjem prakticiranja kršćanstva u realitetu današnjice a s onu stranu politike i politikanstva, a na drugoj strani potaknuti svojim dubokim osobnim tjeskobama koje su višestruke naravi. Ponajprije su posrijedi tjeskobe zbog teških izazova epohalne naravi s kojima se kršćani i kršćanstvo danas suočavaju gotovo posvuda.

Naime, ako je uvijek bilo veoma zahtjevno i teško biti pravi kršćanin i živjeti dosljedno slijedeći uzor Isusa Krista, to je u ovdašnjim prilikama nedvojbeno daleko zahtjevnije i teže. Kršćani se danas nalaze gotovo stalno na velikim i neočekivanim kušnjama. Stoga to su tjeskobe koje čine da njihovi razgovori o opraštanju nisu čisto akademski ili doktrinarni razgovori o opraštanju kao takvom, nego su prije svega razgovori o istinski kršćanskim i današnjem vremenu primjerenim odgovorima na suvremene valove mržnje i neprijateljstva. Odgovori koji mogu uistinu biti kršćanski samo ako su u znaku opraštanja. Dapače, posrijedi su razgovori koji su najizraavnije potaknuti njihovim tjeskobama ponajviše zbog načina na koji je glavna struja katoličanstva u Hrvata do sada reagirala na takve izazove, a koji su daleko ispod razine onoga što bi se moglo očekivati od kršćana kad se oni, upravo kao kršćani, nađu pred plimom mržnje i neprijateljstva. I to neprijateljstva koje se preusmjerava od nacionalno Drugih (u ovom slučaju ponajprije od Srba) na nacionalno iste. Povrh svega kad se ta reakcija nerijetko i danas svodi na sustavnu šutnju. A upravo ta šutnja autore ponajviše boli jer je za njih taj česti odgovor u osnovi nemoralan, nekršćanski.

Uz to, njihovu tjeskobu pojačava i činjenica koja bi za današnje kršćane trebala imati značenje skandala, a koju je otkrila anketa što su je organizirali bosanski franjevci. A to je činjenica da, kako oni kažu, "vjernici katolici manje rade na oprost nego nekatolici"! Na posljetku, osobitost ove knjige je i u tome što predstavlja odgovor na još jedan nedostatak, a to je nedostatak pravog dijaloga u okviru današnjeg katoličanstva u Hrvata o ovim i

Ispit kršćanske savjesti

Na taj način ova knjiga razgovora može se čitati i kao svjedočanstvo osobne drame koju danas proživljuju neki hrvatski intelektualci kršćani. Drame koju zapravo moraju živjeti u onoj mjeri ako nastoje dosljedno i do kraja domisliti osobitost i radikalnu novinu Isusa Krista, izraženu njihovom tvrdnjom da je

Ova je knjiga dosad najoriginalnija, ali i najdublja i najmisaonija reakcija na izazove okupljanja na splitskoj rivi

CULTURAL POLICY SUB-COMPONENT OF THE ARTS AND CULTURE NETWORK PROGRAM GENERAL INFORMATION

The aim of this program is to promote long-term structural changes in the field of cultural policy - the development and implementation of different models of cultural actions with specific emphasis on projects that "cross borders".

Priority support will be given to long-term projects (for the first part of their realization in the year 2002) aimed at developing:

- legislation and fiscal policy in the field of culture (related to legal activities in culture, heritage protection, nonprofit associations and organizations, privatization in culture and the arts, regionalization of cultural policy etc.);
- transformation of existing infrastructures into more flexible and self-sustainable ones;
- new entrepreneurial and fundraising models of cultural institutions and events ;
- education and training of cultural administrators (policy-makers), arts managers and entrepreneurs (including training of trainers);
- establishment and development of new artistic venues and resource centers, linked with cultural policy issues;
- cross-cultural communication (multi-cultural projects, arts for social change).

The following types of projects will receive support:

- innovative and/or interdisciplinary models of cultural actions at international, national or regional level;
- action research projects aimed at practical results and implementation;
- seminars, conferences, workshops, training, and other forms of education, organized at a regional level;
- public debates and round tables (using media networks), lobbying activities and programs.

The projects will be supported only under condition that they represent innovative ideas and have concrete practical outcomes.

DEADLINES in 2002:

There are two deadlines for submitting projects under the Cultural Policy sub-component at the national Soros foundations in the year 2002:

15 January 2002
1 June 2002

Announcement of winners in 2002:

20 March 2002
30 September 2002

The project proposals should be sent to OSI Croatia, e-address **apata@soros.hr**

More information and detail guidelines how to make proposal you can obtain on web pages:

www.soros.hr/application
www.batory.org.pl/art

or

Open Society Institute – Croatia, Hebrangova 21, Zagreb
Telephone: (0)1 4855 578/9 (local 107)

povijesna razdoblja kršćanstva posve išla u znaku nezdravog usmjerenja kao i teza o religijskoj patologiji.

Opća ili vlastita krivnja

Naravno, autori se distanciraju od niza stavova koji su gotovo neupitni ili tvore opće mjesto u okviru glavne struje katoličanstva u Hrvata. To se, primjerice, može ilustrirati nizom njihovih tvrdnji. Takva je tvrdnja da "mnogi vjernici umjesto da služe Crkvi, s njom se poslužuju za neke svoje izvancrkvene koristi. Jer kršćanstvo nije religija pomoću koje čovjek bolje rješava svoje zemaljske nelagodnosti nego je prije svega prihvaćanje vjernosti objavljenoj Riječi zbog čega taj isti čovjek lošije zemaljski prolazi nego da nije upoznao kršćanstvo". Ili tvrdnja da "nije dobro kad se Crkva odveć prilagođava narodu, jer to nije činio ni Isus Krist, njezin utemeljitelj. Zato je poslije Cvjetnice doživio veliki Petak." Takva je i aktualizirana tvrdnja da "mi nismo do kraja čiste žrtve".

Sličnog duha je prešutna teza koja dovodi u pitanje kombinaciju retorike veoma apstraktne i načelne osude zločina uopće i faktično prešućivanje konkretnih zločina. To je teza koja upozorava "da je lakše priznati opću krivnju nego vlastitu". Na veoma načelnoj ravni to se može ilustrirati njihovom tvrdnjom da se "kršćanstvo temelji i gradi na izboru... Ono je nužno odluka" u kontekstu u kojem se inzistira na

uvođenju vjeronauka već u javnim dječjim vrtićima, tj. na nečemu što izbor isključuje, a odluku pretvara u ne-odluku. Na konkretnijoj ravni to ilustrira tvrdnja da "današnje građenje i podizanje križeva na sve strane postaje ponekad i simbol prkosa, što križ nije i ne može biti. On je simbol pomirenja". Na poslijetku, posrijedi su autori koji se odlikuju i time što imaju pozitivan odnos prema modernitetu i duhu moderniteta, pa i prema građanskom društvu suprotno onima koji u krizi moderniteta i demontiranju duha moderniteta vide preduvjet revitalizacije i društvene reafirmacije katoličanstva.

Reakcija na splitski skup

Nema sumnje da autori knjige sebe doživljavaju u okvirima današnjeg katoličanstva na ovim prostorima kao izrazito manjinsku skupinu. No, u tom okviru moglo bi se ustvrditi da svoj misaoni vjernički kršćanski posao rade kao poziv u znaku kvasca i soli. U svakom je slučaju očito da je način njihova promišljanja kršćanstva danas i ovdje veoma udaljen od tradicionalnog promišljanja Crkve povijesno iskazanog kao *ecclesiae militans* ili kao *ecclesiae triumphans*, ili kao *ecclesiae* kao *societas perfecta*, a daleko je bliže onom promišljanju Crkve kao *ecclesiae dialogans* i *ecclesiae peregrinans*, pa, stoga, i u znaku kršćanske skromnosti i poniznosti. Stoga oni svoje razgovore o opraštanju sami svrstavaju u "naša ljudska tapkanja i

traženja svjetla". No, taj način promišljanja veoma je blizak onomu koji u Crkvi vidi prije svega promotora nove civilizacije mira i ljubavi.

Postoji još jedan znakoviti ugao čitanja ove fascinirajuće knjige, ugao dokumentarnog čitanja. To je, naime, čitanje u kojem dominantan postaje problem odjeka koji je ta knjiga dobila u našoj javnosti – i općoj i katolič-

Razgovori o opraštanju u cijelosti su reakcija kršćana intelektualaca na plimu suvremene omasovljene i teške mržnje koja ne stoji onkraj katoličanstva u Hrvata

koj javnosti. Prema onome što se do danas dogodilo s ovom knjigom, čini se, taj se odjek u javnosti može najbolje opisati tvrdnjom da je knjiga manje-više dočekan šutnjom. To uistinu začuđuje kad se samo prisjetimo neposrednog povoda njihovih razgovora. Naime, ova knjiga razgovora o opra-

šanu nastala je izravno potaknuta masovnim okupljanjem na splitskoj rivi u prilog generalu Norcu. Knjiga je, stoga, do sada najoriginalnija, ali i najdublja i najmisao-nija reakcija na izazove tog okupljanja s onu stranu političkih igara. Tako bi se na prvi pogled činilo da je teško danas zamisliti aktualniji povod da jedna knjiga potakne raspravu kako u općoj tako i u katoličkoj crkvenoj javnosti. Nadalje, posrijedi je knjiga koja počinje od skupa na splitskoj rivi, pa kreće u produbljenu raspravu time što se jedan konkretan slučaj projicira na povijesnu i misaonu pozadinu od općeg značenja za današnje kršćanstvo na ovom prostoru. Teško je zamisliti da bi mogao biti bez pravog odjeka vriedan intelektualni napor kršćanskih intelektualaca koji su povelili ozbiljnu raspravu koja ide od slučaja Norac i sadašnjih hrvatskih prilika do razina u kojima se kao referentna točka u razgovoru pojavljuje konstantinizam ili filozof Kierkegaard.

Na poslijetku, uistinu je teško pomisliti da je posrijedi znak neke duhovne normalnosti ili možda zrelosti kad izostane svaki ozbiljni odjek i na poziv na dijalog o temama o kojima se u knjizi raspravlja.

Vrijedi za ilustraciju navesti naslove dijelova njihove knjige: *Čimbenici otpora i manipulacije s oprostom i pomirenjem*, *Autentičnost govora o oprost i pomirenju*, *Oprost u okvirima rata i mira*, *počinitelja i žrtve*, *vlasti i oporbe*, *Stvaranje neprijatelja i kršćansko*

prepoznavanje vlastite krivnje, *Kršćansko i političko priznanje krivnje*, *Duhovna glad i surogati slobode*, *Odnosi zla*, *krivnje i oporosta*, *Oponašanje počinitelja zla i stvaranje neprijatelja*, *Crkva u službi oprosta i pomirenja* i tako dalje...

Teologija za ateiste

Moglo bi se s druge, nereligijske, pozicije pasti u napast da se kopa po formulacijama iz ovog fascinirajućeg i poticajnog razgovora kako bi se igralo ulogu *advocatus diaboli*.

To bi, međutim, značilo biti daleko ispod razine zavidne misaonosti i otvorenosti njihova osobnog angažmana kao što bi bilo znak posvemašnje odsutnosti potrebne povijesne odgovornosti ovdje i sada za sudbinu ovih prostora i ljudi koji ga nastanjuju, te pogubno podcjenjivanje pozitivnih potencijala koji stoje u raspoloživim kršćanskim, premda duboko ambivalentnim i protuslovnim, religijskim resursima smisla. Stoga se vrijedi ugledati na talijanskog sociologa Franca Ferrarottija koji je, kao svjetovno orijentirani sociolog religije, sedamdesetih godina objavio knjigu pod znakovitim naslovom *Teologija za ateiste*. A to znači – treba preporučiti knjigu o kojoj je riječ kao suvremeno veoma poticajno štivo upravo za one koji ne vjeruju jer za njih bi bilo pogubno kad bi zanemarili ili podcijenili način promišljanja i življenja kršćanstva za koji se autori ovog razgovora dosljedno zalažu. ☒

Istorija nas je zaboravila, kao u nekakvoj velikoj rasejanosti. Između sela i grada, ova-ko zaboravljen, svet palanke nije ni selo ni grad. Duh njegov, međutim, jeste duh između plemenskog, kao idealno-jedinstvenog, i svetskog duha, kao idealno-otvorenog.

(Radomir Konstantinović)

Qvdje živi jedna što je stalno nadržkana. Zove se Isabella. Ima obrijanu glavu i oštar pogled. Često se viđa. Viđa se na ulici i viđa se na zatvorenim skupovima, na raznim skupovima iz raznih područja. Zovu je Isabella bruta. To, kako je zovu, ne odnosi se na njezin izgled jer njezin izgled sasvim je okej. *Nekada su me zvali Isabella bella* kaže Isabella bruta dok na tržnici kupuje jaja. Isabella se ne uklapa.

Varošanima smetaju oni koji se u (njihov) varoški život ne uklapaju. Ako se dogodi da u njihov varoški život uhoda kakav uljez (bolje da ne), onda nek' to učini na prstima, nek' u varoš uplovi tiho, kao (mali) jedrenjak u malu luku.

Mnogi varošani Isabellu sreću na tržnici jer tržnica je usput pa varošani svraćaju. Varošani poslije odlaze u kafić koji se zove *Exclusive*. Najviše odlaze subotom. Nedjeljom ne odlaze, jer nedjeljom na rasporedu nije kafić nego crkva. U varoši važi nekoliko rasporeda važnih za život u varoši. Subotom, u kafiću varošani se smiješe i prislušuju tuđe razgovore. Lijepo im je. Izlozi se zamagle. Atmosfera je bliska. Oko podne u kafiću *Exclusive* nastupa razlaz jer subotom u varoši objeđuje se rano, oko jedan, najkasnije do pola dva.

Subotom i nedjeljom u varoši njeguje se kult čistoće. Čisti se svakodnevica. Svakodnevica se čisti i pročišćava. Stilski se ujednačuje. Harmonija stila za varoš je bitna. *Kult čistote, u ovoj stilskoj svedenosti, doveden je do prave manije, i to u svemu, u stvarima materijalnog sveta, ali i u sferi ideala moralnih vrednosti.* (R.K.)

Dogodilo se, dva sprovoda u jednom tjednu. Dva sprovoda u drugoj varoši, izvan varoši u kojoj, moram vjerovati, privremeno živim, jer zatvorenost varoši u kojoj trenutačno živim, kao i zatvorenost

gradova općenito, određuju i moju zatvorenost, osobnu. Dva noćna putovanja da bi se odala počast kraju, pretvorila su se u odavanje počasti religiji zatvorenosti, religiji u kojoj je vrhovni bog ovaj bog jedinstva, a njegova antitetička, demonska sila, zlo apsolutne otvorenosti. (R.K.)

U službi stilu

Odavanje počasti onima kojih više nema, koji su mrtvi, sprovodi osmišljeni kao *nagonsko-odbrambene* priredbe *negovanog palanačkog stila, kao opšteg stila, u kojem je zamrznuto izvanredno jako osećanje kole-*

Listanje varoši Varoški hodači

U svojoj maloj varoskoj sigurnosti, varošanin postaje veliki gospodar

tiviteta, kao u kakvu filmu iza kojeg ne stoji samo redatelj i njegova ideja, nego ekipa ljudi koja se klanja zakonima struke, pretvorili su se u presjek, u presliku naših ovomezaljskih života. Oba sprovoda bila su u savršenoj, potpunoj, službi stilu. *Stil je sve, čovek je mnogo manje. U svetu palanke, važnije je dobro se držati ustaljenog običaja nego biti ličnost, ... jer ono što je lično... obećava stilsku polivalenciju, a /ta/ polivalencija, za palanački duh, čisto je otelotvorenje kakofonije, muzika samog pakla.* (R.K.)

Pogrebi, kao i (protestni) skupovi, kao i masovne manifestacije, kao i karnevali, nogometne utakmice, oktoberfestovi, a pogrebi pogotovo – *stilizovani po obrascu kolektivne volje, palančanina sklanjaju u sigurnost opštega. On ima utisak produženog detinjstva, ili utisak produženog života pod okriljem porodice. INFANTILIZAM je korelativan palanačkom duhu.* (R.K.)

Varoške pekarnice

U varoši hodači idu u šreh. Dok koračaju, trzaju se i naglo skreću kao da tamo,

ukoso, ima nešto važno. A nema. Varoški hodači stvaraju prepreke onima koji koračaju ravno, ali to nije zabrinjavajuća pojava jer u varoši malo je onih koji koračaju pravo, većina ih ide ukoso. Varoški zig-zag šetači motaju se jedni drugima među noge. Varoškim šetačima to ne smeta, ne bune se, pojavu međunožnog motanja prihvaćaju mirno, kao prirodnu pojavu. Dok se motaju, varošani često jedu pecivo.

Varoši su preplavljene pekarnicama. Iz pekarnica širi se miris toplog kruha i miris peciva od dizanog tijesta i miris peciva od lisnatog tijesta. Ti mirisi kod varošana

stvaraju malu unutarnju radost i spadaju u one velike male stvari koje čine život, jer podsjećaju na obitelj, na toplinu obiteljskog doma, u kojoj se, toj toplini, varošanin najbolje osjeća, najsigurnije. U toplini svoga doma varošanin se osjeća zaštićeno, kao i u svojoj varoši. Varošanin od svoje varoši pravi dom. Tu, on osjeća se jak. U svojoj maloj varoskoj sigurnosti, varošanin postaje veliki gospodar.

Male tople pekarnice s malim toplim mirisima idu mi na živce. Kao i ostale poznate male stvari. Intimne pekarnice s toplim mirisima nemaju osobnost. Ima ih svuda. Pamtim malu toplu pekarnicu u Turgiju, švicarskom selu pored Badena. U njoj je najviše bilo danskog peciva. Dansko pecivo okruglo je i u sredini ima glaziranu marelicu koja izgleda kao jaje na oko. Dansko pecivo nema nikakve veze sa švicarskim selom kao ni s varoši u kojoj sada živim, ali ono je dostupno u mnogim malim toplim pekarnicama. U Torontu i u New Yorku i u Parizu, i svuda po svijetu, ima malih toplih pekarnica, primjerice grčkih, koje podsje-

čaju na male tople pekarnice iz Soluna.

Striptiz nerveze

Ipak, ako se varoš promatra sa strane, u njoj se primjećuju razne nerveze. To su skrivene i potisnite nerveze. Kad varošanima popusti pažnja, te nerveze ulete u njihovu stvarnost i naprave zbrku. Za svakog pravog varošanina to su maligne nerveze; striptiz nerveze. Recimo, pješačka nervoza. Iako će vas varošani uvjeravati da je njihovo nakradno varoško hodanje zapravo skladno, ravnomjerno, ugodno, jedino moguće varoško hodanje, u rijetkim trenucima intimne iskrenosti, možda samo u oblačku sna, možda samo tada, u svakom varošaninu zatitrat će čežnja, bolna i golemo čežnja za prostranstvom oranica, za zelenilom pašnjaka bez kraja. Tamo, putovi nisu popločani.

Varoš nije mjesto za gradsko hodanje. Gradski se može hodati recimo "lungo mare", jer kad se hoda "lungo mare" nema vrdanja. "Lungo mare" uska je staza, putić smišljen isključivo za šetanje gore-dolje. Šetači se te uske staze drže kao pijan plota, nemaju kud. Tako, zahvaljujući putiću uz more, varošani uče hodati gradski. Varošani obožavaju svoj "lungo mare". Tamo odlaze uglavnom vikendom, a svoju šetnju, svoje hodanje shvaćaju ozbiljno, kao kakav trening. Svoje hodanje varošani shvaćaju do te mjere ozbiljno da dok hodaju uopće ne govore, samo hodaju. Gore-dolje. Uče hodati. Gradski. U pobožnoj tišini.

Čovjek koji živi u selu /varoši/ s vremenom oglopavi, a da to i ne primijeti, jedno vrijeme vjeruje da je originalan i da koristi svom zdravlju, ali život u selu /varoši/ uopće nije originalan, već je bljutav za svakog tko nije rođen u selu /varoši/ ili za selo /varoš/ i samo šteti njegovom zdravlju. Ljudi koji idu u selo /u varoš/ propadaju i žive neki, u najmanju ruku, groteskni život koji ih najprije vodi u otupjelost, a zatim u smiješnu smrt. Preporučiti gradskom čovjeku da ide u selo /u varoš/ da bi preživio jest ... podlost. Svi ti primjeri ljudi koji su iz velegrada otišli u selo /u varoš/ da bi tamo živjeli bolje i duže jesu svi odreda užasni primjeri.

(Thomas Bernhard) ☒



Daša Drndić



Uskladimo jelovnike

Predsjednik Hrvatskoga studentskog zbora je u ime Koordinacije studentskih zborova u svom govoru gotovo papagajski ponavljao kako neće politiku u studentsku menzu te se doveo u vrlo komičnu situaciju kada je rekao da studenti nisu za to da ruše ovu vlast i da viču na prosvjedima

Mario Lukić

Studenti koji su se u ponedjeljak, 10. prosinca, zatekli u Studentskom centru ostali su zbunjeni kad su pri ulazu u menzu dobili dva letka: jedan od njih pozivao je da se odazovu prosvjedu na Markovom trgu 12. prosinca u 12 sati, dok ih je drugi od toga odgovarao jer smatra da bi time samo bili politički izmanipulirani i iskorišteni u neke druge, nečasne, svrhe. Kako bi se shvatile namjere jednih i dugih neophodno je malo podrobnije proučiti studentsku scenu i aktualnu studentsku problematiku.

Usljed rata i porodažnih muka nastajanja nove države, tadašnji studenti nisu imali nikakvu organizaciju koja bi se zalagala za njihove interese da bi se, napokon, 1996. utemeljio Studentski zbor (SZ). Nakon šest godina čistog kaosa nastupilo je pet godina sistematiziranog kaosa. Studentski zbor je, samo na papiru, krovna organizacija studenata dodip-

lomskih studija te bi trebao biti nepolitična i nestranačka institucija koja ima ulogu zastupanja i predstavljanja studenata u svim

tijelima Sveučilišta. Studentski zbor zakonom je zadužen da provodi studentske programe na području visoke naobrazbe, znanosti, kulture, sporta i drugih područja od interesa za studente, te programa koji utječu na socijalno-ekonomski položaj studenata, da potiče donošenje i promjene propisa od interesa za studente, itd.

Riječi i djela

Postoji veliki nesrazmjer između programa i njegove provedbe, za što krivica leži u nekim bitnim nedostacima Zakona o Studentskom zboru, ali ponajviše u samim članovima Zbora, posebice njihova predsjedništva. Ta grupica ljudi, koja je čista suprotnost samosvjesnim studentskim predstavnicima iz '71. godine, sustavno uništava već ionako slab ugled studenata u Hrvatskoj te uz svoju dokazanu neefikasnost, djeluje u potpunosti odvojeno od studenata koje, navodno, predstavlja. Uz to, Studentski zbor je za vrijeme stare vlasti bio plodan rasadnik budućih političkih kadrova, neka vrsta "fakulteta" onoj vlasti vrlo poslušnih ljudi koji se "od malih nogu" uče funkcionirati u kleptomanskom društvu u kojem se kroz politiku jedino promiču ideje nekolicine u njihovu korist. Fascinantna je činjenica da je takva "politika" nastavljena i dolaskom nove vlasti 2000. godine, kada je zagrebački Studentski zbor i njegovo predsjedništvo na čelu sa Zrinkom Čustonjom prihvatilo cijelo nasljedstvo mutnog i u medijima dokumentima dokazanoga ilegalnog poslovanja

SZ-a. Javnost i veliku većinu studenata zapanjilo je kada je Studentski zbor podržao ilegalan izbor ravnatelja Studentskog cen-

Tužno je i to da današnji studenti ne dižu glas već samo reagiraju i malo se probude iz letargije jedino kad im se dirne u jelovnik

tra. Osim toga, SZ je šutnjom reagirao na inzistiranje Senata Sveučilišta na prijedlog povećanja upisne kvote na ionako pretpranim fakultetima, čime je direktno prekršio zakon o brizi za studentski standard. Zadržao je neopisivo loš Zakon o Studentskom zboru zbog postojećih "rupa" koje se itekako dobro mogu iskoristiti, a kada je Ministarstvo znanosti i tehnologije dalo svoj prijedlog, Studentski zbor ga je zdušno odbio, bez da je napravio nekakav svoj nacrt. Nadalje, Studentski zbor nije uspio obraniti postojeća studentska prava i izboriti se za studentske interese jer je donesen Pravilnik o prehrani koji je uzrokovao kaos s *iksicama* i uveo restrikcije, a nije nimalo popravio kvalitetu i izbor obroka u menzama.

Hrana je pola zdravlja

Prilikom donošenja tog pravlilnika, ali i državnog proračuna za 2002. godinu, SZ je odbio svaki razgovor s Vladom o bitnim problemima i preraspodjeli novca koji se iz budžeta izdvaja za studente, itd. Jedna od najvećih zamjerki Zboru je to da ništa konstruktivno ne radi na podizanju svijesti inertnih studenata koji su takvi zbog državne politike devedesetih koja je, da bi očuvala kakav-takav socijalni i politički mir, studente vrlo jeftino hranila i instalirala svoje ljude u većinu studentskih organizacija. Najžalosnije je to da nova vlast nema političke volje prekinuti s takvim naslijeđem. Tužno je i to da današnji studenti ne dižu glas već samo reagiraju i malo se probude iz letargije jedino kad im se dirne u jelovnik.

Zbog neučinkovitosti i ispolitiziranosti Studentskog zbora, u Zagrebu se na studentskoj sceni ove godine pojavila neformalna organizacija pod nazivom Koordinacija studentskih udruga Zagreba (KSUZ) koja traži reformu studentskog organiziranja i ima zasad podršku 12 studentskih udruga. Ta udruga je na sebe preuzela zadaću informiranja studenata o mogućnostima koje im se otvaraju ako se organiziraju u klubove i udruge, a može se pohvaliti raznim akcijama i projektima – od projekta edukacije studenata radi obrazovanja studentskog pravobranitelja do izrade nacrtu novog zakona o studentskom zboru. Više informacija o svim aktivnostima KSUZ-a može se dobiti slanjem e-maila na adresu ksuz@yahoo.com.

Prosvjedni fijasko

Dijeljenje letaka predstavnika KSUZ-a i SZ-a i vrlo dobro oslikava način funkcioniranja Zbora i ponašanje njegovih predstavnika. Naime, kada su dva KSUZ-ovca došla u Studentski centar sa svojim lecima, ubrzo se pojavio predsjednik Studentskog zbora

Zrinko Čustonja i stao do njih dijeliti svoje letke (naravno, financirane iz proračuna SZ-a). I sve bi to bilo donekle u redu da nije počeo zbunjenim studentima bjesomučno vikati kako su njegovi leci "pravi", kako one druge trebaju baciti, te trčao za studentima, uzimao KSUZ-ove letke i bacao ih na pod. Čustonjin performans pokazao je koliko se SZ boji drugog i drukčijeg mišljenja studenata.

Studentski prosvjed na Markovu trgu, zajedno s radnicima, nezaposlenima, braniteljima i seljacima, doživio je potpuni fijasko. Da nije bilo studenata iz Dubrovnika, Splita, Zadra i Šibenika, koji su došli u pet-šest autobusa (naravno, platio ih je Studentski zbor) i koji su to sve shvaćali kao izlet u metropolu, na prosvjedu bi bilo više policije u osiguranju negoli prosvjednika. Važno je istaknuti kako su se podružnice Studentskog zbora iz Osijeka i Rijeke ogradile od postupka Predsjedništva Studentskog zbora i odustale od dolaska, a ogranak iz Zadra inzistirao je na apolitičnosti skupa, uz prijetnju da će ga napustiti ako do toga dođe. Predsjednik Hrvatskoga studentskog zbora je u ime Koordinacije studentskih zborova u svom govoru papagajski ponavljao da neće politiku u studentsku menzu te se doveo u vrlo komičnu situaciju kada je rekao da studenti nisu za to da ruše ovu vlast i da viču na prosvjedima, nakon čega je zatražio ostavku ministra Kraljevića.

Na kraju bi bilo dobro objasniti kako KSUZ nikako nije "Vladin miljenik" zbog toga što je protiv prosvjeda i što je protiv ovakva studentskog zbora. KSUZ je osnovan da bi se borio za prava studenata sve dok se napokon ne donese odgovarajući zakon o Studentskom zboru, dok se studenti društveno ne osvijeste i stanje na studentskoj sceni ne dovede u normalne okvire. ☒



Novogodišnja madala

shema

Svi kaj ih safalada podsjeća na skijanje Faspenu - na lijevo, a kaj ih podsjeća na Valdizer - na desno. Svi kaj imaju bjele crtice po noktima - na lijevo, svi kaj imaju bjelo pranje - desno. Svi zguči švercanim satovima - lijevo, i ne mješajte se z ovima zoriginalima, a koji znaju fraktale- desno.

U prve redove nek se sedneju koji poznaju bar jednog kaj je bil' fzatoru, od petog na dalje koji znaju nekog zškolske knjige. Odozda kaj piju karlovačko. Odozgora nek idu oni zuputnicama, pa red ztri kaznena boda, ispod izvolte svi kaj su za brejkdens, prema dnu samom koji su od poljaka šatore kupovali.

Sa strane po četri ispod metar pedeset, pa u parove ljubitelji vajnšatoa, pa opet četri zšnaucerima, pa par kaj su Hegela čitali i tak preplet.

Okvir opet zonih kaj znaju nekog zškolske knjige, pa tanko, pa rezbarija po njemu od samih Lazogoluža, vazur boji.

Recept

Kad se čovek duhovno razvije - ogladni. Pričal mi je Đoni Dep jedamput, baš su lansirali Apola šesnaesticu pa je Fbedekovčini Joža zaklal odojka, da je posle joge pojel dvanaest palačinki Zkrašekspressom, dve pive mješane i još su mu čevapi stali. Čudno mi je bilo ovo ščevapima pa mi je

k'o dokaz račun pokazal. I stvarno ...već onda ih je feurima platil. Oko dva i pol.

Đoni je volel te palačinke više nek Boga. Zato je dobil pet zdravomarija.

A kaj bi vam sad recept davala za palačinke? Mislim ... stvarno ste gotovani.

Podsjeća na slavlja feuropskim metropolama fkasnom srednjem vjeku kaj je dokaz da je Zagreb već onda bil metropola i dokaz isto da je Duhrungovo poglavlje o mekantilizmu puno bolje pročitati foriginalu .

Almanah ponoćne kućanice

I u ovom broju donosi:

Kasno Marko - Prishtina mon amur

Udar na mozak- Šeron Stoun

Vučegorska golubica - retro-camp

Nagradna igra i ovog broja: Dobiva svaki punoljetni zemljanin

Čitajte *Almanah ponoćne kućanice*



Sandra Antolić

Toaleta

slika na kraju teksta

Doček fmetropolama

Zrusije mi javljaju da se Fradison Slavenskaja Fmoskvi čeka, Zpariza da bu repriza pred Baburom, Oslo zove da dva boda da, - d'poan, tu pinc, Vbirmingemu da bu ludo. Na Brionima ima klime za tri Nove godine ak' treba...

Navodno se Fzagrebu čeka na glavnom trgu. Taj nevjerojatni izum purgera

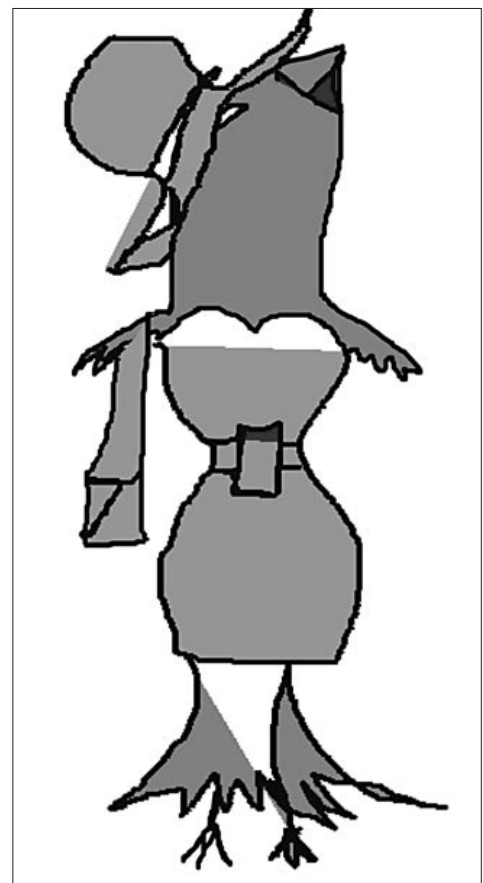
Gdje je drug Tito proveo ovu Novu godinu

Makar su lovišta vječna, drug Tito je pucal na vepu. Vepar je skočil fstranu, Tito za njim, vepar dvostruki aksl, Tito - luping, vepar - salto, Tito - odlučno ne(!). I je ga na kraju, je ga na Silvestrovo. Malo se je sfriškal i fsmokingu spustil na večeru. Mlada janjetina zkrumpirima, mlada kozletina zkrumpirima, mlada srnetina szemlknedlima, zbrusnicama, šampanj...

Mlade ženske, stari Tito.

Ftriftaldvanaest je bilo petnaest minuta do Nove godine. Došle su kamere. Snimili su kak' je Tito dočeka Novu godinu fhotelu "Alberg" kraj vječnih lovišta. Rekli su da Gertrude nije bilo.

Sretna Vam Enge dvehiljdedruga, drugovi! ☒



Kritička i odgovorna inventura

Retrospektiva slovenske arhitekture dvadesetog stoljeća u kritičkom izboru Stane Bernika uspostavlja dostatnu teorijsku i historiografsku osnovu za daljnja proučavanja. Može li to biti model i za Hrvatsku?

Feđa Vukić

Nakon prošlog stoljeća u kojem je arhitektura postala fenomen, doista je moguće već na početku novoga sagledavati bitne karakteristike povijesti i teorije arhitektonske fenomenologije, ako se tim, pomalo nespretnim nazivom mogu zahvatiti sve socijalne reperkusije projektiranja i gradnje kuća, zgrada, urbanih cjelina i drugih objekata te prostora za življenje. Naime, tijekom dvadesetog stoljeća, a još od Hitchcock-Johnsonove manifestne platforme za *modernu* arhitekturu, kao *stil* u knjizi *The International Style* iz 1932. godine, preko teorije funkcionalizma, utjecaja popularne kulture, koncepcije regionalizma i postindustrijske arhitekture, pa sve do dekonstruktivizma, novog modernizma i virtualne arhitekture, svi su ti nazivi, mahom, služili kao hipotetične pretpostavke hitnog sagledavanja neposredne prošlosti, u težnji da se netom sagrađeno čim prije rastumači i smjesti u kulturološki kontekst.

Veliki su doprinos tomu dali i sami arhitekti, počevši od već spomenutog Johnsona, pa sve do Rema Koolhaasa, jednako uspješnog arhitekta i teoretičara. Rjeđi su bili pokušaji historiografskog sagledavanja sa strane, kritičkog promišljanja od ne-arhitekata. No, kako je stoljeće prošlo, čini se da možda tek sada dolazi pravi trenutak za tradicionalno oprezne i metodički sudržane povjesničare umjetnosti i kritičare, koji bi mogli pristupiti složenom fenomenu arhitekture dvadesetog stoljeća.

Korektiv nestašnih

Kako pristupiti, kojom metodom i s kakvim hipotezama? O tome će se vjerojatno još dugo (možda i cijelo stoljeće) raspravljati, no jedan mogući model, a koliko je meni poznato i prvi u zemljama tranzicije, nedavno je pokazan u Sloveniji. Stane Bernik postavio je izložbu *Slovenska arhitektura dvadesetog stoljeća* u ljubljanskoj Mestnoj galeriji i tamo predstavio svoj kritički izbor stotinu i četrnaest djela iz prošlostoljetne slovenske arhitekturne prošlosti koja tek treba postati povijest. U Sloveniji je malo drugih autora koji bi se odgovorno i kritički mogli uhvatiti toga zadatka – Bernik već više od četrdeset godina prati slovensku arhitekturu i dizajn, dobar dio toga vremena kao urednik časopisa *Sinteza*, profesor je teorije oblikovanja na Odjelu za oblikova-

nje ljubljanske Akademije likovnih umjetnosti. Uz to, što je i za shvaćanje ove izložbe vrlo značajno, Bernik je tijekom svog

mačiti i sintetizirati. Takav povratak temeljnom smislu historiografskih istraživanja dvojako je značajan u sferi moderne arhi-

gledanja izložbe kako je Bernik izabrao karakteristične primjere, bilo da su tipski određeni za svjetonazor ili model stvaranja, ili su

Sloveniji tako i u Hrvatskoj. Bernikov *kontekstualizam* čini mi se prvim zrelim pokušajem u tom smislu i, nadam se, prvim korakom koji će potaknuti i druga ozbiljnija teorijska, kritička i historiografska tumačenja moderne arhitekture, kako bi se to popularno reklo, u regiji.

Naime, dok je likovna umjetnost u Sloveniji i u Hrvatskoj, te u drugim zemljama *regije*, već dugo praćena kritičkim, teorijskim i historiografskim tumačenjima, dotle arhitektura mahom podliježe mistifikacijama subjektivnih procjena. I tako će biti dokle god se sami arhitekti budu najviše bavili arhitektonskom poviješću i kritikom.

Poučna izložba

Što u Hrvatskoj možemo naučiti iz izložbe Stane Bernika? Vjerujem – mnogo. Prije svega da je sazrio trenutak za kritičku retrospektivu hrvatske arhitekture dvadesetog stoljeća i to u punom zahvatu, bez idejnih/ideoloških predrasuda, jer ljubljanska izložba pokazuje sve značajne aspekte arhitekture dvadesetog stoljeća, od stvaranja standarda građanskog stanovanja i rada, preko funkcionalizma i istraživačke arhitekture pedesetih godina, sve do postindustrijskih koncepcija i tranzicijskog stanja koje traje. Ljubljanska izložba pokazuje da je takav projekt moguće kvalitetno napraviti samo kritičkim pristupom, uz temeljnu opremljenost metodikom znanstvenog rada, a čini mi se da bi za realizaciju eventualne hrvatske izložbe najprikladnija bila ekipa sastavljena od povjesničara umjetnosti i sociologa.

Dakako, nemam ništa protiv toga da se arhitekti bave promicanjem svoje struke, to je svakako potrebno, ali sam nakon Bernikove izložbe još više uvjeren kako teoriju, kritiku i povijest arhitekture mogu kompetentno *prakticirati* struke za to osposobljene. Jedino ćemo tako možda imati osnovu za nekakav racionalni dijalog, koji se inače uz angažman previše emocija (a one su uvijek tu kada je riječ o arhitekturi) uvijek pretvara u monolog. Drugim riječima, konačna je pouka ljubljanske izložbe da bi *riječ* o arhitekturi bilo potrebno *dezideologizirati* od strukovnog esejizma i prevesti je u područje znanstveno-kritičkog objektivnog pristupa. Time bismo dosta toga naučili o sebi i svojoj neposrednoj prošlosti, a bogme ponešto saznali i za budućnost. Bernikov *kontekstualistički* pristup arhitekturi dvadesetog stoljeća začetak je cjelovitijih istraživanja u Sloveniji, a možda bi kao model mogao poslužiti i na širem području. ☒



Katalog izložbe

Konačna je pouka ljubljanske izložbe da bi riječ o arhitekturi bilo potrebno dezideologizirati od strukovnog esejizma i prevesti je u područje znanstveno-kritičkog objektivnog pristupa



Jože Plečnik, čitaonica u zgradi Narodne i univerzitetne knjižnice, Ljubljana 1931.-41.

Bernikov kontekstualistički pristup arhitekturi dvadesetog stoljeća začetak je cjelovitijih istraživanja u Sloveniji, a možda bi kao model mogao poslužiti i na širem području



Milan Mihelič, veletrgovina u Osijeku, 1963.-67.

bavljenja arhitekturom već priredio dvije kritičke retrospektive arhitektonske produkcije u Sloveniji, *Novija slovenska arhitektura*, postavljenu 1968. u Modernoj galeriji i *Arhitektura, urbanizam, oblikovanje*, postavljenu 1979. u Galeriji Jakopič u sklopu velikog projekta *Slovenska likovna umjetnost 1945-1978*.

Materiji je doista trebalo pristupiti odgovorno i kritički, a Bernik je tako postupio i na prijašnjim dvama izložbama. Naime, kada je o arhitekturi riječ, onda je u dnevnom praćenju zbivanja, kako korisnika tako i autora, česta nekritička metodologija, što se u promicanju novih ideja još i može tolerirati, ali kada je riječ o povijesnim zbivanjima, onda se određena odgovornost prema činjenicama mora uvažavati. Kao uporni istraživač, Bernik je svjestan da se svaki rad uvijek nastavlja ne neki prijašnji, pa je njegov fokus prije svega dokumentirati, provjeriti činjenice i onda selekcionirati, kritički tu-

tekture: s obzirom da je dvadeseto stoljeće iza nas, moguća su cjelovita istraživanja, a takav "strogi" pristup vrlo je dobar korektiv nestašnoj metodologiji koju u odnosu prema arhitekturi provode sami arhitekti. U tome nalazim veliku kvalitetu izložbe i buduće knjige *Slovenska arhitektura dvadesetoga stoljeća*. Knjiga bi trebala slijediti uskoro i u njoj će se svaki predstavljeni objekt pojaviti s punom dokumentacijom i kritičkim tumačenjem.

Mistifikacije i procjene

Bernikov izbor, koliko sam shvatio, mnoge je iznenadio, no čini mi se da će u knjizi uslijediti jasna elaboracija zašto se počinje baš s Fabianijevom kućom *Portois&Fix* ili Plečnikovom kućom *Zacherl*, obje u Beču, pa zašto se izložena djela tumače u dekadnom sustavu, zašto nema nekih poznatih kuća poput ljubljanskoga *Kozolca*, dokud je trebalo ići sa suvremenom situacijom i tako dalje. Rekao bih nakon raz-

pak potpuno samosvojni i izdvojeni iz cjeline konteksta. No, u oba je slučaja presudan kriterij izbora bio upravo kontekst, ne samo opći kulturološki/ideološki, nego i onaj neposredni, fizički, prema kojem se, na poslijetku, svaka građevina orijentira. U tom smislu doživljam Bernikov kritički izbor kao svojevrsni *kontekstualizam*, odnosno teorijski pristup i kritičko tumačenje koje vrednuje pojedinačna ostvarenja arhitekture u relaciji prema kontekstu, na svim razinama značenja tog pojma.

Takav pristup gradi čini se logičnim za sredinu kakva je Slovenija koja je, poput Hrvatske uostalom, bila uključena u srednjoeuropska kulturna strujanja, pa kasnije u značajne ideološke promjene konteksta, a te su promjene u velikoj mjeri djelovale i na mijene fizičkog, neposrednog, konteksta za arhitekturu. U tom smislu, negdje u prepletanju objektivnih okolnosti fizičkih činjenica i subjektivnih stavova ideologije, treba tražiti i osnove za neku cjelovitu teoriju arhitekture (pa i dizajna), kako u



Marko Štajmer, kuće u nizu, Ljubljana, 1955.-57.

proces u teatru, izvođači koji su u stanju gledati, a ne samo biti gledani. Zanima me teatar koji može otvoriti vlastite oči.

ma istraživali potencijalitet njegova performansa upravo u smjeru "kako". Nije nas zanimala dubinska struktura njegova performansa, nego strategije konstrukcije i kompozicije. Isti slučaj je i s *Diderotovim nećakom*

kreativna. Nama je (i izvođačima i meni) svaka izvedba novo iskustvo i dok je tako ima je smisla igrati. Gary Hill lijepo upozorava na to da je između nerazumijevanja i razumijevanja ogromni prostor u kojem glavnu riječ ima

primjerice Diderotov nećak?

– Počinjemo s problemima koji nam se čine jednostavni, ali vremenom im moramo vratiti tu jednostavnost. Primjerice, dogovorili smo se da će svaki izvođač napraviti izvjesnu dvostrukost u pokretu u svom tijelu. Dakle, dva tipa kretanja koja su istovremena, ali različite muskulaturne napetosti, različite fluentnosti i ritma. Zatim se takav pokret stavlja u prostor i to, opet u dvije verzije – u jednoj izvođač ide do impetusa, kako je to Tom iz predstave imenovao, a u drugoj mora "nadgledati" svoj pokret, promatrati ga. Na taj način se stvara višestrukost odnosa izvođača prema "zamislivom nećemu" u vlastitom tijelu, a onda se taj odnos širi na druge stvari, zvukove, predmete, glazbu, tekstove koje piše Ivana Sajko ili ih ja donosim, pa ih izvođači sami prerađuju između proba ili se donose sami, kao što je bio slučaj s jednim tekstom o felatiju koji je uzet iz *Cosmopolitana*, pa postao tekst o gutanju mikrofona. Tu, recimo, nije bilo nametanja stila, jer na neki način, to biva riješeno već odlukom da radimo zajedno. Na probama se, gotovo, ne pojavi ni jedan pokret za koji bi rekli: "Uh, ovo pripada nekom drugom, groznom, plesu." Naravno da je važan i proces eliminacije jer se ne može raditi samo nagomilavanjem. Međutim, to nije univerzalni proces za sve predstave i vjerojatno ćemo na nekoj sljedećoj predstavi raditi i drukčije.

Hladnoća i krhkost (fragile)

Što je s gledateljem koji NE "uživa" u predstavi, odnosno kojemu vaše predstave možda izgledaju hladno, hermetično, zatvorene krizi i koji ima potrebu pisati i govoriti upravo o njihovoj komunikacijskoj zatvorenosti? Kako je u tom slučaju moguće uspostaviti dijalog priređivača i tumača predstave, a da nitko u njemu ne ostane prikraćen? Vi ste jasno rekli da ne želite da se vaš rad tumači na osnovi kazališne genealogije, ali zašto mislite da je to uopće moguće?

– Govorio sam o svojoj poziciji u relacijama tekst-predstava-izvođač, a kad bih postavljao stvari na taj način da iskazujem želju prema idealnoj interpretaciji, onda vam se predstava sigurno ne bi doimala hermetičnom. I dalje se držim toga da ako barem jedan gledatelj prepozna konstrukciju na onaj način na koji je ja vidim, tad znam da sam napravio posao. Ostalo je stvar drugih interpretacija i aksiologije. Dapače, i prema užitku imam vrlo ambivalentan odnos. Ono zbog čega se želim baviti kazalištem u različitim aspektima jest ta nužnost paradoksa u teatru, napetost između analitičkog i sintetičkog, između situacije i događaja. S užitkom je problem što uvijek negdje dovodi do konačnice, pogotovu interpretativni užitak. Takav sam slučaj imao s predstavom *Čovjek.Stolac*. Na čudan način, ta je predstava proizvodila užitak. Međutim, tamo gdje je bilo skandiranja, imao sam najmanje zanimljivog analitičkog feedbacka. U *Diderotu* sam namjerno išao na predstavu koja će rušiti tu organizacijsku hijerarhiju, iako mislim da je to dosad najkompleksnija predstava koju sam radio, uz, možda *Fragile* Montažstroja, koja je ipak imala u sebi previše interpretativnog

Goran Sergej Pristaš, teatrolog i redatelj

Analitičko raslojavanje pokreta

Razgovor s Goranom Sergejem Pristašem, kazališnim čovjekom, povodom kontroverzne recepcije predstave *Diderotov nećak* te rada na nizu koreografsko-redateljskih projekata

Nataša Govedić

Imate tri kazališna lica/maske: dramaturg ste, redatelj i teatrolog. Mene, međutim, zanima vaše scensko iskustvo: što prilikom rada na predstavi dobivate od glumaca ili izvođača, što tražite od njih, što im dajete?

– Zvanja koja ste naveli u pitanju (od dramaturga do izvođača) doimaju se kao dispartne discipline. Iskreno, mislim da sam se dramaturgijom najviše bavio režirajući, a teatrologijom nikad namjerno. Ni danas ne znam što je pravi predmet te "nauke", niti me pretjerano zanima. Što se tiče odnosa dramaturgije i režije, mene teatar zanima kao jedan oblik izazivanja i iskušavanja drugog, ako ne i novog, reda među stvarima. Dakle, više kao jedan oblik mišljenja potencijaliteta, nego konstitutivni rad. U tom smislu mi se čini prikladnim naziv redatelja, ali s obzirom da on već uključuje očitovanje neke pozicije moći, radije bih svoje zanimanje za režiju odredio prema oblikovanju znanja, negoli izgradnje istine. Kao dramaturg, ali i kao suradnik svojim dramaturzima, pokušavam i tu poziciju oblikovanja znanja izbaciti iz područja normalizacije i dovoditi i sebe i druge u krizu mišljenja. Isto je i s mojim pisanjem o teatru.

Tijelo kao kriza

Pišem o onome što moje mišljenje dovodi u krizu, za razliku od razdoblja kad sam kao "kritičar" mislio da moram iskazati mišljenje o svemu. Na tom tragu je i ono što čini moj odnos s izvođačima, koautorima naših predstava. Kao što ne mislim da je konstrukcija zvana dramski tekst original bilo koje predstave i kao što ne mislim da je igdje original dramskog teksta, jer ta potraga za originalom, za porijeklom, čini mi se beskrajno fašističkom, jednako tako ne mislim ni da je redatelj *originator* predstave. Možda su me baš zato počeli zanimati ljudi koji odnos prema stvarima grade *misleći vlastito tijelo*, jer o tome što tijelo samo može ponajmanje znamo, za razliku od onoga što možemo tijelom. Ili, kako bi Badiou rekao misleći Spinozin problem s tijelom, znamo jedino da tijelo ima mogućnost umjetnosti. Teatar i ples me zanimaju kao polja potencijaliteta, a ne zastupanja. Teatar me ne zanima kao medij, nego kao intimni događaj. Stoga me zanimaju i izvođači koji su u stanju ostvariti bispektakularni



Zastupnički i izvođački projekti

U samom procesu surađujem s izvođačima prvenstveno razgovarajući, raspravljajući o odnosima prema stvarima koje unosimo u proces, bilo da je riječ o tekstu, nizu pokreta, objektima, prostoru ili nama samima. To se, naravno, razlikovalo od projekta do projekta. *Ispovijedi* su, recimo, bile primjer najkonvencionalnijeg *zastupničkog* teatra, barem što se procesa tiče. Tad sam već prije predstave točno znao (u više navrata) što želim i kako će izgledati predstava. Na kraju sam dobio i proizvod stvoren po kuharici: trebam ovoliko plesača, onoliko glumaca i jednog specifičnog izvođača. Rezultat je bio paket koji se doimao vrlo otvorenim, a zapravo je bio samo filter za neka moja osobna razmišljanja. Mislim da je tu predstavu i njezin autodestruktivni karakter odlično objasnio Marin Blažević, pišući o "ubijanju vladara u sebi". Zatim mi je trebao drugi projekt u kojem ću krenuti obrnutim putem. Kopajući po Diderotu, prestalo me zanimati "što", zainteresirao sam se za ono "kako". Pozvao sam Indoša da poput "ready madea" stupi u odnose s dvoje izvođača, Nikolinom i Pravdanom, koji su zajedno s na-

gdje smo našli "sigurnu priču" i stavili je u sustav konstrukcija, a reference smo imali u višestrukosti čitanja iste priče. No, važnije od toga jest da je cijela predstava sačinjena od materijala koje su izvođači sami unosili s obzirom na teme koje su nas zanimala: gubitak drugoga kao nestanak referentnog ili autoritativnog mjesta te višestrukost želja u vlastitom tjelesnom prostoru. Svaki izvođač igra svega dva ili tri različita materijala, ali neprestano promjena fokusa i rekontekstualizacija stvaraju dojam mnoštva. Uživam u izvođačima koji mogu stvoriti dojam da im je teško, da su integrirali emotivno stanje, ali i da pri tome mogu reći: "Ali ja sam dobro!". Takvi izvođači su pro-izvođači, a ne interpretatori.

Točke konvergencije i divergencije, put ka značenju

Jedna kritičarka pitala se, vezano za "Diderota", razumiju li izvođači to što igraju? Uopće ne želim odgovarati na takvu besmislicu, jer bi jednako besmisleno bilo pitati razumiju li gledatelji ono što gledaju ili im ja moram uz sve što gledaju još objašnjavati o čemu je riječ. Takva pitanja vas opet represivno vraćaju u normalizaciju, pružaju vam sigurnost koja nije ni najmanje

Počinjemo s problemima koji nam se čine jednostavni, ali vremenom im moramo vratiti tu jednostavnost. Primjerice, dogovorili smo se da će svaki izvođač napraviti izvjesnu dvostrukost u pokretu u svom tijelu. Dakle, dva tipa kretanja koja su istovremena, ali različite muskulaturne napetosti, različite fluentnosti i ritma

iskustvo. A to je ono što nas zanima. Naše iskustvo je jednako vrijedno kao i onoga gledatelja koji najviše uživa u predstavi.

Molim vas, opišite mi tijekom proba za neku od vaših predstava, dakle tijekom redateljsko/dramaturške suradnje s izvođačem, kako izgleda kada uđete u kazališni prostor, što tko radi, što tko govori i donosi, kako se iz dana u dan priprema predstava,



diktata. I, vjerujte, nikad nisam dobio bolje reakcije na predstavu upravo od tzv. neidealne publike. Ne mislim tu samo na reakcije podrške. Opet paradoksalno, sad ja uživam u reakcijama na onaj način na koji sam slušao kako ljudi uživaju u *Čovjeku.Stolcu*. Nažalost, mi u kazalištu nemamo tu sreću kao likovni umjetnici da vam radove gledaju u kontekstu kontinuiteta određene konceptualizacije.

Samopogled

Mislim, pak, da su problemi koje opisujete kao hladnoća i hermetičnost još uvijek dojmovi. Relevantni, ali još uvijek dojmovi. Ja, recimo, nemam takav dojam. Dapače, mislim da su ovdje stvari daleko neposrednije uz brojne zamke kontekstualizacije koje čine da se sve *vidi* u kompoziciji, a ne *prozire* u organizaciji. I naravno da se pokazuje ono što sam si htio potvrditi, a to je da mi radije vjerujemo u teatru svojim ušima, a ne očima, iako se kazalište još uvijek ide gledati. Problem nastaje kad dojam postaje mjerodavan jer iz toga se lako upada u zamku mitologizacije zdravog razuma. Bilo da je riječ o ovom ili nekom drugom dojmu. Ali i tad bi to bio samo problem kritike, a ne i predstave.

Zanima me koliko ste u stanju biti samokritični kada je u pitanju vaš rad u kazalištu i koliko uopće mislite da je za umjetnika važno biti samokritičan?

– Bilo bi nesamokritično kad bih rekao da sam samokritičan. Ali mislim da su naše predstave uvelike kritički postavljene prema prethodnim, a neke i prema sebi. Mislim da su i *Diderot* i *Čovjek.Stolac* kritička gledišta prema *Ispovijedi*. Shvatite li teatar kao poligon za eksperimentiranje svijetom, ne možete se ne izložiti i samokritici.

Molim vas da filozofski, dramaturški i režijski opišete vlastitu predstavu Diderotov nećak, ili, ako spojimo teatar i teoriju, da je još jednom "odigrate" u deskriptivno/teorijskom mediju.

– Vaša ponuda da to još jednom odigram u drugom diskursu jest jedna točna i precizna pogodajuća ponuda. Međutim, moja odluka da režiram bila je uvjetovana i time da sam shvatio kako mi neke stvari nije moguće ili nije zanimljivo obraditi teorijski.

V-efekt pokreta

Mislim da bi moj opis te predstave bio komentar nečega što već jest jednim svojim dijelom komentar. No, ipak ću se barem poigrati mamcem i reći da postoje dva momenta o kojima ima smisla da govorim preko predstave. Prvi moment je da sam htio

iskušati dvije Diderotove postavke: jedna je ta da je ono što će privući pažnju publike ne to "što" nego "kako" se nešto događa, jer to "što" je nekoliko puta bilo eksplicitno izneseno u sinopsisu *Sokratove smrti*, bilo je u temeljnim dvama materijalima koje svaki izvođač ima kroz cijelu predstavu i koji poprimaju potpuno drukčiji oblik i značenja izvedeni u različitim kontekstima. Taj me je postupak, dakle, zanimalo kao oblik premještanja, *gestusa* u smislu u kojem ga Brecht specifičira kao dispozitiv u kojem se on ne želi baviti, recimo, drogiranjem (temom) da bi pokazao problem narkomanije, jer je tema prazna, kao što je prazan i zaboravljiv *Trainspotting*. Zanima nas smisao koji je položen u gestu, u koordinaciju gesti, kako bi, opet, u koordinaciji rekli Brecht i Barthes u referenci na Diderota. Mi smo, *de facto*, htjeli raditi predstavu u kojoj se ne radi ni o čemu, ali se puno radi. To ne znači da je predstava o besmislu jer čak i kad radite na ničem, pojavi vam se ono nevidljivo nešto, suvišak koji me ovdje zanimalo.

Druga (Diderotova) postavka je opozicija rapsodičnog i discipliniranog tijela, koja se prepliću u tijelu improvizacije. Odatle izlazi i spomenuti drugi moment manifestiran u središnjem dijelu predstave, koji je izvedbeno potpuno improviziran, a doima se najkoordiniranijim i, u slučaju dobre izvedbe, najkoncentriranijim. Za takvu izvedbu morate imati sastav koji je u stanju gledati, a ne igrati nekakvu sliku izvedbe. I, što je meni fascinantno kod ljudi s kojima sam radio, imati sposobnost operacionalizacije memorijom na ono što se u predstavi dogodilo i, paradoksalno, na ono što se tek treba dogoditi. Ovaj drugi moment jest moguća pretpostavka za sljedeći projekt, ali ovaj put na tekstu Ivane Sajko – *Rebro kao zeleni zidovi*.

Molim vas da objasnite svoje razumijevanje suvremene koreografije i intimne interese u trendovima suvremenog plesa, također na primjeru Diderotova nećaka.

– Moj interes za ples zasniva se na tome da sam sreo grupu ljudi koje ples ne zanima kao fenomen i koji će plesati sve i svašta jer "sve je to ples". Zanima me ples, poput nekih drugih zanimljivih mi stvari, kao umjetnost koja nije ništa po sebi, ništa bez odnosa prema nečemu drugom, ali i koja kad se izvodi biva izvedena činjenično, a ne u zastupstvu. Ples uključuje taj paradoks da je u *odnosu*, ali plesač koji ga pleše mora ga upravo otplesati, a ne *odglumiti* nekoga tko pleše. To bih volio vidjeti uskoro i u glumi. ☒

razgovor

Jasna Frankić Brkljačić

Scena je uvijek samo prividno prazna

Razgovore s umjetnicima kazališta nastavljamo razgovorom s koreografkinjom čija ženska sjena korpografije već dugo prati pokret Brezovčevih predstava, ali ostvaruje i niz iznimnih samostalnih projekata – Jasnom Frankić Brkljačić

Dubravka Crnojević
Carić

Put u kazalište?

– Vrlo je rano započela moja fascinacija glasom i pričom. Na svim fotografijama iz djetinjstva imam otvorena usta. Pjevam. Voljela sam čitati, uz oca koji je stalno pisao i svojim pričama pred spavanje zasigurno ubacio virus teatarskog. Zanimalo me je kako se stvara priča. Bilo je fascinantno shvatiti kako svaka stvar može biti i nešto drugo, kako se najobičniji događaj može prepričati u scenskom obliku. Tako sam i ja počela pisati. Pjesme, igrokaze. Često sam i rado govorila javno svoje radove. U toj sam fazi nastojala sebe gledati tuđim očima, što je vjerojatno uzrokovala moja nesigurnost, nemanje jasnih kontura vlastita lika. Zнала sam zapinjati o sve moguće šablone. Ali obožavala sam plesati i glumiti. Kao i sva djeca.

Kakav okvir donosi odrasli rad na predstavama?

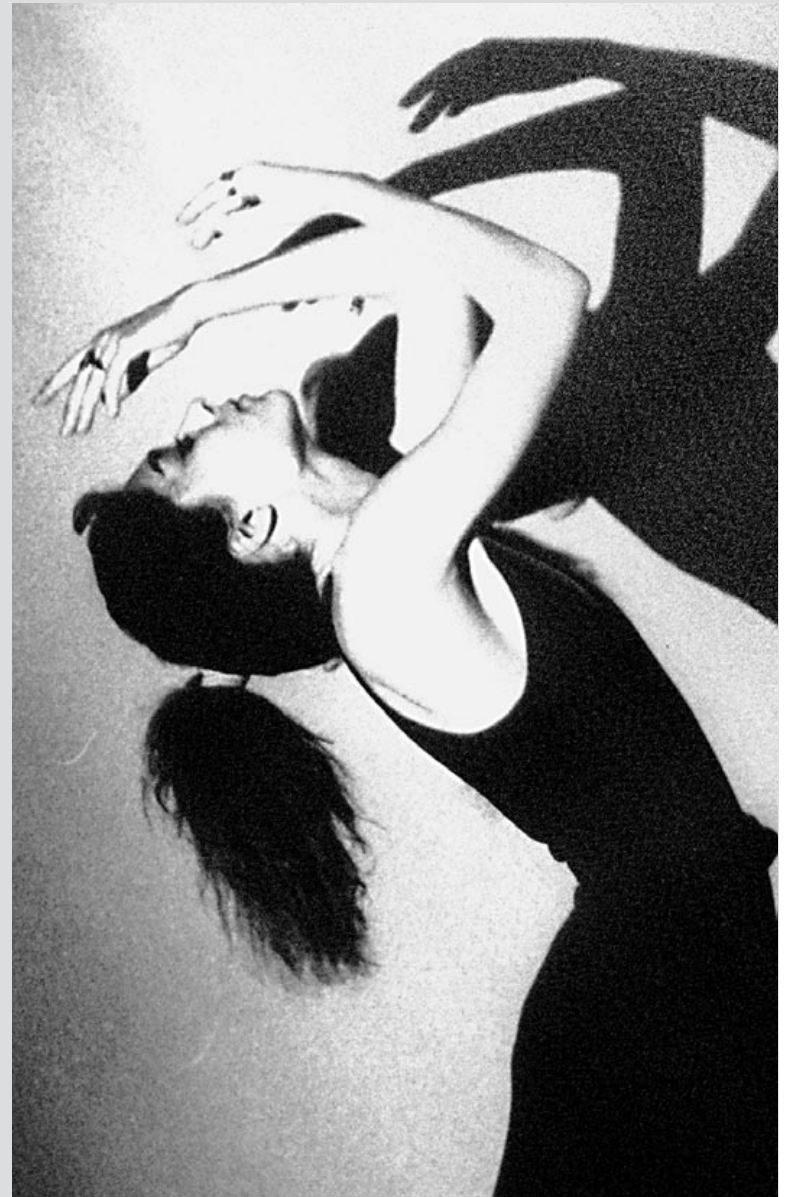
– Kada radim, ne gledam ljude direktno, već nekim "drugim", intuitivnim okom. Nastojim izbjeći psihologiziranje, samo nastojim osjetiti jesu li "tu i sada".

Prisutnost

A svaki se glumac i plesač trudi biti "prisutan" jer ako nije "tu i sada", jednostavno ga se ne vidi. Onda kažeš: "Ah, nisam te primijetio u predstavi". Biti onakav

kakvim te scena traži, to je za mene pravi život, onaj koji vrijedi živjeti, ideal koji se ostvaruje

koji mene okružuju. Nikad nisam bila sklona *jednom* poslu, nisam sklona specijaliziranju tipa: suvremeni ples, pa suvremeni ples u Zagrebu, pa još dalje, plesač suvremenog plesa u Zagrebu,



Shvatila sam da se dvorac može graditi BAŠ ZATO da bi se rušio. To je posebna vrsta ljepote: lijepo je ono što nestaje...

u ansamblu "tom i tom". Biti na takav način specijalizirana nikad mi nije bilo interesantno, a ni dovoljno. Uvijek sam jednu stvar povezivala s deset drugih. Sve mi se činilo prstenasto povezanom. Ponekad, kako bih nastojala shvatiti nešto, za većinu drugih ljudi samorazumljivu stvar, morala bih problem jako raširiti. Tek kada bih tu "stvar", taj problem, široko okružila, nakon nekog vremena postao bi i meni razumljivim.

Obilje

Kako se nositi s raznorodnostima na sceni?

– Jednom sam prilikom hodala po cesti, sjećam se točno, upravo sam išla prema ZKM-u na jednu od proba *Emme Zunz* redatelja Branka Brezovca, kada me je "lupila" vrlo jasna vizualizacija svih tih mojih pogleda na život. Slika je bila jasna i geometrijska: vidjela sam niz većih i manjih krugova koji su se isprešijecali u nekakvu prostoru. Shvatila sam kako je moguće da se, recimo, dva različita središta mogu u nekom desetom prstenu dotaknuti i spojiti. Postoji nekakav susret na tangenti. Postoji to mjesto koje postaje središtem novog kruga. I svaki se čvor može prepoznati kao niz ispresijecanih kružnica, koje su, ako si spretan, odvojive pincetom, a ako si majstor, moguće se njima

upravo na sceni. Ljudi na sceni žive najtočnije, no to je lako objašnjivo: imaju *okvir*. Znaju pravila, ne postoje pravi, životni rizici, pa je onda lako moguće biti "u sada". Na sceni su svi uvijek točni i iskreni.

Koliko se scenska iskustva isprepliću?

– Fascinirale su me stvari kojima se bavi ljudski um: zanimljivo mi je biti svjesna toga kako se ista stvar može s jedne, pa s druge, pa s treće ili pete strane, dokućiti. Ja osobno prvo intuitivno zahvaćam problem, a onda *aposteriori* nalazim te iste stvari u različitim knjigama, ili, pak, saznam iz razgovora s nekim ljudima kako su napravili ili mislili istu stvar. Zanimljivo i divno... Antropologija, etnologija, filozofija, teorija – to su *prstenovi*

Jasna Frankić Brkljačić samostalna je umjetnica – koreografkinja. Diplomirala je na Školi za ritmiku i ples u Zagrebu, plesala je u ansamblu Milane Broš (1980.-1982.), osnivač je i voditelj škole za ritmiku i ples pri MŠ *Franjo Kuhač* u Osijeku (1982.-87.), plesač u ansamblu slobodnog plesa GESTA, Zagreb (1987.-1992.); suosnivač umjetničke organizacije *Plesni solisti* (1999.). Godine 1991. sudjeluje u internacionalnom projektu *Peace Child*. Radi kao koreograf s brojnim redateljima. Isto tako realizira samostalne autorske projekte (Ping-pong; Fuštan II.). Godine 2001. realizira predstavu *Ping-pong*, sudjeluje kao suradnik za scenski pokret u predstavi *Ima zločina i zločina* (Strinberg – Sviben), HNK Osijek, te u predstavi *Veliki meštar svijeta* (Krlježe – Brezovac) ZKM, Zagreb. ☒

i poigrati. Vrlo sam često sklona problem kretanja za neku predstavu rješavati kroz geometrijske strukture. Pada mi na pamet situacija kada sam s Brezovcem radila *Baala* (1992., Skopje): erotizam te predstave preradila sam kroz kôd osmice, upisane na tijelu i na prostoru. Bila je to prilično perverzna priča o čijim pojedinim detaljima cijelo moje biće nije željelo slušati, ali to sam jednostavno preoblikovala u ono što me otvara. Slična je stvar i kada se redatelj npr. želi "svađati": i to preoblikujem. Cijeli život preoblikujem. Grubosti pretvaram u simbole, strahove oblikujem u crteže koje lijepim na avione i bacam kroz prozor.

Praznina

Je li praznina puna?

– Puno naučiš od svake predstave, radi se o grafologiji nepoznatog. Otvaraš se nečem nepoznatom, praznom prostoru kazališta i kazališne scene. No, scena je uvijek samo prividno prazna, u drugoj optici ona je *horror vacui*. Na njoj ništa ne počinje od nas. Više se ne "palim" na mladu energiju, na predstavu koju nose mladi. To jest na svoj način fascinantno. Takva je energija imantna plesnom kazalištu – ta mladenačka energija. Trenutačno mi je zanimljivije raditi sa starijim glumcima, koji imaju svoju povijest. Po njima je toliko ljudi već prohodalo i svatko je ostavio traga, znoja.

Metodički sam se školovala na Labanu koji je izbjegavao definicije. On je samo "otvarao vrata". Nisam, ispočetka, ni bila svjesna čime sam zapravo bila fascinirana. Naknadno sam shvatila kako je to ideja plesa koju je Laban ponudio: ples kao filozofija i to u antropološkoj širini. Dakle, ples više nije stvar protokola, ni pravila bilo koje vrste. Ples je sloboda i, istovremeno, promišljanje svakog svojega giba, promišljanje prostora, puta, snage, brzine. Laban je vezao tri kategorije uz svaki pokret: vrijeme, dinamiku i put. Svaki pokret ima svoju mikrokinetiku, svoju energiju, a to je, naravno, poslije prispodobivo svim alternativnim strujama – reikiju, bioenergiju, itd. Svaki se pokret da zapisati. Naravno da su varijacije bezbrojne. Trideset istih slova upotrebljava i Shakespeare i nekakav pisac ljubića, ali ta, upotrijebljena slova, nemaju istu važnost. Ista je stvar i s pokretom. Naravno da se pri podjeli na pokrete *lebdjenja* ili *drhtanja* radi o grubim kategorijama, ali treba o tome misliti kao o igri, te tražiti vlastite, kreativne finese. Bit je sadržana u finesama. Ideja da se omogućiti zapisivanje pokreta, *labanotacija*, način na koji ju je Laban osmislio, mislim da je bitno utjecalo i na moje "grafičke projekcije" pokreta.

Sama svoj ples

Što to tijelo priča?

– Najprije me zanimalo što mi to tijelo priča, koje su granice tijela: tako sam već kao trinaestogodišnjakinja pokušavala plesati na način da mi ruke postanu oči, da rukama gledam. Sloboda pokreta mi nikada nije bila problem, dapače, problem je bila *disciplina*. Zbog toga ni ne vidim sebe kao plesačicu. Teško mi je "fiksirati" i ponavljati jedno te isto.

Činilo mi se dosadnim težiti perfekciji ponavljanja. Kasnije sam dokučila u čemu je ljepota umijeća da svaki put izvedba bude svjež, a ista. Još nekako mogu plesati u predstavi koju sam sama zamislila, zato što bih izvedbu doživljavala kao daljnji proces stvaranja... Ne znam, možda se jednom vratim plesu, ali za sada

Postoje brojne predstave tipa work in progres, ali vremenom shvatiš kako ništa ne treba biti važnijim od same predstave, pa tako ni metoda, a ni struktura. Moć je ostaviti strukturu otvorenom

to vidim presiromašnim za ono što scena traži, što duša traži, ili možda točnije što *ja* tražim. Zašto isključiti zvuk glasa, zašto se ne baviti disanjem, tekstom, istraživanjem načina na koji se priča priča?

Čiji je ključ koreografske interpetacije?

– Prvo sam se bavila vokalima kao zvukom, zatim sam u njima tražila emocionalnu organiku; a onda sam pronalazila kretanje. Iz emocije u racio, iz racija u novu emociju. Često sam se bavila literaturom u plesu: primjerice, predstava *Plać i druge priče* strukturalno se vezuje za moju fascinaciju haiku poezijom. Zanimale su me te male forme koje sjedinjuju neka osnovna emocionalna stanja, a bez patetike, tako da i smijeh i suza u njima mogu djelovati duhovito. Važno mi je bilo pronaći ključ, ili šifru, pronaći osobnu šifru predstave.

Otvorenost, povjerenje

Poslije sam spoznala kako je šifra premala struktura, e da bi se samo na njoj gradila predstava, pa sam počela tražiti širu strukturu koja nudi bogatije mogućnosti. Postoji tijekom rada na predstavi velika opasnost: kako se nužno bavim metodom (bez određene metode, naime, nema rada s ljudima), metoda u jednom momentu postaje strukturom, postaje važnijom od produkta. I to je legitiman način, postoje brojne predstave tipa *work in progres*, ali vremenom shvatiš kako ništa ne treba biti važnijim od same predstave, pa tako ni metoda, a ni struktura. Moć je ostaviti strukturu otvorenom. To podrazumijeva povjerenje u vlastiti rad. No, nije to tako lako postići. Gradiš strukturu, a onda ti dođe netko, kao Branko Brezovac, pa destruiira tvoju kulu. To je na početku znalo biti vrlo bolnim, pogotovo ako si bio, kao što sam bila ja, dijete koje je plakalo kada bi mu se srušio dvorac od pijeska. No, shvatila sam da se dvorac može

graditi BAŠ ZATO da bi se rušio. To je posebna vrsta ljepote: lijepo je ono što *nestaje*...

Kako se računaju budućí planovi?

– Zanimljivo mi je raditi kao koreograf/suradnik. S jedne se strane osjećam kao da sam na putu do predstave koju ću jednoga dana realizirati – tomu me vode i moje koreografije. S druge strane, u radu s redateljima učim se teatru. Stalno otkrivam nove aspekte plesa. Plesnom sam se strukturom dugo bavila, to je, za mene, struktura paralelna onoj dramaturškoj. Pokret može stajati zasebno, može biti umjetnost za sebe, kao scenografija, ili pak kostimografija. U predstavi postoje dvije ravnopravne strukture – dramaturška struktura i struktura pokreta. Pokret se može tretirati kao paralelni *mizanscen*, i tada nastaju prekrasni, začuđujući, efekti. To je paralelni jezik predstave.

Redateljski jezici

Često se, radeći koreografiju, bavim problemom kojim sam osobno zaokupljena. To, recimo, Brezovcu ne smeta. Unutar *Meštra* (*Veliki meštar sviju hulja*, ZKM, premijera 2001.) sam se, zapravo, nastavila baviti problemom kojeg sam otvorila u *Ping-pongu* (samostalan projekt, premijera održana u Zagrebu 2001. godine). Puno sam radila s glum-

cima. Bio je to dobar posao. Ponovno me je redatelj, s kojim godinama surađujem, iznenadio. Često ga nisam uspijevala pratiti, i to je za mene bio dobar trening.

Što učite od redatelja?

– Puno sam učila radeći s Brezovcem, Svibenom, Marinom Carićem. Svatko od njih govori svojim jezikom, i ja moram uspjeti pronaći kôd, prevesti njihov, u meni jasan, jezik. Sviben i Brezovac se razlikuju kao, primjerice, kineski i švedski (neću specificirati koji je koji). Mene to bogatstvo jezika fascinira. Također su sva trojica od "mojih redatelja", bila ili jesu, izvrsni poznavatelji zanata, a ja se tomu divim. Sviben posjeduje fenomenalnu upornost: predstave radi kao da guli jabuku, sloj po sloj, s jednakom pažnjom, sve dok ne stigne do koštice. Možda će se netko zapitati: "a gdje je tu meso?" No, mene fascinira taj "zen" način, to posvećeno dolaženje koštici. Marina bih Carića uspojedila s tesarom. Pripadao je majstoru takva nekog, toplog, zanata, "najbožjeg" zanata za mene. Bilo je uzbudljivo i s Ozrenom Prohićem raditi opere. Ja sam zapravo njihov prevoditelj. Sve što sam radila bilo je tek prevođenje: treba prevesti što redatelj želi, što operni pjevač misli, čemu se glumac nada. Tek kada prevedem, kada, dakle, razumijem njihov govor, dobivam mo-

tivaciju za "napraviti pokret". Trenutačno sam na onoj postaji na mom putu kada se lišavam unaprijed zadanog scenarija. Neko sam vrijeme u svemu imala apriorni pristup, odsanjala bih svaku predstavu unaprijed. Prije sam željela da sve stane u nekakvu "osmicu", ili "peticu", ili nekakav drugi znak, a sada uživam u tome da ništa unaprijed ne znam, da idem dalje korak po korak.

Muške i ženske scenske poetike?

– Svojoj se ženskosti još nisam dovoljno pažljivo posvetila. Osjećam da ću se ženskošću kao filozofijom još pozabaviti: zanimljivo je to, rođen si kao žena, ponašaš se kao žena, krećeš se kao žena i svijet promatraš kroz vlastite kretanje. Kad sam trebala koreografirati muškarce, doživjela sam svoj "ženski" pokret ograničavajućim. Onda sam se vrlo angažirano morala pozabaviti i muškom kretanjem. Eto, konkretno – s Marinom sam, recimo, u Ninu radila sa specijalcima: radili smo tuče, mačevanje i slično. Radiš na tome kinestetski i otkriješ u sebi i tu sposobnost, sposobnost vlastita "muškog" pokreta. Pronalaziš sličnosti i razlike u spolovima kroz studiranje kretanja. Ni taj put još nije zaokružen: kao žena još dugujem sebi, previše je toga otišlo u misaoni korpus. ☒

OSI ARTS & CULTURE NETWORK PROGRAM

CULTURAL LINK PROGRAM COMPONENT - GENERAL GUIDELINES:

Cultural Link – Cooperation, Program Exchange and Network Building

The Cultural Link Program, a component of the Arts and Culture Network Program, aims to enable professionals in the region to cooperate, exchange and develop art projects which:

- provoke debate within society
- raise new, contemporary questions
- introduce new, experimental, innovative forms of art,
- contribute to direct social change (the fight against social, ethnic, and religious exclusion).
- develop cultural policy

The Cultural Link Program will support only those projects which are multidimensional. Artistic exchanges that do not contain any of the elements listed above will not be eligible for support. Preference will be given to support for complex events with workshops, seminars, training, etc., which have the potential to contribute to systemic change (promoting the independent sector, network building, self-sustainability). Special attention will be given to projects initiated outside capital cities in order to promote decentralization, and to projects which are developed in sub regions such as the Caucasus, Central Asia, the Balkans, etc.

Cultural Link Program funds should be seen as "seed" funds, aiding in the establishment (or, in many cases, the re-establishment) of contacts among artists throughout the region. Therefore, projects will not be supported more than three years in a row.

The proposal should be e-mailed to the Open Society Institute Croatia, e-address apata@soros.hr

Any hosting project proposals should be submitted a minimum of eight weeks before a project is due to begin. If a project involves only two foundations, a minimum of six weeks is required.

Deadlines for project submission in 2002 are:

January 17th
March 27th
June 3dh
September 2nd

Announcement of winners in 2002 are:

February 15th
April 26th
July 5th
October 4th

More information and detail guidelines how to make proposal you can obtain on web pages:

www.soros.hr/applications <<http://www.soros.hr/applications>>
www.batory.org.pl/art <<http://www.batory.org.pl/art>>
or in OSI Croatia, Hebrangova 21, Zagreb
Telephone no (01) 4855578/9 (local 107)
e-mail: apata@soros.hr <<mailto:apata@soros.hr>>

kazalište

newcomera **Chiwetela Ejiofora**, koji je za ulogu Christophera višestruko nagrađen (Outstanding Newcomer, Evening Standard

u bolnici na dulje vrijeme, njegov nadređeni u bolničkoj hijerarhiji ne slaže se i inzistira da se pacijenta pusti na slobodu.

opiše unutarnji život shizofreničara kao pokušaj života u nemoćnim uvjetima. Kasnijim djelima još se podrobnije posvećuje

nesigurnijem Christopheru, nudeći ga narančom uz cinične riječi: *budi hrabar*. Suočen s napuštanjem bolnice, Christopher postaje još uplašeniji, spominje svoju usamljenost: *Samo želim djevojku, to je sve što sam oduvijek želio, samo netko s kim bih bio, žena*. Iako nam se opet na tren čini da je Robert možda u pravu, izljev paranoje i asocijalnih, nesuvislih, riječi koje Christopher, dok izlazi, čas uzvikuje, čas sikće kroz zube, čini očitim da taj mladi čovjek ne bi smio napustiti bolnicu, da je on zaista bolestan i nesposoban živjeti unutar norme koju mu društvo propisuje.

Debatna drama

Sukobljeni liječnici ostaju sami. Iako Robert odlučuje da je najbolje sve zaboraviti za (financijsko) dobro bolnice, Bruceova poniznost i ulizivanje natjeraju ga da promijeni mišljenje i zaključuje da mu se njegov mladi kolega jednostavno *ne sviđa* te mu priopćava da je otpušten. Dok Robert izlazi, poput Christophera s narančom u ruci, Bruce više za njim da će uložiti tužbu protiv njega i da će se uskoro naći u obrnutim ulogama. *blue/orange* je, zaključimo, debatna drama koja se odlikuje posebnim ritmom jezika kojim se artikuliraju argumenti i protuargumenti. Ideje se verbaliziraju elegantno i tečno, no istovremeno prirodno, bez nepotrebne stilizacije. Veliki Penhallov uspjeh je ne samo emotivna, nego i intelektualna snaga ovog teksta. Problem s kojim smo suočeni je činjenica da duševne bolesti nije jednostavno dijagnosticirati. Sve se svodi na baratanje jezikom. Ova drama jasno pokazuje da nije moguće ljudsku populaciju podijeliti na "sasvim lude" i "sasvim normalne". Sivo područje između Tih dviju krajnosti dovoljno je veliko da proguta većinu nas. No, hoće li nas, ako smo malo siromašniji, "krive" boje kože, nacionalnosti, spola ili interesa lakše ugurati među bolesne? *blue/orange* je predstava koja izaziva smijeh, ali i mrštenje, predstava tijekom koje se publika dobro zabavlja, ali i razmišlja.

Post scriptum

Koliko često razmišljamo o pozadini kvalitete koju gledamo na stranim pozornicama ili na onih par festivala koji nam dovedu nečiji izbor u naš grad? Koliko često razmišljamo o pozadini pojma kvalitete u kazalištu koje je palo u žrvanj sveopće globalizacije i komercijalizacije umjetničke sfere čovjekova napretka? Svaki segment čovjekove proizvodnje (prije bih možda napisala stvaralaštva) neminovno postaje, čak u trenutku samog početka, matrica pod kontrolom industrije medija. Činjenica je da se *blue/orange* igra u nekoliko zemalja, u prijevodima na nekoliko jezika, uz intervencije koje zgražavaju i samog Penhalla, koji ipak ugodno živi od tantijema. U trenutku dok čitate ovaj tekst, *blue/orange* igra u Londonu u novoj glumačkoj postavi. Sigurno sam da se predstava ne razlikuje mnogo od one kojoj sam ja prisustvovala, kao što sam sigurna da će isti ljudi koji se zgražaju nad sudbinom lika "krive" boje kože, ipak prijeći na drugu stranu ulice kad ga susretnu u gradu u večernjim satima. 

Komercijalni okus shizofrenije

Koliko često razmišljamo o pozadini scenske kvalitete koju gledamo na stranim pozornicama ili na onih par festivala koji nam dovedu nečiji izbor u naš grad?

Uz londonsku uspješnicu *blue/orange* Joea Penhalla

Ivana Ivković

Snimaju filmove o narkosima i alkosima i gansterima i tipovima koji previše cugaju, padaju po cesti i mlate svoje žene sve dok im iz nosa ne prokuljaju mjehurići, ali shizofrenija, dragi prijatelju, naprosto još nije nešto uvršteno u popis bolesti prosječne telefonske knjige.

blue/orange, drugi čin

Tijekom nedavnog boravka u Londonu pokušavala sam izbjeći stupice popularnog teatra, posjetivši West End samo jednom. Vrlo sam sumnjičava prema razvikanim predstavama, filmskim blockbusterima i rasprodanim izdanjima knjiga, ali, radoznala kakva jesam, često ne uspijevam odoljeti. Predstava *blue/orange* nadovezuje se na stare teme **Jo** **Penhalla** – puštanje shizofreničara iz bolnice (*Some Voices*), te problem premorenih mladih liječnika na pragu karijere (*Love and Understanding*). Premijera ove, već tada na više jezika prevedene drame, održana je u dvorani **Cottesloe Royal National Theatre** u travnju 2000. No, nakon što su se zaredale fantastične kritike, dovевši do rasprodaje praktički svih repriza, a također i nakon što su glumci i predstava osvojili niz nagrada (uključujući i *Olivier Award for Best New Play*), izvedba se s originalnom postavom preselila u **Duchess theatre** na West Endu, uz inzistiranje na zadržavanju istog ugođaja iz intimnog Cottesloea.

Minimalna režija, maksimalna gluma

Redatelj **Roger Michell** nama je možda mnogo poznatiji po svojoj filmskoj (*Notting Hill*) i TV režiji (četverodijelna serija *The Buddha of Suburbia*, za koju je s Kureishiem pisao i scenarij), no čovjek koji je postavio više od deset komada na kazališne daske Londona u razdoblju od 1985. do danas, pokazao je u predstavi *blue/orange* vrhunsku vještinu koristeći minimalnu scenografiju, jednostavnu mizanscenu, te približivši publiku glumcima čija energija i uigranost nose predstavu temeljenu na tekstu punom britkih dijaloga, dvosmislenih izjava i eksplozivnih svađa. **Bill Nighy**, s dugogodišnjim glumačkim stažem, izvrstan je kao ego-centričan autoritet psihijatrijske bolnice Robert, uz mlađeg **Andrewa Lincolna**, koji glumi Brucea, psihijatra s aspiracijama ka velikoj karijeri, te karizmatičnog



Hoće li nas, ako smo malo siromašniji, "krive" boje kože, nacionalnosti, spola ili interesa, lakše ugurati među bolesne?

Theatre Awards, Critics Circle Theatre Awards).

Scenografija **Billa Dudleya** jednostavno je ali zanimljivo riješena nevelikim podijem u obliku romba koji se prije početka predstave nalazi u razini poda (i preko kojeg dio publike mora proći kako bi došla do svojih mjesta), da bi se u trenutku kada na njega ulaze akteri podignuo oko pola metra u visinu, čime se direktno asocira na boksački ring i simbolički signalizira početak borbe – ordinacija psihijatrijske bolnice postaje mjesto sudara ideologija i osobnih ambicija. Sâm naziv *blue/orange* odražava se u plavoj boji površine podija na kojem se nalaze tek četiri stolice i stakleni stol koji krasi zdjela naranči – centar radnje oko kojeg se likovi vrte.

Crna, crna shizofrenija

Radnja je smještena u Londonsku psihijatrijsku bolnicu i bavi se Christopherom, mladim crncem koji je poslan na dvadeset i osam dana promatranja nakon što je zamijećen zbog čudnog ponašanja u jednom gradskom parku. Svima su nam poznate međuetničke/međurasne tenzije tog velegrada (a i nekih nama bližih gradova!), no ono što nam Penhall gura pred oči nisu predrasude za koje znamo da postoje, već činjenica da se ne radi o shvaćanjima mladih agresivaca obrijanih glava, već uglednih liječnika. Naime, britanska statistika kaže da, ako vam je boja kože crna, imate između šest i deset puta veću šansu da budete dijagnosticirani kao shizofreničar ili duševni bolesnik neke druge vrste od vašeg susjeda bijelca. Bruce, mladi liječnik, vjeruje da bi Christophera trebali zadržati

Ono što slijedi borba je u kojoj se odražavaju liječničke etike, rasizmi, ponos i ambicije, borba koja nas navodi da se pitamo koji su motivi dvojice psihijatar, jer postaje očito da dobrobit pacijenta nije na prvom mjestu.

Predstava započinje ulaskom uzbuđenoga, razbrbljanog Christophera i napetog Brucea, čiji se osjećaji prema pacijentu jasno očituju kada sjeda dijametralno od njega, uz sam rub podija, poput boksača spremnog za meč, te mu pokušava objasniti da ga ne smatra ludim, *ali...* Termin *borderline disorder* spominje se poput mantre koja će liječnika koji odlučuje o sudbini drugog čovjeka riješiti svake muke, dajući mu alibi za njegove odluke, kakve god one bile. Ulazi Robert, ponaša se ekstatično, priča vrlo brzo, po svemu se ne doima poput liječnika, već poput pacijenta bolnice. Njegovi nepovezani komentari koje razmjenjuje više sâm sa sobom no s Bruceom te mumljanje, zbunjuju Christophera koji počinje osjećati strah da će mu sloboda izmaknuti. 24

Koliko često razmišljamo o pozadini pojma kvalitete u kazalištu koje je palo u žrvanj sveopće globalizacije i komercijalizacije umjetničke sfere čovjekova napretka?

sata do slobode... mojih je 28 dana isteklo, zabavili ste, ja odlazim! Bruce šalje pacijenta iz sobe i priopćava Robertu svoju odluku da Christophera zadrži u bolnici. Robert negoduje: *nemamo dovoljno kreveta... moramo misliti na naše karijere... you have to play the game*. Slijedi rasprava o dijagnozama i klasifikacijama, sve je stvar procjene, možda je on zdraviji od nas. Izvadi glavu iz knjiga i nauči malo humanosti, poručuje Robert relativizirajući stroga poimanja psihijatrije i spominjući **R.D. Lainga**.

Jesu li naranče plave

Sâm Laing jedna je od kontroverznijih figura (anti)psihijatrije i filozofije dvadesetog stoljeća. Njegova djela – mješavina psychoanalize, misticizma i egzistencijalizma jasno govore o načinima na koje je čovjek zarobljen pritiscima društvenoga konformizma. Njegova prva knjiga *The Divided Self*, pokušaj je da se shizofrenija prikaže pomoću egzistencijalističke filozofije, tj. da se

načinima kako nas dominantna suvremena kultura lišava individualnosti. Laing nikada nije tvrdio da duševnim bolesnicima ne treba pomoći, već da dehumanizirajuće zatvaranje u psihijatrijske ustanove sigurno nije način da se to postigne.

I tako, iako Christopher tvrdi da su naranče plave, da mu je otac ugandski diktator Idi Amin, koji nije želio priznati sina zbog zaiskog porijekla majke, da su mu prijatelji, obitelj i posao u Africi (koju nikada nije posjetio), Robert ustraje inzistirajući da *smo to mi, način na koji im postavljamo dijagnozu... to je bolest ili kulturna razlika*. Njegova obrana Christopherova prava da bude pušten na slobodu u stvari je rasistička izjava: *ako želiš promijeniti sustav, Bruce, tebe će smatrati ludim*.

Nasamo s Christopherom, Bruce ga jeftinim trikom želi natjerati na komunikaciju – priča mu o SVOJIM strahovima i nesigurnosti. Christopher se, pod snažnom sugestijom, i sâm počinje osjećati nesigurno, a Bruce ga još dodatno podsjeća na suicidalne misli koje mu je Christopher ranije povjerio, na tretman koji može očekivati jednom kad napusti "sigurnu luku" bolnice – vrijeđanje rasista: *you uppity nigger*, pogleda svojih sugrađana. U sceni kada se Christopher žali da ga prati policija, pitamo se radi li se to o paranoji uzrokovanoj njegovom bolešću ili on doista govori iz vlastita gorkog iskustva?

Optužnica

U drugom činu, situacija se naglo mijenja. Robert dolazi Bruceu s tužbom koju je Christopher pokrenuo pred bolničkim vijećem (kojim, naravno, predsjedava Robert) zbog rasističkog maltretiranja prilikom njihova razgovora. Neprevediva fraza *uppity nigger* stoji na vrhu optužbi. Sve što smo trenutak prije vidjeli na sceni sada je opisano iz druge perspektive. Iako se Bruce na sve moguće načine pokušava dodvoriti svome nadređenom, Robert ustraje u tome da se pokrene istraga. Postaje jasno da Roberta ne motivira želja da mladom čovjeku pruži još jednu priliku u životu, već činjenica da piše knjigu o načinima na koje naše rasističko društvo klasificira etničke razlike kao duševne bolesti. Revoltiran, u bijesnom ispadu, Bruce trga žalbu, glasno optužujući Roberta zbog vlastitih interesa i karijerizma.

Christopher ulazi s putnom torbom u ruci. Dvojica liječnika se svadaju pred, sada očito već bivšim, pacijentom – u bolničkoj hijerarhiji nadređeni liječnik već je donio odluku. Bruce pokušava čovjeka o čijoj sudbini je dan prije on sâm odlučivao (ili barem imao osjećaj da to čini), a koji je sada Robertovo sredstvo njegova profesionalnog poniženja, navesti da povuče tužbu, prvo ga moleći, a zatim mu prijeteci: *znaš li ti uopće što si mi učinio?! Ugrozio si mi karijeru!* S gnušanjem Robert prekida Brucea i potpisuje otpusno pismo zbunjenom i sve

kreature proganjane nagonom za posjedovanjem skončavaju samoubojstvom. Izlaskom iz staklenog itinerarija u predjele onostranog, Adam i Eva predvorjem

moubojstvo u Krležinu komadu, Evinim skokom kroz prozor *Hotela Eden*, na što se nadovezuje Adamovo bacanje pod tračnice vlaka, ovdje se može supstituirati

Žensko meso Krleže i Kamova

Kamovljevo djelo sindrom je raspadanja klaustrofobičnog mladog intelektualca pri stupanju u svijet odraslih

Uz Kamovljevu *Tragediju mozгова* u režiji Dore Ruždjak Podolski i Krležina *Adama i Evu* u režiji Franke Perković

Ivana Slunjski

Što bi neizbježni naš Krleža rekao kad bi vidio da ga na scenu postavljaju uz bok odmetniku Kamovu kojeg je on u svakoj prilici tako pomno zatajio, a njegovim se utjecajem tako prešutno okoristio? Što bi stari naš Krleža rekao kad bi znao da njegov komad na scenu postavlja žena zadirući kirurškom preciznošću pod kožu jednog barda hrvatske književnosti, a služeći se pritom tek istim sredstvom kojim je on zadirao pod kožu obične Žen(k)e? Što bi dragi naš Krleža rekao kad bi spoznao da je žensko *meso* njegovih junakinja samo odraz njegove nemoći pred ženskim intelektom? I kad bi zaključio da to njegovo književno meso može biti jednako muško koliko i žensko? I kad bi dočuo da je njegova veličina okrunjena nemogućnošću priznanja vlastite slabosti? Jer upravo je *slabost* ona kojom se poigrava i upravo je *slabost* karakteristika svih njegovih Kolombina, Klara, Laura i Eva.

Kristalna kocka mučnine

I taj omiljeni predmet njegova cinizma opet je tu, sveprisutan i osjetan, eksponiran hladnoćom okruženja tvornice *Jedinstvo* i nemilostivo upravljane rukom Franke Perković.

Franka Perković svjesna je funkcionalnosti muško/ženskih odnosa postavljenih u dominantno muškom (i krležijanskom) svijetu, što ne doživljava kao hendikep jer ne priznaje ženu kao žrtvu, već dapače tu svjesnost objektivne stvarnosti koristi kao prednost. *Adama i Evu* Franka smješta u dva značenjski razlikovna prostora, prvi je omeđen staklom, a drugi se razliježe u prostornost tvornice. Staklena kocka ljuštura je ljudske psihe izložena prosudbi i osudi javnosti, a činjenica da je dana na raspolaganje podrobnom analitičkom oku voajera, u ovom slučaju izmanipuliranih gledatelja, govori o izopačenom vrednovanju društva ukorijenjenom u zadahu truleži te iste javnosti. Stakleni zid je zadnja ograda, ali vrlo lomljiva i gotovo nevidljiva, koja nas dijeli od doslovnog poistovjećivanja unutarnjeg psihotičnog stanja dviju individua i vanjskog okvira bolesnog društva zaštićenog voajerskom maskom. Naslada proistekla ne iz toga jer se nešto promatra, već iz toga što se to promatra potajno, a koja je tim veća što je sukob podvojenih osobnosti izraženiji, dovoljno govori u prilog zamjenjivosti društvenih uloga, objekta promatranja i promatrača. Time se pojačava osjećaj zatvorenosti kružnog zbivanja i njegova optovanja u vremenu. Adam i Eva, dvije su međusobno ovisne personifikacije, Muškarac je ovisan o Žen(k)inom instinktu, a Žen(k)a je ovisna o Muškarčevoj potrebi za prepoznavanjem takvog instinkta. Ona je amorfn masa podložna Njegovoj volji, Njegovoj moći i Njegovim hrevima. A Ona je zapravo takva jer joj savršeno odgovaraju Njegovi razlozi da Njezinim mesom prikrije vlastito, jer će Ona tako neopazice zagristi u Njegovo i kroz zamršenost ishitrene banalnosti elongirati ciklus besmislice postojanja. Izgrizene i izjedene



Što bi dragi naš Krleža rekao kad bi spoznao da je žensko meso njegovih junakinja samo odraz njegove nemoći pred ženskim intelektom? I kad bi zaključio da to njegovo književno meso može biti jednako muško koliko i žensko?



pakla zahvaćaju čitav prostor tvornice, a personifikaciju šire na sve gledatelje. Cikličnost se nastavlja i Evinim buđenjem u paklu. Situacijama koje pretpostavljaju naboj Franka izuzima strast i otuđenim ponavljanjem mehaničkih kretnji glumaca dodatno ističe ciničnost predstave.

Nagon smrti

Na mjestu na kojem Krleža svoje likove dovodi do ruba apsurda počinje Kamovljeva *Tragedija mozгова*. Kamovljevo djelo sindrom je raspadanja klaustrofobičnog svijeta mladog intelektualca pri stupanju u svijet odraslih. Njegovi su junaci mrtvi i prije nego što su počeli živjeti. Oni devijantnim ponašanjem i prepuštanjem svijesti nekim abnormalnim strujanjima ustaju protiv svega onoga što ulazi u okvire društveno prihvaćenog. Normalno je samo ono što je anormalno. Njihov otpor protiv određene kulture življenja vođen silinom mladenačkog bunta ne uspijeva se održati, već mu je unaprijed zajamčena propast, jer je vođen instinktom smrti. Lik Marija koji je ujedno najbliži Kamovu opsjednut je idejom buđenja u grobu. Pomisao o tomu privlači ga jednakom snagom koliko ga i odbija. Sa-

Marijevim otrovanjem alkoholom koje neizostavno povlači prijatelja Dragu u ludilo i smrt. Samoubojstvo Eve i Marija ponukani su njihovom željom da vide hoće li se i što će se dogoditi ako se oni ubiju. Eva za sobom poteže i Adama, a Marije djeluje i na Dragu i na Đuru koji svaki na svoj način preuzimaju Marijevu ulogu. Poveznica Kamovljeva i Krležina teksta također se može iščitati na istoj relaciji muško/ženskih odnosa, pa i njihova modernističkoga šovinizma. Anka, Marijeva ljubovca, Kamovljena tipična heroina, žena je koju ne zanima nikakav intelektualni razvoj. *On je k njoj pošao s intelektom, ona je k njemu došla s instinktom. On nije u nje razbudio intelekta, ali je ona u njemu instinkt.* Čovjek i nije drugo do pseto koje siše, laje, glode, njuška, liže i spava.

Hrvatska incestuozna strast

I Marije i Drago i Đuro jednako tako kako se nadmeću u opijanju i trijeznjenju, instinktivno se nadmeću i za Ankinu naklonost, što ostavlja pomalo incestuozan okus. Kamovljeva Anka spoj je i najava dvaju njegovih kasnijih ženskih likova koje obrađuje u *Orgijama monaha*, Boškove tek prešutno spomenute drage, koja pot-

ječe iz nižeg društvenog sloja, neugledne i neobrazovane, dakle Boškova objekta "utaženja nagona" (kako vole pisati stari naši pisci hrvatski), a isto tako i sestre braće Sabljak, Mimi, kojoj se braća približavaju nježnošću neprimjerenoj bratskoj ljubavi. Scena u *Tragediji* u kojoj izbezumljeni Drago pokušava zadaviti Anku jer u njoj vidi zamku svoje tjelesnosti, donekle se ponavlja i u *Orgijama* (Ivo i Mimi).

Scene se u obje drame prekidaju u točki kulminacije prije nego što žena podlegne pritisku, iskazivanjem nemoći muškarca pri uklanjanju prepreke. Scenu davljenja prekida Đuro udarcem u Draginu glavu. U tom je trenutku jačina Đurina nagona potisnula Dragin. Marije i Ivo likovi su koji najviše nose autobiografske osobine samoga Kamova, a to su i likovi u kojima je najzamjetnija Kamovljeva naklonjenost autodestruktivnosti. Nedorečenost fabule i umetanje nekoherentnih elemenata kao, primjerice, deklamatorskih dijelova teksta koji ometaju dramaturški tijek i obično sužavaju mogućnosti izvođenja Kamova, Dori Ruždjak Podolski poslužili su kao izazov za realizaciju drame u prostoru napuštenog tvorničkog ambijenta.

Vještim angažmanom glumaca iskorištene su sve tri dimenzije nekadašnjeg pogona. Njihovo rastrčavanje po, uvjetno rečeno "pozornici", rastrčavanje je po vrlo individualnim putanjama svijesti, provocirano nemogućnošću bijega od samih sebe i bijega od neprijemčive okoline koja je neprijateljski raspoložena prema svakom odstupanju od ustaljenog psihologiziranja ljudske nutrine. Ovako ostvarena *Tragedija* prenošenjem iz tvorničkog okruženja u neki drugi institucionalni prostor vrlo bi vjerojatno izgubila na kvaliteti svoje izvedbenosti. To svakako ne znači da bi predstavu trebalo *udomiti* u nekoj instituciji, već bi trebao biti poziv na još koju scensku realizaciju i izlaz iz skučenih prostora naših kazališta kao i poziv gledateljima da svojom brojnošću podrže takve i slične smjelije eksperimente. Tvornica *Jedinstvo*, još iz Eurokazovih je programskih korištenja, a prema kriteriju velikog posjeta kazališne publike, prepoznata kao mjesto *alternativne izvedbene scene*, ionako nezamislive u institucijama tipa Gavelle, HNK ili bilo kojeg drugog državno financiranog kazališta.

Ispod i iznad nule

Glumačka ekipa u sastavu Dušana Bučana, Jasmina Telalovića, Nikše Marinovića i Darie Knez u *Tragediji mozгова* i Franje Dijaka, Dore Polić i Bojana Navojca u *Adamu i Evi*, kao i obje redateljice, svojim entuzijastičkim radom u počesto nezavidnim uvjetima na temperaturi koja je znala dosegnuti i ništicu zaslužili su da im skine kapu. Predstave će se pamtili i po velikom glumačkom angažmanu i po redateljskim osobnostima, ali možda najviše po nepretencioznosti i pomnosti s kojima su pronašle, ali i kritici izvrgle, "svoje" modernističke sugovornike u drami: Kamova i Krležu. ☒



kazalište

Silovanje jedne nacije

Uz premijeru predstave *Kroatenlager*, napravljene prema motivima tekstova Miroslava Krleža, u režiji Zlatka Viteza, udomljene u zagrebačkom kazalištu "Gavella"

Nataša Govedić

Najnovija Vitezova obrada Krleže jedva da zaslužuje da se o njoj govori iz pozicije teatrologije kao discipline studiranja umjetničkog rada u kazalištu. Ono što nam nudi *Kroatenlager* najordinarniji je sajamski kič opetovanog mahanja hrvatskom zastavom, uz artiljeriju "bučnih" (umjesto jakih) mjesta pucnjave iz pištolja, šovinističkih političkih mitova (pjeva se: *Kiša pada, Kiša pada, Srbija propada; Vjetar piri, Vjetar piri, Hrvatska se širi*), napitničkih poskočica, pornografskog odnosa prema oskudno odjevenim ili razodjevenim ženama i glumicama te apostrofiranja Viteza kao dvostrukog mučenika "svih" režima, i tome slično, i tako dalje, svejednako vulgarno i znanstski nevješto. Ako sam se nekoć pitala tko je *publika* koja u takvom bunilu samosentimentalnosti i mržnje prema Drugima nalazi ikakav interes, danas se pitam tko su ti *glumci i glumice* koji toliko malo razumiju o kazalištu i svijetu koji ih okružuje da pristaju sudjelovati u projektima poput *Kroatenlagera*. Ni tada ni sada nemam odgovora: Zlatko Vitez mračan je fenomen domaćeg glumišta, redateljska i glumačka ličnost koja je premazana svim mastima profesionalne kompromitacije, a opet ga dio "struke" prepoznaje kao *svog čovjeka* i tretira kao *kolegu* s kojim ima smisla dalje raditi. Isti glumci kazališta "Gavella" koji su otklonili puni angažman suradnje s Eduardom Milerom, sjajnim slovenskim redateljem, za Viteza su učinili sve što je bilo u njihovoj moći, što se na posljepku pokazalo *jednako malo* kao i kod nevoljkog rada s Milerom. U ovom trenutku nisam sigurna da bi i najbolji svjetski redatelji od "Gavellina" ansambla izvukli više od stoput viđenih izvedbenih klišeja, patetike i samodopadnosti. Dakle, osobina koje se savršeno podudaraju i s Vitezovim kazališnim potencijalom.

Nacionalna psihopatologija

Posebno patološki, naročito mučan dio *Kroatenlagera* redatelj je odnos prema Hrvatskoj kao *stoput silovanoj naciji*, zorno prikazanoj i na plakatu predstave. Ondje je Nacija obojena crvenom, bijelom i plavom bojom, lice joj je sasvim skriveno (zamotano bijelim trakama), a nago žensko tijelo, na kojem dominiraju gole grudi, stegnuto je užadima iz radionice kakva serijskog ubojice.

Predstava obiluje i vizijama "slobodne Hrvatske" kao nage žene koja, ponovno lica zakrivenog kosom, lebdi iznad protagonista, plešući ili protežući se po krevetu. Vitezova je Nacija, mitska Kroacija, sasvim u duhu najtvrdih nacionalističkih mitova, a svakom, dakle, slučaju prikazana kao plejbojevski fetiš i prostitutka bez lica, jedino je pitanje hoće li je na kakvoj folklornoj redaljki uz popevke *potrošiti* "naši" dečki ili će je silovati mrski neprijatelji u šajkačama. Bilo kako bilo, nacija je izjednačena sa *ženskim* rodnom, s pomanjkanjem glasa i pameti, s nemoći i radodajnom sudbinom raširenih nogu, a njezinim se tijelom seksualno "može poslužiti" svaki vitez namjernik. San o hrvatskoj naciji nadalje je izjednačen sa snom o "herojskom", odnosno *osvajачkom* penetriranju nacionalnog teritorija te snom o penetriranju depersonaliziranog ženskog tijela, oboje uz zvukove Haydnova drugog stav-

ka *Kaiserquartetta* (op. 76, br. 3), poznatiji kao bivša austrijska himna, a još prepoznatljiviji u verziji *Deutschland Deutschland Über Alles*. Da ne bude zabu-

predstave, na žalost, ne može se igrati samim jecajima, zbog čega veliki dio vremena na sceni pratimo "histerične" pokušaje glumaca da iz sebe iscijede makar mini-

desna opcija spavanja pod Krležinim *poplunom* u ovom trenutku zasigurno složne oko jedne premise: Hrvatske kao sadomazohističke fantazme *zavodljivog* ženskog tijela izloženog vječitom silovanju. Ako silovanje promotrimo izvan lažnog ili površnog sloja seksualne ikonografije, kako, primjerice, zahtijeva suvremena psihijatrija, u nasilju nad genitalijama pronaći



Vitezova je Nacija, mitska Kroacija, sasvim u duhu najtvrdih nacionalističkih mitova, prikazana kao goli plejbojevski fetiš i prostitutka bez lica, jedino je pitanje hoće li je na kakvoj folklornoj redaljki uz popevke potrošiti "naši" dečki ili će je silovati mrski neprijatelji u šajkačama

ne: glazbu, a s njom i stalna izvedbena ponavljanja ove hiperideologizirane nacističke himne, odabrao je ni manje ni više nego Arsen Dedić. Scenografiju predstave, uključujući i spomenuti plakat predstave, potpisuje Zlatko Kauzlarić Atač. Ovo ljupko muško društvo demonstriralo je i/ili citiralo toliku količinu mizoginih stereotipa, da bismo im možda trebali svečano uručiti **Prvi Orden Hrvatske Rodne i Političke Nekulture**, s jednom jedinom posljedicom: oduzimanjem novca za daljnje zajedničke projekte. Vjerujem da njihovu "vjeru" u *golo hrvatstvo* ništa ne bi i ništa dosad nije tako pokolebalo kao manjak, krležijanski rečeno, bankota. Alternativna je mogućnost svačenje muškog tima predstave i umnožavanje njihovih obnaženih fotografija po "Gavellinu" programskim knjižicama i plakatima – tek toliko da osjete kakav je osjećaj kada se *muško* tijelo izjednači s teritorijem spekularnog i spektakularnog, ali također i teritorijalnog, osvajanja.

Horvat kao dupli "Kristuš" horvacki

Osvrnula bih se na još jedan detalj uprizorenja: Gorana Grgića i Nenada Cvetka kao dva Horvata, dva "Krležina dvojnika", te dva ujedinitelja Vitezova dramaturškoga kolaža, u kojem gledamo ulomke iz tekstova u rasponu od *Vučjaka, Kraljeva, U logoru, Balada Petrice Kerepuha, Domobrana Jambreka, Hrvatske rapsodijed* poezije itd. Obojica glumaca uvjerljivi su u točkama krajnjeg očaja, ali tri i pol sata

mum odsutne energije. Ima i iznimaka: nepogrešivo snažan Žarko Potočnjak u nekoliko različitih urbanih i ruralnih – melankoličnih i tragičnih – uloga, k tome jedan od rijetkih glumaca koji *umije* glumiti na kajkavskom. Dosljedne i dojmljive uloge napravio je i mladi glumac Janko Rakoš, pod maskom vojne ulizice i potkupljiva seljaka, a pohvaliti treba i minijaturu Valenta u izvedbi Mladena Budiščaka. Samom se Vitezu mora priznati da nikada nije imao "ambiciozniju" redateljsku viziju: predstava upravo vrije od jeftinih šlagera, kafanskih plesnih koreografija, seljakanja glumačkog ansambla pozornicom, dizanja i spuštanja scenskih paravana, mehaničke dinamiziranosti izvedbenog prostora. Jedinu je problem što ni sva čuda svjetla, pirotehnike i višeplanske pozornice ne mogu biti od veće pomoći nedostatku emocionalne i intelektualne nijansiranoosti uprizorenja.

Dvojništvo u beznađu

Kroatenlager zapravo izgleda kao nacioparodijski "duplikat" Brezovčeve režije *Velikog meštra sviju hulja*. Sve čemu se Brezovec ruga, kod Viteza je idealizirano. Ali jedna je točka nesumnjivo zajednička: odabir Krleže kao arbitra u poratnom studiranju ratne krivnje, kao i krivnje hrvatskih intelektualaca. Zajedničko im je, paradoksalno, ali ne manje značajno, i izjednačavanje obnaženih *ženskih tijela* s nalicanim kičerajem nacionalno-operetne dravice. Iz čega bih zaključila da su lijeva i

čemo tek frustraciju *socijalne nemoći* silovatelja, a onda i zaključiti kako Vitez i Brezovec doista *simetrično* vjeruju u Hrvatsku kao feminiziranu "žrtvu", produbljujući autodestruktivnu patologiju ovih kulturalnih prostora. Premda su Brezovčevi i ZKM-ovi glumci, za razliku od Vitezovih i "Gavellinih", majstorski odradili svoj posao, ostaje činjenicom da se i jedne i druge "upreglo" u mehanizam krležijanškog mljevenja ljudskog dostojanstva.

Usprkos neočekivanim *ideologijskim sličnostima*, završit ću ipak osvrt *estetičkom razlikom* među mastodontskim "Krležama" koji nam se ove zime ukazuju po zagrebačkim kazalištima: s Vitezove sam predstave izašla kao da se ništa nije dogodilo – onako kako bih vjerojatno izašla (da me tamo kojim slučajem netko silom ugura) s koncerta Severine ili neke druge revije estradnog primitivizma. S Brezovčeve sam predstave izašla zgromljeno, ali i zadivljeno: Krleža je ondje ostao poražen *samim sobom*, dok se redateljska virtuoznost pokazala dojmljivijom i od Kraljevičeva sloma. Pretpostavljam da je u tome razlika između kritike mita i mitomanije: prvima je Bard samo čovjek koji se slama i stoga dramski bavi temom slamanja ljudskosti; drugi bi mu najradije digli kapelicu za mučenika. Kakva krasna nespojivost: kao da ju je doista napisao Miroslav prežalosni Krleža.

Kasum Cana, Centar kulture Roma

Cigani i oni drugi

Većina Roma u Hrvatskoj nema dokumente, a djeca su im u međimurskim školama izložena segregaciji

Boris Beck

Kasum Cana, autor ovogodišnjeg i prošlogodišnjega *Zarezova* kalendara, ujedno je i predsjednik i sjedište Centra kulture Roma hrvatske (Kulturako Romano centro ande Croacia) koje putuje zajedno s njim. Centar je osnovan u siječnju ove godine u Tvornici, a osnovali su ga Romi i njihovi prijatelji koji su do tada djelovali *nelegalno*. Idejni su inicijatori proslave Svjetskog dana Roma (8. travnja), koji se u Hrvatskoj obilježava od 1995., predstavljaju u Zagrebu razne romske udruge (kulturno-umjetničke, regionalne, ženske). Ove je godine Centar organizirao u Tvornici koncerte Amale iz Slovenije, Đanga iz BiH te Alen benda iz Zagreba, šest tribina u KIC-u, izdao je katalog o Svjetskom danu Roma te bio nazočan na komemoraciji u Jasenovcu, a sa svim tim planira nastaviti i nagodinu, uključujući i posjet Institutu Roma u Italiji.

Stvar osjećaja

Kasum Cana dobio je 1998. nagradu za fotografiju i poeziju Centra kulture Roma Italije. On je bio i najglasniji kad je Zdravko Đuran bio napadnut na zagrebačkom Glavnom kolodvoru dok je čekao vlak za Valpovo. Cana nije samo protestirao u medijima zato što Zdravku nitko od prisutnih nije pritekao u pomoć, nego je i pomogao da Europski pravni centar za Rome (sa sjedištem u Budimpešti) podigne tužbu protiv počinitelja (od kojih su dvojica sinovi generala). "Nije me za to nitko opunomoćio, to je stvar mojih osjećaja", kaže Cana. "Kad Romi nešto učine, odmah su kažnjeni, ali nitko ne odgovara kada se zlostavlja Rom".

Koliko ima Roma u Hrvatskoj?

– Po popisu iz 1991. oko sedam tisuća, a naša je procjena da Roma ima između trideset i četrdeset tisuća.

u tranzitu, kratko se zadrže, pa odu dalje u Italiju ili Njemačku.

Imaju, ali ne daju

Koliko su Romi u Hrvatskoj izloženi maltretiranju ili segregaciji?

telji i učitelji napravili na svoju ruku.

Što Romima i njihovu kulturnom centru u Hrvatskoj najviše nedostaje?

– Romska se djeca skoro uopće ne školuju, a Romi žive u teškim socijalnim uvjetima – jedino što imaju jest zdravstvena zaštita. A Centru za kulturu Roma zasad je važan prostor, nemamo

Mladena Čuture zamolio da mi Gradski ured za kulturu podmiri putne troškove za Italiju da preuzmem nagradu, rekao mi je da mi se u ime Ureda zahvaljuje što sam dobio nagradu i da odem po novce bogatim Romima.

Ima, znači, i bogatih Roma?

– Da, oh. Kod Šiska, Bjelovara, Pitomače, u Dupcu – to su najbogatiji Romi, ali ništa ne daju. Kad mi treba za koji plakat tisuću ili dvije kuna, ništa ne daju. Tako sam za put u Italiju potrošio dječji doplatk. Naša je želja da naš centar bude kao i svi ostali centri kulture u Zagrebu i Hrvatskoj i da nas ozbiljno prihvaćaju. Programe financiram uz pomoć prijatelja: što mogu kad mi za program koji stoji 150.000 kuna daju 20.000. Ja jesam Rom, ali *ciganski* se ponašaju oni na vlasti.

Bijela djeca

Kada ćemo prestati razmišljati o Romima kao o "Ciganima koji prose"?

– Jedva čekam da se zakone koji su napisani primijene i na Rome. I mi smo građani Hrvatske. Ako je prošnja protuzakonita, neka se zabrani; ako postoji

Odakle tolika disproporcija?

– Većinom se ne deklariraju kao Romi, nego kao Turci, Albanci ili Hrvati. Recimo, iako je u Pitomači cijela jedna ulica romska, na popisu se izjašnjavaju kao Hrvati. Ima tu dosta srama, srame se svojeg porijekla pred drugima. Poznajem nekoliko liječnika Roma koji ne žele sudjelovati u radu našeg centra, ne žele javno priznati da su Romi (a tamniji su od mene): kažu da će nam se priključiti kad budu u penziji.

Koliko je Roma u Hrvatskoj stalno nastanjeno, a koliko u dolasku, odlasku ili prolasku?

– Većina je Roma iz Hrvatske nakon Drugoga svjetskog rata pobjegla na Zapad, samo što se tamo nisu izjašnjavali kao Romi nego kao Sinti. Zato u Hrvatskoj ima malo Roma starosjedilaca, ne više od 20% ukupnog broja Roma. Njihova su prezimena Brajković, Hudorović, Nikolić, Šainović..., a žive, osim u Zagrebu, još u Otočcu, Pitomači, Karlovcu. Većina Roma nastanjenih u Hrvatskoj došlo je iz Bosne i Hercegovine, Srbije, Kosova i Makedonije – oni nastavaju Zagreb, Rijeku, Pulu – te iz Rumunjske, koji su naseljeni u Međimurskoj i Varaždinskoj županiji. Svi oni uglavnom nemaju državljanstvo, a kad ga i zatraže ne mogu ga dobiti jer ne znaju jezik. Tako žive bez dokumenata. Ima i Roma iz BiH i Kosova koji su samo

Obišli smo Međimurje i našli da u školama postoje zasebni razredi za Rome; Ministarstvo prosvjete za to nije dalo zeleno svjetlo, to su ravnatelji i učitelji napravili na svoju ruku

gaciji?

– Od 1998. zabilježili smo šest slučajeva da su Romi napadnuti iz čista mira na cesti i pokrenuli smo postupak na sudu protiv počinitelja. S predstavnicima HHO-a, Ureda pučkog pravobranitelja i Centra za romska prava iz Budimpešte obišli smo Međimurje i našli da u školama postoje zasebni razredi za Rome; Ministarstvo prosvjete za to nije dalo zeleno svjetlo, to su ravnatelji i učitelji napravili na svoju ruku

se gdje okupiti. Željeli bismo pokrenuti časopis i organizirati barem dvaput mjesečno radijsku emisiju na romskom. Velika nam je želja dovesti i u Hrvatsku Teatar Praliipe (Bratstvo), jedini profesionalni romski teatar u Njemačkoj, ali to dosta stoji. Recimo, jako smo zadovoljni s multinacionalnim televizijskim programom Prizma, ali s njim je problem što Romi na njemu uvijek govore hrvatski jer kod nas nema prevoditelja s romskog. A nema prevoditelja, nema profesora, nema mnogo toga – zato što nema novca. Kad sam od

Zavod za materinstvo, neka se djeca zbrinu. Da prosi *bijelo* dijete, tako bi i bilo. Mene smetaju prosjaci – a smetaju me i pročelnici gradskih ureda koji obećavaju, a ništa ne urade. Recimo, Romima iz Paromlinske – oni jesu tamo nelegalno, ali su zagrebački građani – obećan je iz Grada smještaj do Nove godine u Kozari putu. Riječ je o kontejnerima za trideset obitelji. Ja sam, doduše, protiv kontejnera, u njima je ljeti vruće, a zimi hladno, ali nisu dobili ni to. Nema božićnice za Rome: tko će odgovarati ako se sruši zgrada na njih? ▮

Bi bućake dive / Praznici

8. travanj – Saxphuvjako Romano Dive
8. travanj – Svjetski dan Roma

6. maj - Herdelezi, gjurgjevdani: "Sa e Roma daje horo khelena sa e Roma daje romano dive kerena"
6. svibanj - Djurdjevdan: "Svi Romi majko kolo plešu, svi Romi majko slave romski dan"

25. decembro - Avilo pi phuv e Devlesko čavo
25. prosinac - Na Zemlji je došao Božji sin

31. decembro - Ingjaras o phurano berś
1. januari - Amen sijam ano nevo berś
31. prosinac - Ispratimo staru godinu
1. siječanj - Mi smo u Novoj godini

Romalen o logori Jasenovac ha Bistren. / Romi logor Jasenovac ne zaboravite.

Zašto Platon nije volio pomfrit

Što se događa kada je čovjekova sudbina upisana u novinsku križaljku

Boris Beck

Jedan je politički zatvorenik, koji je u čuži zaglavio zbog šaljive pjesmice o svojem kralju, napisao da je zatvorski prozor vrlo neobičan optički instrument, donekle sličan dalekozoru: ono što se na slobodi čini velikim i važnim (politika, pravda, novac...), iz ćelije izgleda posve sićušno, kao kad gledate na dalekozor s pogrešne strane. A ono, pak, što je onima vani sitno i nevažno, kad se gleda kroz zatvorski prozor, djeluje jako veliko. Tih se riječi sjetim i prečesto, a najčešće kad sjednem što napisati za novine.

Neshvatljivo, nespojivo i nerješivo

Odlično, naime, znam kako je to živjeti s pogrešne strane dalekozora. Politika, pravda, uspjeh, slava, utjecaj, moć ili bogatstvo, jedva su vidljivi iz moje samice pretrpane igračkama, pelenama, bočicama, nespeglanim vešom, grajom i smijehom. A da svega toga ne bi ponestalo, prihvatim, recimo, napisati važan tekst o balkanskim integracijama, o povijesnom summitu europskih političara u Zagrebu, susretu na vrhu Mesića i Koštunice i svesmu što uz to ide. Iako znam da će mi ga platiti, ne mogu se koncentrirati na njega. Sjednem pisati i, da olakšam rad mašte, pustim si dvadeset godina staru muziku *Madnessa*. I, hop, s Koštunice mi se mozak smjesta prebacuje na pjesmu *Cardiac Arrest* (tj. *Srčani udar*). U njoj engleski biznismen u polucilindru ustaje na posao, staje u red za *doubledecker*, zauzima svoje mjesto i rješava križaljku veseleći se svoje uredu, telefonu i radnom stolu. Ali ne može riješiti križaljku, nedostaje mu jedna riječ, nalik velikom američkom autu, samo mu *d* ne paše, a ima i previše *l*. I prije kraja pjesme poslovni čovjek doživljava srčani udar i umire u crvenom autobusu na kat, misleći na svoju ženu i djecu i što će biti s njima. Riječ koja je sličila američkom autu (*cadillacu*) bila je dakako riječ *cardiac* – i, eto, to me fascinira: kako se naslov upisao u pjesmu, kako je čovjekova sudbina bila upisana u križaljku, kako je jurnjava za novcem (*cadillacom*) završila preranom smrću (*cardiacom*), kako je biznismen sjeo na ta kola (ja ih zamišljam jarko crvenima, poput autobusa u kojem je umro) i odvezao u smrt, kako je njegova smrt poput križaljke – banalna, a opet neshvatljiva, nespojiva i nerješiva, u kojoj uvijek ima previše ili premalo slova, kako je život iritantan poput križaljke kojoj nedostaje samo par riječi – eto, o tome bih ja pisao, ali za naručitelje članka o Balkanu ne mogu (a drugih nema).

Moj blizanac kameleon

Svoju samicu sa ženom i djecom nerado napuštam, ali moram kada radim za radio. I dok odlazim montirati emisiju u kojoj puno važnih ljudi iz kulture (za koje nikad nisam čuo) govori o važnim temama (koje me ne zanimaju), slušam kazetofon u autu. To nisu dvadeset godina stari *Madnessi*, nego petnaest godina stara pjesma *Vaya con diosa*. U njoj se dečko u kafiću upucava curi, a neki se tip sa strane kesuri. "Tko ti je taj?" pita je dečko, a ona kaže "Samo neki frend". I onda izađu van zajedno, a netko ih prati. "Tko ti je taj?" pita je, a ona kaže "Samo neki frend". Strasno se grle i ona ga poziva u stan. "Tko ti je taj u bademantlu?" pita je dečko. "Samo neki frend", kaže ona. Privlačnost je te pjesme, osim u ironiji i prilično dobroj psihologiji (koja nije sva stala u ovo kratko prepričavanje), u prepoznavanju.



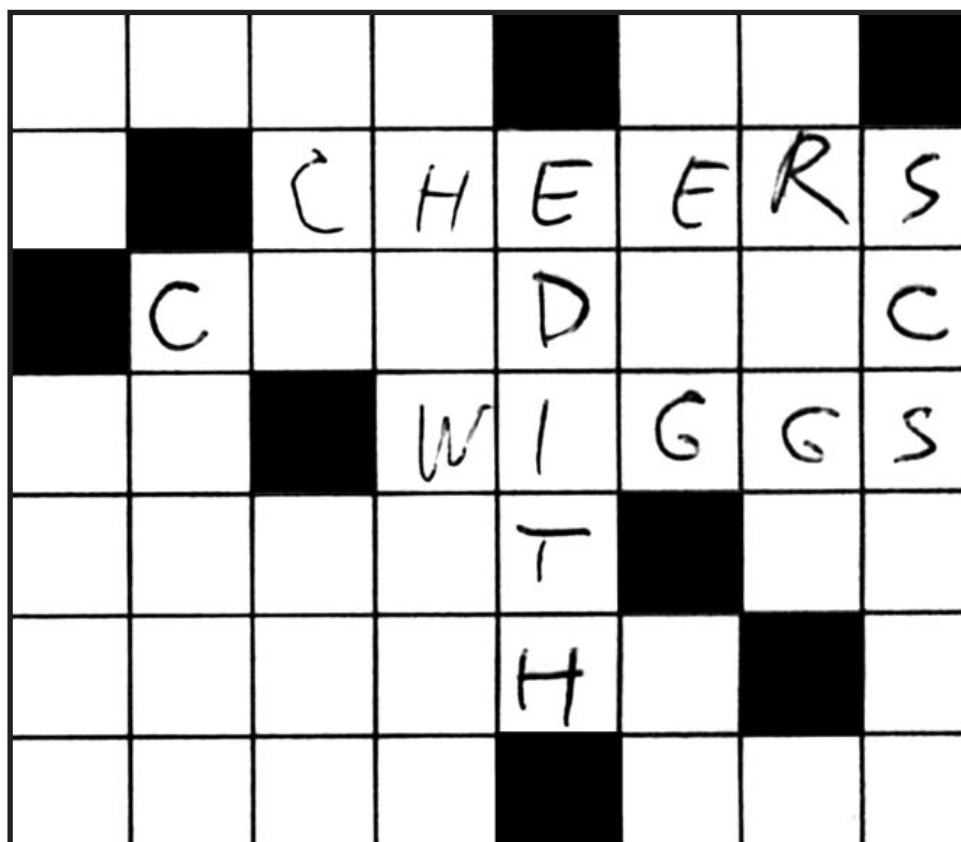
nju. I ovaj će sadašnji dečko sutra biti onaj u kućnom ogrtaču, prekosutra će je pratiti po gradskim ulicama, a preprekosutra je gledati preko kafića i ceriti se. Na pitanje *Tko ti je taj?* pravi odgovor glasi: *To si ti, dragi*. Ali o svemu tome ne mogu razgovarati za radio, a nemam ni s kim. Umjesto toga montiram emisiju o kulturnoj politici u kojoj ne vidim ni sebe ni kulturu.

Ili, odem na FAK, a tamo Kruno Loko-

ni o kameleonu, ni o prepoznavanju, ni o smrti – sve zanimaju druge, važnije stvari: kako ide *Zarez*, zašto ne ide, zašto ne promijenimo rubrike, format i suradnike, što radim na FAK-u i slično.

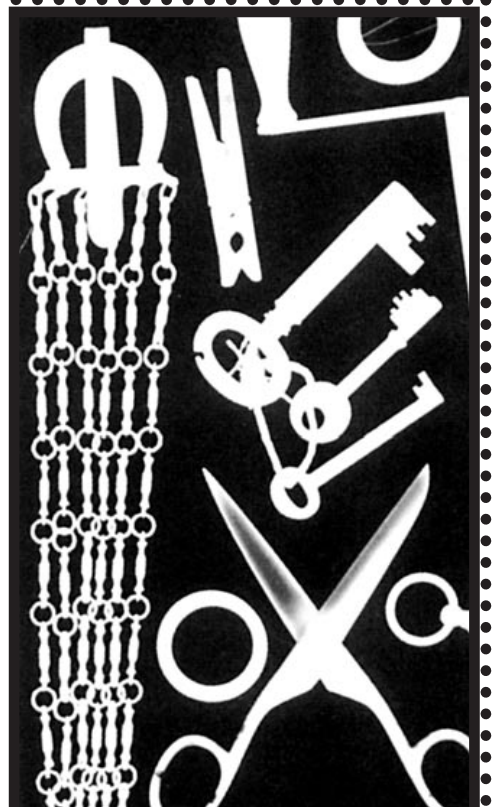
Grozne riječi na k

Ovih bi se dana moglo napisati puno li-pih stvari o budžetima za kulturu za novu godinu, tko nije dobio novac, a tko jest i za što, ali meni je stalno pred očima *jum-*



tar pita pisca na pozornici *Koje je boje mrtvi kameleon?* Ovaj mu je nešto zmuljao, nije očekivao takvo pitanje. I poslije budu tamo još razni drugi poznati pisci, čitaju svoje tekstove, publika im plješće, gužva oko šanka i mikrofona, mnogi su došli vidjeti i biti viđeni, oko šanka ima puno važnih ljudi s kojima se može popričati, a ja s njima i pričam, čak ih i slušam i pamtim što mi govore, ali čitavo mi vrijeme ne ide iz glave ona krepana beštija. Stvarno, koje je boje mrtvi kameleon? Pa boje smrti, naravno. Samo kada umre možemo upoznatu pravu boju kameleona, ali i pravu boju smrti. Smrt je povlašteno mjesto za prepoznavanje, valjda je zato i jedina tabu tema (za razliku od dosadnih perverzija koje se variraju, permutiraju i kombiniraju uzalud pokušavajući naći nešto novo). Ali, za vruga, nitko me ne pita ništa

bo plakat za sigurnost u prometu: nekoliko auta stoji pred rampom, crveni signal pali se i gasi, a jedan auto obilazi kolonu podlijeće točno pod jureći vlak. Ima i natpis: *Vlak je uvijek brži*. Ja znam da je taj plakat sasvim bezvezna stvar, osim ako stvarno nekom ne spasi život, ali mi je neki dan oko pet ujutro sinulo da je savršena metafora za priču. Nije priča ako sto puta prijedete sigurno preko pruge, nije priča ako dođete i stanete pred rampom, nije priča ako je signal upaljen, a vi se ipak prošvercate prije vlaka. Ne: priča je ako stoput prijedete preko nekog raskršća, a onda jednom, tko zna zašto, zanemarite crveno svjetlo (možda vam je dojadilo, možda se žurite od nekoga ili nekamo, možda ga uopće niste primijetili zbog brige, možda ste pijani, drogirani ili zaljubljeni – svejedno) i vlak vas pokupi tako



male stvari

strašno da se to ne može ni zamisliti. I kada taman pomislite da ste mrtvi i da od vas nije ništa ostalo – otvorite oči i otkrijete da uopće niste više u autu nego da sjedite u kupeu i nekamo (ili s nekim) putujete neizmjerljivo velikom brzinom. I tada priča završava: odlukom. Morate razmisliti barem par sekundi o svojem novom položaju i odlučiti se: ostati ili iskočiti

Do pet ujutro i pet minuta zaključio sam da je priča samo ako u nju ulazi nešto nadnaravno, nešto s one strane, kao kad ti dođe u posjetu slijepac, pa se s njim preždereš, napiješ i naduvas, i onda onako pretrpan i prazan izvališ pred televizor gledati besmislen noćni program, a već se u idućem trenutku zatekneš kako slijepcu crtaš katedralu... Ali nisam zapravo htio pisati o Carveru i njegovoj veebnoj *Katedrali*. Htio sam pisati o tome kako financijeri neće financirati *Zarez* jer ga smatraju konfliktnim i kako bi stvarno te grozne riječi što počinju s *k* trebalo posve ukinuti (nisu li strašne: komplot! košmar! konkurencija! koncentracija! konverzija! kontrola! kolaps! kolaž! kriminal! koncept! komunizam! Krist! kompetencija! komedija! konsenzus! kontingencija! konotacija! kultura!) – trebalo bi zapravo ostaviti samo onu najvažniju, dvosložnu i s rupom na glavi, da možemo reći drugima što mislimo o njima i kuda sve to ide...

Kinez Hrvoje

Što se malih stvari tiče, mogao bih još pisati o tome da autori uopće ne čitaju svoje tekstove, a prevoditelji prijevođe, jer inače ne bih ovih dana čitao da su Grci trgovali kukuruzom (zašto ne i duhanom, puretinom ili krumpirom), da Slovenci nemaju nuklearnu centralu, a da Winnie Pooh nešto *izjavljuje* svojem prijatelju Zecu; htio sam napisati kako je podrobno i promišljeno u McDonald'su izbjegnuto i najmanji trag udobnosti i ugodnosti, samo da se ne biste poželjeli unutra zadržati sekundu predugo; ili o tome da je baš lijepo dječje likove iz *Teletubbies* prevoditi na hrvatski, ali da se mali Kinez zove Hrvoje, to je već više od prijevoda. Gledajući iz mog zatvora te su mi teme tisuću puta privlačnije za pisanje od biskupa, Linica, medija, povratka HDZ-a na vlast, vjeronauka u školama ili hrvatske književnosti.

Nušić, jer on je autor zatvorske misli s početka, možda je pogrešno usporedio zatvorsku optiku s dalekozorom. Točnije bi je bilo nazvati zrcalom: kada nešto malo postaje veliko, a nešto veliko malo, u tom trenutku mi prepoznavamo sebe, a to je jedna mala smrt (i malo uskrsnuće). ☒

Imaš kaj sitnog, to je pitanje

O žicanju i haiku poeziji, očima skeptika

Nataša Govedić

S takozvanim *malim stvarima* imam veliki problem. Osim što sam alergična na knjižice u kojima se prodaje "velika mudrost" u formatu "malih savjeta" (ili još gore: *mrvice mudrosti* kao npr. poslovice itsl.), zapravo naputaka kako da čitatelji POTPUNO promijene vlastiti život uplativši VEĆU svota novca na žiro račun nekoga od bezbrojnih finansijski i fikcijski osviještenih gurua, još k tome nisam sigurna ni je li podjela svijeta na *malo* i *veliko* uopće, ikad i igdje održiva. Koje bi to bile male istine, a koje velike? I tko im je sankcionirao veličinu (od Velike Hrvatske i Velike Srbije nikad nisam vidjela ništa sićušnije)? Naravno, dakle, da mi političari nisu "veliki" niti mi je maleni užitak pjenušava kupka, jasno da ne mislim da su sportaši lokalne (još manje nacionalne) veličine, niti bih se bunila da velikim događajem proglasimo pronosjenje papirnatih lampiona šumskim putevima povodom neprirodnog savršenstva snijega, ali bojim se da imam apsolutni problem relativnosti dimenzija: previše sam čitala renesansnih drama a da mi ideja makrokozmosa u mikrokozmosu (i obrnuto) ne bi bila srdašcu draga.

Male stvari malih stvari radi djeluju mi sitničavo i lažno: kao ideologijski fragmenti velikog supermarketa u kojem čovjek mora biti "presretan" kad u McDonaldsovu paketiću pronađe igračkicu: *joooj kak je to slatko*. U nastavku: *opet su mi prodali plišanu "emociju" koju kane unovčiti mojom daljnjom "naklonošću" njihovoj blagajni*. Ma, predivno. Kad god vidim čovjeka koji kopa po kontejnerima za smeće, odmah mu poželim pokloniti nekakav Disneyjev lik iz najnovije kolekcije za konzumiranje hamburgera. U tome i jest najcnrnje središte *spike* o malim stvarima: ako se dovoljno usredotočimo na kuglice na boru, možda nikada nećemo poželjeti promijeniti zakone o sječi stabala: veliku nemoć popapat ćemo u malim, blistavim pilulicama. Građa za film katastrofe.

Haiku

Drugo je pitanje uživam li u materijal-



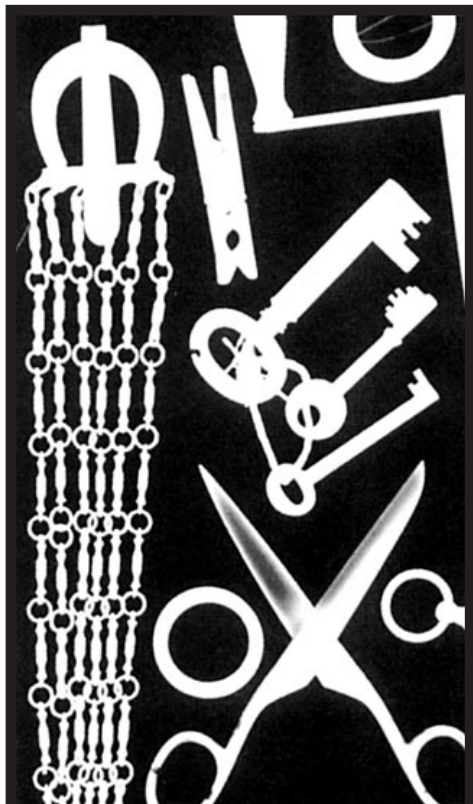
Ako se dovoljno usredotočimo na kuglice na boru, možda nikada nećemo poželjeti promijeniti zakone o sječi stabala: veliku nemoć popapat ćemo u malim, blistavim pilulicama

nosti i senzualnosti svijeta. Pokorno javljam: uživam. I to ne samo kao osoba koja piše poeziju, nego čak i kao znanstvenica i kritičarka: dopuštam da mi se u tekstove prokrijumčari miris prepečenog kruha, voda na bobama grožđa, geološki fascinantan presjek blata na cipelama, jurnjava oblaka, strast prema crvenozelenim kolorističkim kombinacijama, zvuk tatinog imitiranja tuljana prilikom susreta s hladnom morskom vodom, mazni osjećaj čiste

kose pod prstima, nezaustavljiv smijeh prijatelja, tropska temperatura melodioznosti gitare i kontrabasa i klavira koji dopiru iz pravca v. d. supruga. Ali sav taj jazz ni po koju cijenu ne bih svrstala pod rubriku "neveliko". Samo zapadnjačkom umu može pasti na pamet da se stvari klasificiraju po tobožnjoj veličini: ni jedan pjesnik odgojen u haiku tradiciji ne bi ni pomislio kako krvno pobratimstvo s malaksalim komarcima predstavlja "malu stvar". Rado st nije mala stvar. Jednako je tako tipično zapadnjačka opsesija razbijati igru interaktivnosti među stvarima, bićima i pojavama te tvrditi kako je moguće i potrebno *izolirati* sitnije od još sitnijega, sve dok ne dođemo do minuciozne strukture energije koju onda možemo dalje preupotrebiti za "sadjnu" velikih atomskih gljiva ili za pogon nuklearnih elektrana. U znanosti, naime, baš kao ni u poeziji, nema malih stvari. Gdje ih uopće ima? U kazalištu opet nedostaju: *nema malih uloga, postoje samo...* nesigurni glumci, kojima je svaka uloga životno važna. Dodatno je zanimljivo da ljudi koji pate od manije veličine obično skrivaju osjećaj *manje* vrijednosti, dakle koriste se dvostruko lažnim dimenzijama. Još malo istočnjačke prakse: čovjek je velik onoliko koliko se u stanju sagnuti pri ribanju zahoda (Matsuo Basho). Čistači su veći od ministara kulture.

Perspektiva

Kako mjeriti veličinu? Ako jedna rečenica, jedan stih, može spasiti ljudski život, zašto pisati velike i debele knjige? Možda baš zato što se do alkemijskog grumenja stiže "velikim" (i zamornim) prosijavanjem, trajnim radom i dugom školom suosjećanja, a ne lokanjem po kafićima i čitanjem petparačke literature o mističnom djelovanju čakri. Detalj je važan samo u kontekstu razumijevanja neke cjeline, mreže suodnosa, a ne "sam po sebi". Kako je ovaj temat zamišljen s polubožićnim, polunovogodišnjim (& *Happy Hanukkah, Too*), namjerama *Zarezovih* urednika, poželjela bih čitateljicama i čitateljima hrabrost/ludost da se prihvate ostvarivanja svojih najvećih i najtežih snova; ne pristajući se zadovoljiti "malim" stvarima. Rado bih citirala Platona, opet jedan veliki/mali natpis koji držim iznad kompjutera: *Samo zato jer rade ono što ih trenutno zabavlja, ne stignu se baviti onime što ih doista zanima*. Naličje posvećivanja ma-



male stvari

lih stvari po mom je mišljenju skrivanje iza *udobnosti* tričarija, "malog medija" televizije, dnevne porcije čokolade, ukopavanja u svijet poznatih i *toplih* klišeja, samozadovoljstva. Male stvari, mali naponi. Ljubljene "doma", *domoljublje*. Uče nas da ne poželimo više od onoga što nudi osjetilna neposrednost (u koju uključujem sve čari materijalnih blagodati – sve što se uopće može novcem kupiti). Ne uče nas da je duh gladan izazova, istinitosti i učenja; ne uče nas da nam je "kuća" rasuta po duhovnim susretima koji su nas obilježili nemjerljivoj veličinom *unutarnjega*. Istovremeno, svi ljudi koje znam, a posebice oni koje se obično naziva djecom, svjesni su da nešto nije u redu sa slikama izvanjske "sreće" koje stižu od "malih" oglašivača na tv ekranima. *Bog malih stvari* (spomenimo ime knjige jedne od prodavanih *self-help* uspješnica) u ovom trenutku povijesti globalnog zaseoka ima lice visokotiražnih dizajnera koji programiraju novu fazu *naše poslušnosti*, a ne Capekova začaranog Skitnice. Zato o "malim i velikim" stvarima danas, kao i nekada, ozbiljno razgovaraju *trgovci*, a ne prijatelji dupina. Koje bi bilo moje novogodišnje, ali dugoročno, rješenje? Zaroniti onamo kamo nas ne upućuje ni jedna VIP kampanja: ka što većoj dubini vlastita imaginarija. ☒

malim slovima

jedan jako mali tekst o malim stvarima. mogao je biti sav o malim slovima

andrea zlatar

o malim stvarima jedino se može pisati malim slovima (prethodno treba na kompjutoru isključiti komandu koja uvijek nakon točke stavlja veliko početno slovo). malo snijega, malo prehlade, malo straha. nije li ljepše: mali snijeg, mala prehlada, mali strah? što je od velikih slova oduzeto u malim slovima: upravo njihova veličina. što mala slova imaju više od velikih slova? mnogo više koncentracije na same sebe. o malim stvarima pisati s puno srca.

popis malih stvari: jutarnji nes-café s (vrlo) malo mlijeka i bez igdje ikoga (dopuštena glazba); ukradene minute (ukradene od svega, za sebe); mala ruka u velikoj ruci, osjećaj zajedništva; čišćenje sasu-

šenog blata na tenisicama, trag šetnje od prije nekoliko dana; uopće: tragovi prošlosti, zametnute razglednice, papirići s nejasnim porukama; užitak pospremljenog ormara; plac subotom ili nedjeljom; ljetna večer (bilo gdje, bilo kakva); crno vino, malo pivo (može i malo veće malo pivo!); spavati u hladnoj sobi u svježoj posteljini; naranče koje usred zime dođu s mora, nekim noćnim autobusom, u paketu sa špagom, na kojemu je starinskim rukopisom ispisano ime primatelja.

užasno važna mala stvar: kad dođem kući, nakon posla, odmah se presvući u trenirku, u nešto mekano, veliko i makar malo staro.

užasno užasna mala stvar: svaki dan oblačiti najlonke i biti prema svima pristojan (jna).

stalno mi se nameće potreba da podijelim male stvari na lijepe i ružne (odakle mi samo ta želja za klasifikacijama?). na primjer, lijepa mala stvar: nepotrebno kupljen novi flomaster, slučajan susret s



nekim koga voliš u gradu.

ružna mala stvar: kontrolor u tramvaju, bankomat u kvaru, gužva na šalteru.

(zašto ružnih malih stvari ima više? ili mi se tako samo čini?)

malo veće važne male stvari: pravo na

ljubav, pravo na tugu, stanje izdržljivosti.

vrlo male "male stvari": ostaci u frižideru, devizna štednja, lijepi komadi odjeće.

na samom kraju, jedna vrlo lijepa mala stvar: mala soba, ali vlastita. ☒

Trenutak spoznaje

U kafiću, tom našem endemskom hibridu *bara, kavane, bistroa* i još koječega drugog, kava je tek jedan, k tome nerijetko minoran artikl iz ukupnog asortimana

Trpimir Matasović

“demo na kavu?” upit je kojeg većina nas svakodnevno upućuje ili nam biva upućen. A u njemu se, kao i u čitavu ritualu koji slijedi, krije čitav niz malih paradoksa. Jer, bilo da *na kavu* idete u većem ili manjem društvu, često će se dogoditi da ni pozivatelj ni pozvani na svom odredištu *neće* popiti kavu, nego, recimo, čaj, sok, pivo, ili bilo koji drugi napitak dostupan u ugostiteljskom objektu kojeg kolokvijalno zovemo *kafićem*. Za razliku od *pivnice*, kojoj primarna namjena jest ispijanje piva, u kafiću, tom našem endemskom hibridu *bara, kavane, bistroa* i još koječega drugog, kava je tek jedan, k tome nerijetko minoran artikl iz ukupnog asortimana. Dapače, sigurno vam se ne jednom dogodilo da, za divno čudo, u kafiću poželite popiti upravo kavu, na što vam je bilo odgovoreno da kave nema, da je aparat u kvaru, da je prekasno, pa je aparat već ugašen i slično. I što ste onda učinili? Zgrozili se što u kafiću ne možete popiti kavu? Indignirano napustili bezkavni kafić u potrazi za nekim u kojem kave ima? Taman posla! Nakon kratkotrajnog gundanja reda radi, i opet ćete od osobe s druge strane šanka naručiti sok, pivo, ili samo vodu. (Čaj, naravno, ne dolazi u obzir – priprema se u istom onom pokvarenom/isključenom aparatu koji pripravlja i kavu.)

Kerberi i furije

A kad smo već spomenuli osobu s druge strane šanka, upravo ona (zapravo najčešće *on*) personificira sve što u nekom kafiću volimo i/ili ne volimo. Premda lokacija, uređenje, cijene i klijentela nisu nebitan faktor u odabiru omiljenoga kafića, upravo će konobar biti onaj presudni ele-



ment, *jezičac na vagi, točka na i ili kap koja je prelila čašu*. Ima ih raznih – ti likovi često imaju osobine arhetipskog mitološkog karaktera, u rasponu od Morfeja do Lokija, od Kerbera do Duha iz svjetiljke. Premda daleko manje učestali, njihovi ženski ekvivalenti posjeduju slične osobine – ima tu i sirena i valkira, i Penelopa i furija, o raznoraznim Venerama i Afroditama da i ne govorimo.

Kultura ophođenja s gostima kafića u našim je krajevima raznolika koliko su raznoliki i naši ljudi. Nema tu nekih ustaljenih normi, ništa tu nije *conditio sine qua non* – zapadnjačka servilnost miješa se s istočnjačkom nonšalantnošću, a srednjoeuropska uglađenost s balkanskom bahatošću. Udaljenost među ekstremima mjeri se svjetlosnim godinama, a broj različitih nijansi u međuprostoru tog spektra ne može vam dočarati ni kompjutor s naj-savršenijom grafičkom karticom.

Krenimo od detalja, jer oni su, uostalom, najvažniji u čitavoj ovoj priči. Primjerice, vjerojatno ste koji put obratili pažnju na način konobarove percepcije vašeg ulaska na njegov teritorij. Pritom usiljeno *dobar dan / dobra večer* može ubosti više

od pukog ignoriranja, dok letimično upućen pogled dobrodošlice može značiti i više od neformalnog *bok*.

Murphyjeve pepeljare

Konzumacija duhanskih proizvoda u ugostiteljskim objektima sve je osjetljivije pitanje. Ako ste nepušač, bezuspješno ćete se pokušati skloniti od dima cigareta. Ondje gdje je to omogućeno, sklonit ćete se u takozvani *prostor za nepušače*, zahvaljujući nepostojećoj ventilaciji (ili upravo zbog nje) *jednako* zadimljenom kao i onaj *pušački*. Ako ste pak ovisnik o nikotinu (a ta ovisnost obično ide ruku pod ruku s onom kofeinskom), s ljubomorom ćete gledati povlaštene, mahom ispražnjeni nepušački prostor, za razliku od onog *vašeg*, vjerojatno popunjenog do posljednjeg mjesta i zadimljenog toliko da to čak i vama smeta. Vratimo li se pak na problematiku konobara, prisjetit ćemo se i delikatnog pitanja izmjenjivanja pepeljara. Neki konobari punjenje pepeljare neće ni registrirati. U prosječnoj pepeljari, u koju stane tek nekoliko opušaka, već će narasti kule babilonske, koje će svojom monumentalnošću ugroziti statiku čitava stola, no konobara neće biti ni za lijek. Drugi ekstrem predstavljaju konobari kojima će trajanje jedne cigarete biti dovoljno za dva-tri pražnjenja pepeljare, koje će se, valjda po Murphyjevu zakonu, uvijek zbiti u trenutku kada ste cigaretu odložili u pepeljaru. I tada se ponavlja uvijek ista priča – prvo treba registrirati agilnoga konobara, pa ukloniti cigaretu iz stare pepeljare, usput povući koji dim te, na poslijetku, odložiti cigaretu u novu, praznu i navodno čistu pepeljaru. Za vrijeme ovog obreda, koji traje nekoliko trenutaka, ali se doima poput čitave vječnosti, izgubili ste nit konverzacije sa sugovornikom, vjerojatno i zato što ste naivno započeli i naprasno zaključili izmjenjivanje uobičajeno nevažnih replika s konobarom.

H2O triler

Rejting kafića mnogi će, između ostalog, prosuđivati i na temelju prezentacije konzumiranih napitaka. U nekima će vam tako u uvijek istim bezličnim čašama biti servirano štogod naručili, bilo to pivo, vino, *juice* ili *tonik*, a slična je situacija i sa šalicama za kavu, čaj ili kakao. U drugima je pak raznolikost posuda porcionalna šarolikosti ponude toplih, mlakih i hladnih napitaka, čaj i kava bit

će nadopunjeni kolačićem, keksićem ili čokoladicom, a raznorazni sokovi kriškama limuna ili naranče, pa čak i papirnim kišobrančićima navodno dalekois-točne provenijencije. Sve to, međutim, neće umanjiti intelektualnu blokadu koja u glavi gotovo svakoga konobara nastaje pri samom spomenu nekog od agregata vodikova oksida. Led je, doduše, manji problem – njega se u sokove ili stavlja u točno određenoj količini (dvije do tri kocke), ili ga se ne stavlja uopće. Rezultati izričitih uputa tipa “puno leda” ili “bez leda” navest će vas na pomisao da bi skupljanje priloga za umjetne pužnice moglo biti od koristi i u vašem omiljenom kafiću. No, dok ustrajnost u konkretnim zahtjevima vezanima uz kvantitetu leda ponekad i može uroditi plodom, čaša vode koju zatražite uz svoju kavu upravo je beznadan slučaj. Standardni scenarij izgleda otprilike ovako: najprije (kad i ako konačno dočekate konobara) naručite “kavu s mlijekom i *čašu vode*”. Potom se opet načekate i ugledate konobara koji je donio kavu, ali ne i vodu. Još uvijek naivno misleći da je dotični možda nešto prečuo, ili jednostavno zaboravio (i konobari su ljudi, zar ne?), ponavljate s još uvijek nezanimarivom količinom nade: “i čašu vode, molim”. Odgovor može biti ili “odmah” ili tek pogled pun prezira, no vi ipak ne gubite nadu. Nakon nekog vremena zavapit ćete opet: “vode!!!”, no to je i dalje poput glasa vapijućeg u pustinji. Sav taj triler završava ili tako da sami odete za šank i sami si natočite vodu, ili jednostavno popijete kavu i odustanete od vode.

Veće količine pića kojeg popijete za vrijeme nekog duljeg boravka u kafiću neminovno dovode do potrebe korištenja nusprostorija. U njima ćete najprije ugledati popis na kojem piše tko je kad te prostorijske očistio i uredio. I premda potpiši (najčešće istih onih konobara kojima smo se i dosad bavili) jamče da je sve već i *unaprijed* uređeno, okrutna je realnost s tom birokratski koncipiranom listom često u drastičnom neskladu. Papiru ni traga, o sapunu da i ne govorimo. Srećom, to nije uvijek slučaj, no zamke znaju vrebati i tamo gdje im se najmanje nadate. Primjerice, u muškom zahodu jednog kafića u centru Zagreba uspaničeni vlasnik prepunog mjehura nabasat će na umivaonik koji svojim oblikom neodoljivo podsjeća na pisoar. A trenutak spoznaje mogao bi se zbiti i prekasno... ☒

Uho moga psa

Katarina Luketić

“Tokom godina čovjek ispunjava prostor slikama pokrajina, kraljevina, planina, zaljeva, brodova, otoka, riba, soba, alata, zvijezda, konja i ljudi. Pred svoju smrt on otkriva da taj trajni labirint linija iscertava sliku njegova vlastitog lika”

J. L. Borges

...prašnjavi miris dlake moga psa između uha i vrata; ispupčenja na pločicama – zelenim, bolničkim – slična onima koje ostavlja trag vode, ispupčenja po kojima prelazim prstima da mi prođe vrijeme, da mi bude lakše dok čekam na izlazak Roka; magija riječi poput čaršaf, orhan, zenit, Konstantinopol, pinijska, Betterina, behut, mahnitost, levanat, leut...; list oleandra u ruci koji je davno bio riba i kojega smo stavljali na gradele složene od šibica; strast za staklenim kuglama u kojima pada snijeg po Veneciji i San Francisku i olovkama u kojima londonski trolejbus ili Kip slobode putuju gore-dole; šalica kave s plavim rubom na Jadrolinijinu brodu, zimi, prema otoku; lakirani prsti na nogama; šumska staza Tuškanca na kojoj u sumrak svjetlo pada jednako kao u zad-



Bane Milenković, crtež

njoj sceni *Syrano de Bergeraca*; ljepota izglubljenosti dok izranjam na površinu, bi-

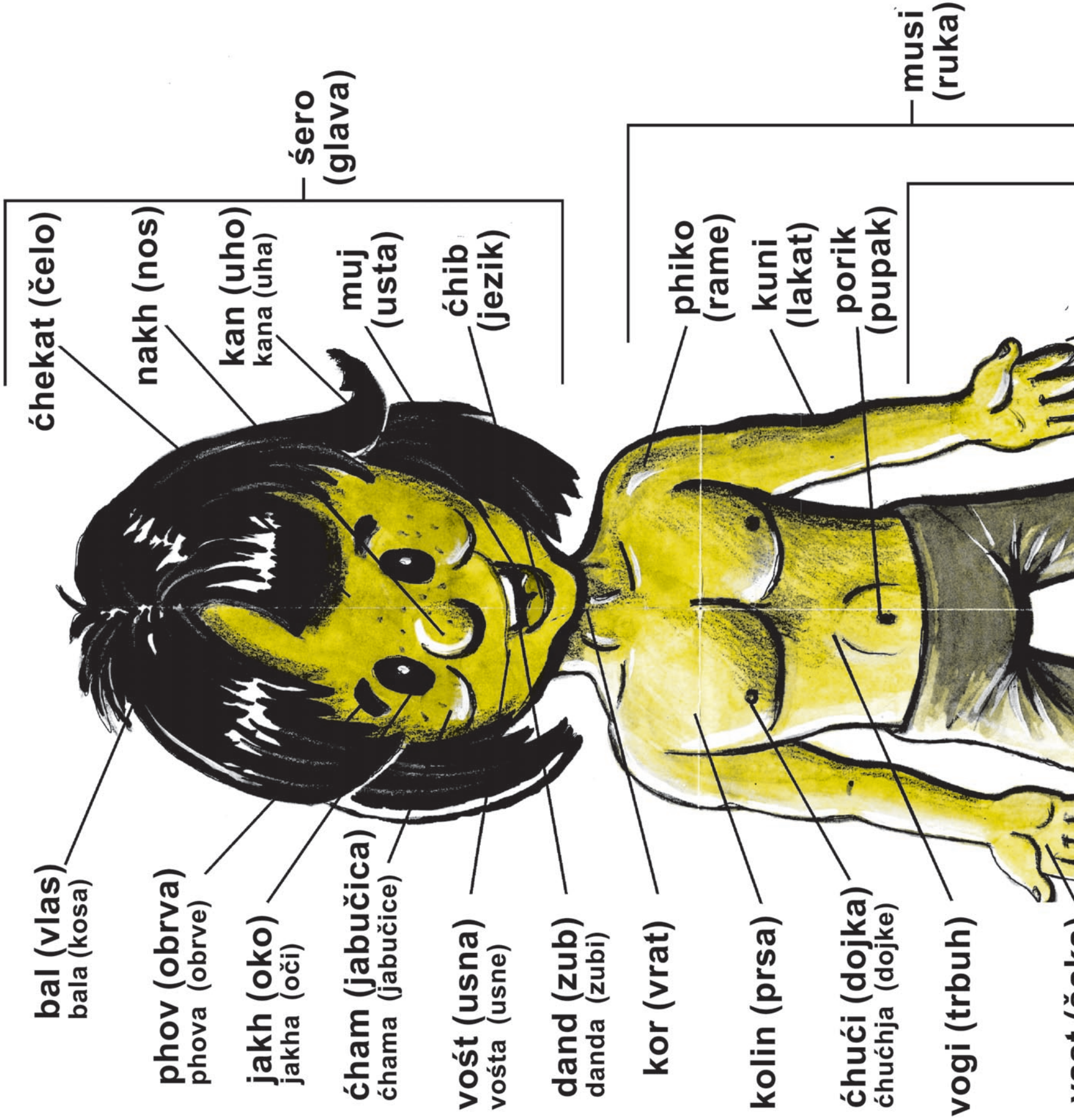
vanje u ljetno popodne u zamračenoj sobi; stare frotir haljine za odlazak na plažu; putovanje vlakom, putovanje brodom,

putovanje u nepoznato; Renzo Arbore i *Orchestra Italiana*; *Emina* za moju baku; vrećica kekša *Medeno srce* koju sam vidjela nakon tolikih godina na kiosku jednog stranoga grada; salvete sa znakom Vučka i

maska za ronjenje; zavjerenička prisnost s ljudima koji slažu pasijans, svakodnevno, ritualno; zvuk koji označava početak emisije na hrvatskom Radija *Deutsche Welle* u vrijeme ručka; filmovi o gusarima nedjeljom popodne; pilotska torba moga djeda izrađena od devine kože u koju pakiram stvari; vožnja brodom oko jata palamida od čijega gibanja more kuha; starinske naušnice, koraljne i jantarne ogrlice u dubrovačkim zlatarnama koje gledam godinama, tek tako, bez ikakve namjere; miris punjenih paprika u vrtu; inbox pun dragih poruka; prodavač jaja na tržnici koji mađioničarskim pokretima Davida Copperfielda oprezno slaže jedno po jedno jaje u kartonsku kutiju; čitanje kuharica na način pustolovnih romana, čitanje enciklopedije nasumce, gdje se stranice otvore, čitanje zemljopisnog atlasa prstima; nabori na Rokovim bedrima koji se navodno moraju popuniti... ☒

Sretan Božić i Nova godina!

O Viktor thaj lesko mas (Viktor i njegovo tijelo)



Vikano dive thaj Nevo Bersi!



ROMANO CENTRO
Centar Kulture Roma Hrvatske
Kulturako Romano Centro Ande Croacia



1 IANUARO

L M T J J P S K						
1		1	2	3	4	5
2	7	8	9	10	11	12
3	14	15	16	17	18	19
4	21	22	23	24	25	26
5	28	29	30	31		

4 APRILO

L M T J J P S K						
14	1	2	3	4	5	6
15	8	9	10	11	12	13
16	15	16	17	18	19	20
17	22	23	24	25	26	27
18	29	30				

7 IULO

L M T J J P S K						
27	1	2	3	4	5	6
28	8	9	10	11	12	13
29	15	16	17	18	19	20
30	22	23	24	25	26	27
31	29	30	31			

10 OCTOMBRO

L M T J J P S K						
40		1	2	3	4	5
41	7	8	9	10	11	12
42	14	15	16	17	18	19
43	21	22	23	24	25	26
44	28	29	30	31		

2 FEBRUARO

L M T J J P S K						
5		1	2	3		
6	4	5	6	7	8	9
7	11	12	13	14	15	16
8	18	19	20	21	22	23
9	25	26	27	28		

5 MAI

L M T J J P S K						
18		1	2	3	4	5
19	6	7	8	9	10	11
20	13	14	15	16	17	18
21	20	21	22	23	24	25
22	27	28	29	30	31	

8 AUGUSTO

L M T J J P S K						
31			1	2	3	4
32	5	6	7	8	9	10
33	12	13	14	15	16	17
34	19	20	21	22	23	24
35	26	27	28	29	30	31

11 NOVEMBRO

L M T J J P S K						
44				1	2	3
45	4	5	6	7	8	9
46	11	12	13	14	15	16
47	18	19	20	21	22	23
48	25	26	27	28	29	30

3 MARTO

L M T J J P S K						
9			1	2	3	
10	4	5	6	7	8	9
11	11	12	13	14	15	16
12	18	19	20	21	22	23
13	25	26	27	28	29	30

6 IUNO

L M T J J P S K						
22					1	2
23	3	4	5	6	7	8
24	10	11	12	13	14	15
25	17	18	19	20	21	22
26	24	25	26	27	28	29

9 SEPTEMBRO

L M T J J P S K						
35						1
36	2	3	4	5	6	7
37	9	10	11	12	13	14
38	16	17	18	19	20	21
39	23	24	25	26	27	28
40	30					

12 DECEMBRO

L M T J J P S K						
48						1
49	2	3	4	5	6	7
50	9	10	11	12	13	14
51	16	17	18	19	20	21
52	23	24	25	26	27	28
53	30	31				

Moj luđak

Mala mjesta postaju bitna samo ako su u njima živjeli veliki ljudi

Karlo Nikolić

Koprivnica je jedan od onih urbanih sredina koji su u tolikoj mjeri prožeti ruralnim da čovjek, ako bi se, primjerice, nekim instant ukazom vlade uklonile table s imenima naseobina, ne bi mogao razlučiti gdje zapravo počinje grad, a gdje selo završava. Peteranec je, s druge strane, jedno od takvih sela. Mjestašce nadomak Koprivnice na kartu bitnih ucrtano je zahvaljujući imenu Mihovila Pavleka Miškine, pisca i antifašista ubijenog u ustaškom logoru Stara Gradiška. Tako je to. Mala mjesta postaju bitna samo ako su u njima živjeli veliki ljudi. Oni drugi, koji nisu imali potrebu ni talent da pišu knjige, pjevaju pjesme, postižu vrhunske sportske rezultate ili ginu za ideale, ostaju nebitni i mali baš kao i rodni im krajevi. Njih još neko vrijeme pamte članovi uže rodbine, djeca i unuci, a onda, nakon što se jedini pisani trag o njihovu postojanju može pronaći još samo u knjigama umrlih, neumitno tonu u zaborav.

Zvali smo ga jednostavno *luđak iz Peteranca*. Vjerojatno je na svojim lutanjima priskrbio i brojne druge (pretpostavljam originalnije) nadimke, no ja za njih ne znam. Među nama klincima zaživjelo je samo to nezgrapno, sa zgražanjem i strahom izgovarano: *luđak iz Peteranca*. Često ga se moglo zateći u blizini autobusnog kolodvora, pa pred Izvorovom trgovinom, na ulazu u Robnu kuću, ili kod kioska preko puta Podravkine zgrade. Odjeven u iznošene traperice i kakvu staru bundu ili džemper vrzmao se tuda i neartikuliranim kricima pozdravljao prolaznike koji su ga zaobilazili u širokom luku. Neki su ga prezirali, neki sažalijevali, a neki ga se bojali. A jedini doista pouzdan podatak u vezi s njim bila je činjenica da nikada nikom nije nanio zlo.

Srodne duše

Svaki grad ima svoje čudake i luđake. Na njih vas, naravno, neće uputiti turistički vodiči niti se njihova imena nalaze u prospektima o povijesti grada. I bolje je tako. Možda to i nije neki privilegij, ali samo vam dulji boravak u nekom mjestu može pružiti priliku da ih prepoznajete. U svojoj *Historijskoj čitanci* Miljenko Jergović spominje i nekog mladića koji je običavao urlati po sarajevskim tramvajima. Taj je momak očito bio srodna duša *luđaka iz Peteranca*. S jednim izuzetkom, doduše. U Koprivnici nema tramvaja, a život mog luđaka je, uz snažnu želju da se čuje i njegov glas, obilježio i nesavladivi poriv za stalnim kretanjem. Svakog je jutro napuštao svoj dom u Peterancu i, naizgled bez jasnog cilja, kretao u kilometarske šetnje. Propješačio je čitavu Podravinu, viđali su ga u Čakovcu i Varaždinu, a znao bi potegnuti i preko Drave na sjever, pa sve do granice s Mađarskom. Jednom prilikom golmanica ženskog rukometnog kluba *Podravka* Ljerka Krajnović ugledala ga je kako hoda uz cestu i odlučila mu pomoći. Strpala je zaprepaštenog čovjeka u automobil i povezla ga u Peteranec. Taj se potez, iako iskren i nesebičan, nije pokazao mudrim. Njega je, naime, vožnja u blistavoj pokretnoj kući toliko oduševila da se vlastitoj nije ni želio vratiti. Urlao je radosno i gladio "hondin" oklop željan nastavka vožnje. Na kraju ga je žena morala uvježbanim trzajem prihvatiti pod ruku i vojnički strogo izvesti iz vozila.

Samaritanac na određeno vrijeme

Kao dječak sam se zanosio zapanjujućim raspletom priče o luđaku iz Peteranca. On, naime, maštao sam, nije bio nikakav luđak, već čovjek kojem se dogodilo

nešto strašno i koji je, ogorčen tupilom i licemjerjem malograđanske sredine koja ga je okruživala, odlučio više ne govoriti. Neka kombinacija Poglavice iz *Leta iznad kukavičjeg gnijezda* i špijuna zvanog "igla". U takvim mi se raspoloženjima činilo da je samo pitanje trenutka kad će se luđak pojaviti u novom odijelu s kravatom, sjesti u kafić u centru grada i, nakon što sasvim razgovijetno naruči dupli machiato i čašu vode, šeretski se iskesiti na zblenuto lice konobara. Do toga, naravno, nikad nije došlo. U stvarnosti, *luđak iz Peteranca* nije bio nikakav buntovni intelektualac ni prolupali umjetnik, već samo retardirani nesretnik kojeg se njegova obitelj stidjela. Živio je s roditeljima u staroj kući, a kad su ovi preminuli, brigu o njemu preuzela je jedna od njegovih sestara. Lokalnim dilkošima i ograničenjacima nerijetko je služio za sprdnju i izživljavanje. Za zimskih dana zvali su ga u tople birtije, nalijevali ga rakijom i pivom, a kad bi im ta zabava dosadila pretukli bi ga i ostavili ležati u kakvom kanalu uz cestu. Nakon takvih bi *veselica* luđak nestajao s koprivničkih ulica na neko vrijeme, no ubrzo se vraćao i jednako radosno urlao tjerajući neupućenima i djeci strah u kosti. Bio je neuništiv, činilo mi se.

Unatoč svom zlu i bijedi koja ga je snašla, uvijek je nalazio načina da se digne na noge i krene dalje. Pričalo se da su ga roditelji, ne bi li ga obuzdali, neko vrijeme čak i zaključavali u kuću. Bezumni jecaji tada bi uznemiravali čitavo susjedstvo i nije im bilo druge do ponovno prepustiti sina jedinca neizvjesnoj mu nomadskoj sudbini. Premda svjesni opasnosti koje u širokom svijetu vrebaju na njemu slične, ipak su ga puštali da luta. Nerijetko bi i zalutao. Jednom se prešav-

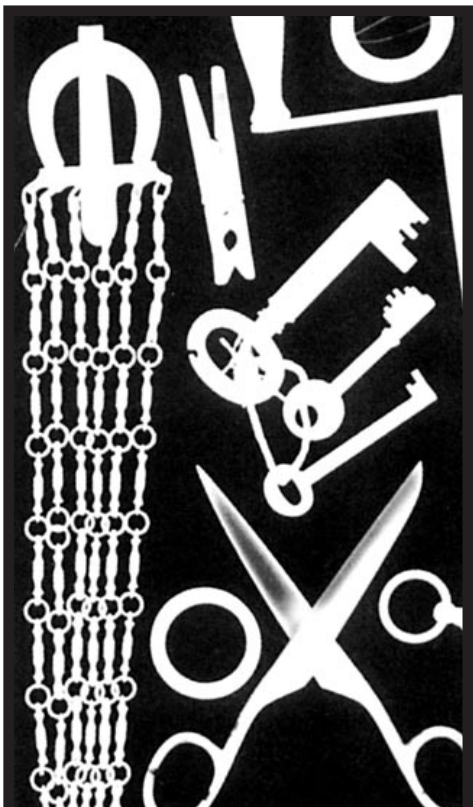
ši stotinjak kilometara navodno izgubio negdje u Međimurju. Nije ga bilo mjesecima. Život je tekao dalje i Koprivničani su već počeli zaboravljati svog *bokca*, a onda je jednog mraznog jutra gradskim trgom odjeknuo tarzanovski trijumfalan urlik povratnika. I opet ga se moglo vidjeti u blizini autobusnog kolodvora, pred Izvorovom trgovinom, na ulazu u Robnu kuću, ili kod kioska preko puta Podravkine zgrade. Te lokacije, za razliku od gradova i sela do kojih je pješačio, nije birao po nekom samo njemu znanom afinitetu, već vođen isključivo motivima fiziološke naravi.

Naime, na svakom od tih mjesta dobio je jednom kakav zalogaj. Ipak, milosrdno raspoloženje ljudi prestajalo bi kad bi uvidjeli da se *siromak* s plućnim kapacitetom kakvog se ni Johnny Weissmuller ne bi postidio uvijek vraća po još. Tada bi ga otjerali, a nesretnik bi morao potražiti novog samaritanca na određeno vrijeme.

Gore od sirena

Naš posljednji bliski susret zbio se u mraku Duge ulice prije devet godina. Tu večer vraćao sam se kući neosvijetljenom cestom, zastao na semaforu, pogledao uljevo da provjerim dolazi li kakav automobil i do sebe spazio visoku priliku suhognjavog muškarca. Frajer me pomno odmjerio, kao da pokušava odrediti odakle se poznajemo, a onda iz dubine pluća ispuštio grozomoran urlik od kog su se zatresla prozorska stakla na prizemnicama uz cestu. Naježio sam se od zadnjice do tjemeni i pohitao kući ne osvrćući se više ni lijevo ni desno. Na takav me bijeg nisu natjerale ni sirene koje su tih godina najavljivale prelete *čeličnih krila naše armije* nad gradom.

Već dulje vrijeme ne živim u Koprivnici i *luđaka iz Peteranca* ne viđam više. U vrijeme kad mi je svojim neljudskim kricima tjerao smrtni strah u kosti nisam ni pomišljao da će jednog dana biti tako, ali ponekad se pitam što li je s njim. Obilazi li



male stvari

još uvijek neumorno koprivničke kioske i trgovine ili je skončao smrznut u kakvom jarku uz cestu? Ponekad (kad pustim mašti na volju) zamišljam kako se naprosto umorio od beskrajnih šetnji i susreta s ljudima koji ga ionako nikad nisu razumjeli te sad šutke u roditeljskoj kući čeka starost.

George Orwell u svom je poznatom eseu *Zašto pišem* ustvrdio kako pisce na bavljenje tim iscrpljujućim poslom goni zloduh istovjetan nagonu koji *tjera i dijete da na sebe privuče pozornost vrištanjem*. Strašni *luđak iz Peteranca* bio je i ostao upravo (i samo) to. Veliko, usamljeno dijete. ■



Sve već znate

Imaju li vaše male stvari uživenu originalnu nevidljivu markicu?

Dina Puhovski

Uz bezbroj sitnica koje ljudi rado kupuju, stavljaju ih na stolove, police uz jastuke ili na drvca, "malim stvarima" nazivaju se i raznorazne geste kojima "poškropimo" svoje bližnje, one geste koje su naizgled beznačajne, ali pokazuju dobru volju. Budući da te geste (prenesene "male stvari", ili možda nabava i darivanje doslovnim "malim stvarima") nisu od bitnog značenja, za njih ne bismo smjeli zahtijevati zahvalnost, barem onu glasno izraženu, odnosno biti nezadovoljnima ako je ne dobijemo – ali često jesmo, osobito nakon nekoliko puta: volimo biti nezadovoljni kad mislimo da se naš trud ne cijeni, mada je sve zamišljeno kao samozatajna pažnja za nekoga tko nam je drag. Jednako tako, ako napravimo ružnu malu stvar, smatramo da nam se na njoj ne smije puno prigovarati jer je – mala. Ne zna se nikad koja je kritična masa, koliko je malih stvari dovoljno da stvori, da se pretvori u jednu veliku, lijepu ili ružnu stvar. Izgleda, "opet jednom", da je ključ međuljudskih odnosa u relativiziranju...

Posjećeniji dijelovi mozga

Male su stvari one za koje navodno mnogi ne mare, što im rado predbacujemo, ne samo na tomu što ne cijene naše (male stvari), nego što ne uzgajaju vlastite. Stvari su to također iz knjiga za samopomoć, čiji se autori obogaćuju govoreći vam da male stvari trebate raditi i *sebi samima* (Zarez vam taj savjet daje i bez honorara). Riječ je o sitnicama koji bi njihovu objektu trebale pomoći kad se nad njega nadviju ružne ve-

like stvari (znate već: kuća/obitelj, ljubavnic/e, prijatelji, škole, poslovi, novac), ili dok "čekamo" na lijepe velike stvari. One međutim ništa ne liječe, ne znate hoće li se onaj drugi zbog toga osjećati bolje (vjerojatno neće), a ako ih činite samima sebi, ne znate hoćete li se uspjeti zavarati. Druge je vlastitim dobronamjernim sitnicama moguće čak izludjeti, jer smatraju da je, kad im je teško, zadnje što im treba "hipik isprana mozga" koji je ponavlja "bit će sve u redu, ja sam tu, a ti razmišljaj pozitivno i evo ti nasmiješeni čovječuljak iz čokoladnog jajeta"

Riječ je, dakle, o opasnom području; ne možete se truditi previše, ali možete previše inzistirati; ne smijete previše očekivati, ali trebate mnogo dopustiti (u pravoj *self-help* knjizi ovo bi efektnije formulirali i pojedinačno servirali, s uskliknicima i uputom da svaki dan stalno ponavljate po jednu od rečenica). U krajnjoj liniji, ne možemo daleko od klišeja: malim stvarima često uljepšavamo navodno velike živote, tuđe i svoje, i ujedno odvrćemo pažnju od pomisli da nam životi nisu zbilja *veliki*. Sitnicama kao da dopiremo do stražnjih, rjeđe posjećenih dijelova mozga i tamo ih zasadimo. Tek kasnije se, kad puste korijenje i kad prođe neka *velika* stvar koja nas muči, u posjećene dijelove mozga probije informacija: male stvari znače nečiji trud, ili olakšavanje, i baš su nam bile dobro došle, ali nismo tada o tome stigli misliti.

Autentičnost dobre namjere

Male pažnje trebale bi nas međusobno zbližiti, kažu, stoga se na njima inzistira upravo u blagdansko doba. Vječna božićno-trgovačka poruka glasi: iskoristite baš ove dane za posvećivanje onima kojima se zasigurno inače ne posvećujete dovoljno (dakle, svima?). Zašto ne – "oni" znaju da svatko ima barem pokoji izostanak sa satova pažnje spram bližnjih. Iako inzistiranje na malim



stvarima upravo u doba blagdana pomalo podsjeća na masovnu proizvodnju, na "male stvari" s trake, po narudžbi, "komercijalizirane", bezbroj malih stvari nalik jedne na druge, vjerojatno ćete znati jesu li od srca – ne zato što vam to kažemo mi, ili priručnici za samopomoć, već zato što to bilo tko može shvatiti, ako bolje pogleda i prestane nalaziti izgovore zbog kojih ne vidi kakav je tko. Vjerojatno ćete znati nalazi li se na njima nevidljiva markica sa sastavom (i uputama za pranje), uživena markica koja jamči autentičnost dobre namjere. No budite oprezni. Mnogo je ljudi koji će za tim trikom posegnuti samo za blagdane, "kad se to radi": lakše je naučiti u kojim se prilikama mora reći "sretan rođendan" i "sretan Božić" (dobro, neki ne rade čak ni to...), saslušati što kod nekog ima novoga kad mu dodete čestitati – lakše je utoliko što u tom slučajno nema prvotnog mentalnog napora, koji će vas podsjetiti na osobu (ponekad treba podsjetiti na

one pokraj kojih smo stalno) bez blagdana ili obljetnice. Prava mala stvar ona je koja se dogodi bez formalnog povoda.

Klišee se ne događa nekom drugom

Da, i nakon četiri odlomaka nije točnije objašnjeno koje su to male stvari, no i to zapravo znate. Vaša se definicija neće poklapati s nekom drugom, ne znamo reći što su, ali znamo što nisu, i znamo ih prepoznati kad ih vidimo. Znamo također tko ih radi, a tko ne. Nitko vam ne mora, i ne bi trebao govoriti, tko vam radi one prave male stvari (ili kome biste ih vi trebali raditi) – znat ćete i sami. A kad si to priznate, pogledajte ponovno, možda vam ih još netko šalje, a da vi ne vidite, možda vas čeka neki pravi, izlizani, tradicionalni anđelčić, jer klišee se ne događa nekom drugom. I ne trošite se na krive ljude: onaj tko vam ne daje dovoljno *malih* stvari, nije za vas dovoljno – *velik*. ☒

Štapić bjelokosni na stupu podzemnoga svijeta

Sad ste upoznali žilicu... Mislite da nisam uopće trebala pisati o njoj? Mislite da ima drugih stvari o kojima treba pisati?

Sandra Antolić

Večer prije bila sam na bazenu. Vraćala sam se oko osam ili oko devet. Jedan dio ceste vijuga šumom, Kraljev Vrh.

Nema rasvjete i ponekad je jezovito. Ponekad sklisko.

Naišao je pas s bijelom glavom. Stala sam i otvorila vrata. Bio je to stariji bob tail, sigurno mu je bilo više od tri godine. Imao je ogrlicu i lutao šumom. Netko ga je ostavio. Odvezla sam se dalje, a htjela sam ga uzeti. Pitati ga što se dogodilo i dati mu mesa.

Ali nisam.

Te sam noći spavala mirno. Večerala sam škampe ili neku ribu. Pila sam vino. Crno. Kosa mi je bila valovita i zelena od klora. Odlučila sam je oprati, ali je zvonio telefon.

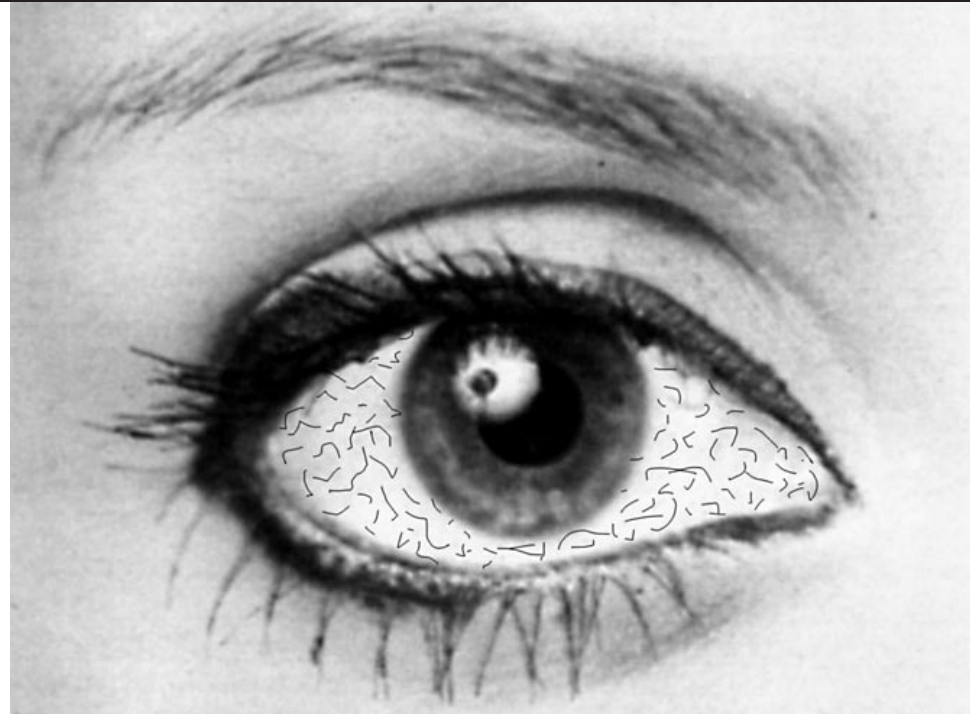
Pitala sam k'o je? Nitko se nije javljao. Zašto sam pomislila da zove onaj pas?

Rekla sam halo i malo čekala. A što bi mi rekao nakon svega?

"Kako je u šumi?", pitam.

"Mračno", rekao je.

Zamislila sam "mrak". Zamišljam često da sam negdje drugdje. Na primjer, u Parizu, u stanu koji gleda na /Seine/, staklena stijena i puno cvijeća ... ili u mađarskoj Pešti, u staji, licem naslonjena na



konjska leđa... ili u susjedovoj kuhinji. Ja mu kuham večeru, a ne njegova žena.

Ujutro je pala magla. Pred zoru moglo se čuti kako pada. Mekano, ali je ipak udarala o zemlju. To me probudilo. Popila sam vode i poslušala kroz prozor. Uho zalijepila za staklo. Vani je bio svemir i bilo je gluho. Na prozor sam zalijepila i ogledalo. Svitlalo je i dobro sam se pogledala. Razvukla sam usta i razgledala caklinu gornjih zubi. Pa donjih. Plazila sam jezik. Bio je boje magle. Oči su mi bile natečene. I nisam dobro skinula maskaru.

"Što je to crveno?", pitala sam maglu i mačka. Imala sam mačka.

"Gdje?"

"Između oka i nosa."

"Koje?"

"Ovo tu, vidiš."

"A tooo... to ti je pukla neka žilica."

"Isuse, jel' se to može maknuti?"

"Isuse, hoće li se širiti?"

"Isuse?"

Tri puta sam pitala Isusa. Onda sam se vratila u krevet.

Buđenje je zvonilo sat poslije. Prošla sam kraj Isusa od gipsa na križu od trešnje ili od oraha. Pravila sam se da ga ne poznajem. Netko je pozvonio na vrata. Malo sam izbjegavala otvaranje.

"Treba zamijeniti parket u kuhinji", mislila sam dok su pjevači s gitarom i harmonikom otpjevali "Još jedan dan života". Čestitali su mi Novu godinu.

"Hoćete kave, imam kuhane?"

"Ne bi, gospodo"

U novinama nešto tražim. Listam brzo. Prelistam ih cijele. Onda idem polako. Pa odostraga, izdvojim raspored čišćenja snijega. Ili su to bile redukcije struje?

Kod umivanja pogledam si žilicu. Izgledala je veća. Puknutija.

"S laserom?"

"Sigurno."

Mačak je došao na doručak. Mačke ne operiraju laserom. Mucave ne zovu na talk show, a slijepi se ne mogu baviti umjetničkim klizanjem. Pidžama mi je prljava. Mijenjam posteljinu.

"Bolje da mi je pukla vani nego negdje u mozgu."

Na radiju tango.

Liber.

U crnoj haljini.

Jen', dva, tri.

Četiri. Pet.

Koljeno, lakat, zjenica...

Te večeri mogao je biti Sudnji Dan.

U dnevnik bi zapisali: "Danas je bio Sudnji Dan. Radila sam do pet i dugo nije bilo autobusa. Za večeru sam htjela sir i vrhnje, ali je vrhnju istekao rok trajanja."

Sad ste upoznali žilicu. Žao mi je što je niste znali prije, kad je bila mlađa. Žao mi je što je tako mala. Mislite da nisam uopće trebala pisati o njoj? Mislite da ima drugih stvari o kojima treba pisati?

Većih?

Važnijih? ☒

Loš seks u suvremenom romanu

Mala, ali slatka književna nagrada

Andrea Pisac

Početkom prosinca u londonskom je klubu *In and Out* dodijeljena deveta po redu nagrada za najlošiji ulomak romana koji se bavi erotskim doživljajima (*Bad Sex in Fiction*). Tradicionalno čitanje pobjedničkog teksta pripalo je lijepoj Jerry Hall koja je tom prigodom izrazila mišljenje o ovom ironičnom događaju: *Pisanje o lošem seksu je kao i sam loš seks – bolje takav nego nikakav*. Najnepoželjniji, dakle, ovogodišnji ljubavnik, propali je agent za informiranje koji neželjenu ljubavnu aferu uspoređuje s polarnim istraživanjem Sir Ranulph Fiennesa u romanu *Spasi me* (*Rescue Me*), autora Christophera Harta.

Njezina se ruka odmiče od mog koljena i putuje prema sjeveru. Razoručavajući me svojom čeličnom voljom, približava se sjevernom polu. I poput, Sir Ranulph Fiennesa, Pamelu se ne može lako obeshrabriti. Pokušavam se trzati, potom protresti nogu, no sve bez uspjeha. Na kraju joj čak pokušam snažno stisnuti ruku između svojih košćatih bedara, no to još više rasplamsava njezinu žudnju. Sve se sjevernije penje njezina ruka dok mi se umilno smiješi u desno uho. Pa kad dopre do sjevernog pola, pomislim u čudu i užasu... neće valjda ovdje postaviti svoj šator.

Žena je Sony walkman

Nagrada za loš seks u književnosti osnovana je 1993. u sklopu uglednoga književnog časopisa *London Literary Review*. Njezina je prvobitna namjera bila uputiti na neukusne, prostačke te, prema mišljenju mnogih književnih kritičara, nepotrebne opise seksa u suvremenom romanu s konačnim ciljem da se takva književna proizvodnja ironizira, a potom i zaustavi. Za dostojanstvenu razinu spolnih aktivnosti u britanskoj fikciji posebno je bio zabrinut Auberon Waugh, njezin osnivač i nedavno preminuli urednik spomenutoga časopisa. Hrvatska javnost bolje pamti njegovu oca, Evelyn Waugha, te njegove romane *Bezuvjetna predaja*, *Voljeni pokojnik* i *Časnici i gospoda*.

Zabluda je da *Bad Sex Award* pronalazi svoje nominacije u društvu drugorazrednih književnika čiji se neukusni erotski opisi mogu opravdati nedostatkom spisateljskog talenta. Ona, naprotiv, upire svoj strašan prst u konkurente za najprestižnije britanske lovorike, poput, primjerice, *Bookera*. Dovoljno je reći da se u društvu prijašnjih književnika s nominacijama našla i Arundhati Roy, u Hrvatskoj poznata po svom odlično prihvaćenom romanu *Bog malih stvari*, ili američki autoritet John Updike (*Povratak zeca*, *Sajam u ubožnici* te *Vještice iz Eastwicka*). Ironično, naravno, poput i same nagrade, što je jedan John Updike, koji očito još nije dostigao odgovarajuću razinu prostakluka, prema Seanu Thomasu i njegovoj prošlogodišnjoj pobjedi? Odluka sudaca bila je jednoglasna. Nitko nije mogao odoljeti neizmjerne duhovitosti i nadasve neumjesnom opisu žene kao Sony walkmana! *Da, vrijeme je, vrijeme... sada. Ah. Ona je tako mala i kompaktna, a ipak ima sve potrebne mogućnosti... Hoću li te usporediti sa Sony walkmanom? Ona je njegova vlastita Toshiba, njegova praktična JVC napravica, njegova slatka Aitwa... aitwa, aitwa, aj, jaj, jaj, jaaaaabbbbbb*.

Erotska fikcija i stvarnost

Karakteristika britanske kulture da ironizira svoje ustaljene načine ponašanja pomogla je malo, ali slatkoj književnoj



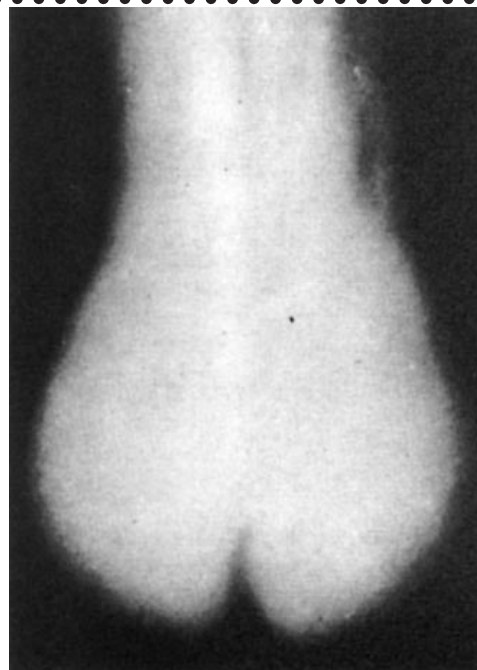
Hrvatska je erotska scena puna pičkanja i jebačina. Sad odi u strininu, tetkinu, natrag u rodni kraj, pa neka svi sami sebe, možda uleti neki pas ili u najboljem slučaju božansko biće

nagradi da se gotovo izjednači s onima što pripadaju dominantom protokolu. Umjesto da je propisala valjanu književnost i nasilno izbacila uljeza, britanska je književna scena na vrlo slobodan način privukla kanonizirane veličine, kao medvjeda na med, da bi omogućila širokoj javnosti i popularnoj kulturi procjenjivanje njihovih umjetničkih dostignuća. U veselej i pomalo opitoj atmosferi, nagrađene tekstove gotovo uvijek čitaju poznata lica, dok se nominirani književnici bore s osjećajima srama, ali i ponosa. Demistifikacija visoke književnosti i nepovredivosti autorskog pera posljedice su takvih književnih provoda te je jasno zašto se njihovi sudionici ne osjećaju pokislo kako bismo možda očekivali. Iako se *Bad Sex Award* nikada neće odreći svoje ironične prirode, mnogi je književnici smatraju više nego poželjnom časti.

Christopher Hart, primajući nagradu ove godine, nije bio ushićen kao njegovi prethodnici. Naime, njegovo ugledno zanimanje urednika časopisa *Erotic Review* trebalo ga je opremiti tehnikama prepoznavanja i opisivanja visoko kvalitetnih i sofisticiranih erotskih preludija. Priznanje koje mu je ponuđeno od vijeća staraca *Lošeg seksa* očito je shvatio kao svoj profesionalni neuspjeh te požurio s objašnjenjem. Dobra je erotska fikcija, tvrdi Hart, nešto što se uživa u privatnosti doma i intimi čitanja, dok scene seksa izvikivane u društvu pijanih i razularenih kulturnjaka nitko ne može shvatiti ozbiljno.

Hrvatska erotska scena

"U hrvatskoj književnosti nema baš mnogo erotike", rekao mi je jednom urednik neke izdavačke kuće. Trebala bi se koncentrirati na svoj talent da na iskren i snažan način govoriš o tim stvarima, nastavio je. Slažem se. Hrvatska je erotska scena puna pičkanja i jebačina. Sad odi u



strininu, tetkinu, natrag u rodni kraj, pa neka svi sami sebe, možda uleti neki pas ili u najboljem slučaju božansko biće. U većini slučajeva vulgarizmi, koji se ne smatraju više uljezima u književnom tekstu, ne služe naraciji o spolnim aktivnostima, već imaju snažnu psovalačku narav. Raspravljanje o lošem seksu u nas bi moglo uroditi klimanjem postolja na kojima stoje veliki majstori, ali i povećavanjem pravog erotskog repertoara prema balkanskom proklinjanju. Ovom prilikom, ulažem Ferićeva *Andela u ofsajdu*. Sjećate se onog: *Dok smo se te vjetrovite noći redali u njezinih ustima, Arna je klečala ispred nas kao da moli. Mogli smo pretpostaviti da će je u vremenima koja dolaze prozvati Ralje, da će otočkim tinejđerima godinama služiti za spolno sazrijevanje i da nitko od nas više nikada neće biti isti. Umrljani od sjemena, zemlje i borovih iglica zaplivali smo natrag, ususret danima sa zrcem pepela u središtu. Ali nikakva voda više nas nije mogla oprati.*

I smatrat ću čašću ako netko uloži mene u to duhovito izvlačenje prostakluka, duševne protuteže našoj profinjenosti. ☒

Izbor iz ovogodišnjih nominacija

Kamo da idemo odavde
(*Where Do We Go From Here*),
Doris Dorrie

Istrgla mi je daljinski upravljač iz ruke i gurnula je među svoja bedra. Bilo je vlažno i toplo tamo dolje, kako sam i očekivao, ali mogla mi je ruku staviti i na komad pizze s obzirom na učinak koji je bio postignut. Zapravo sam se prenuo iz razmišljanja o tome bih li bio sposoban razlikovati komad pizze od vlastite žene samo prema opipu. Moja me nesigurnost neizmjereno rastužila. Izvila je svoje tijelo pored mog te sam osjetio nalet njezine žudnje kao da je nadiruća plima. U trenutku će se razbiti o greben moje nesposobnosti... ☒

Ispravke (*Corrections*),
Jonathan Franzen

Nadan Alfredova sedamdeset i petog rođendana, Chip se našao sam u Tilton Ledgeu, sudjelujući u seksualnom susretu sa svojom crvenom sofom. Klečao je u podnožju sofe, njuškajući pomno njezin pliš, centimetar po centimetar, u nadi da će naći nešto zaostale vaginalne arome koja se mogla zadržati od kad je Melissa Paquette ležala ovdje prije osam tjedana. Obično jasni i prepoznatljivi mirisi – prašina, znoj, urin, zadah cigareta iz zajedničkog dnevnog boravka, miris ženske one stvari koji nikada ne odlazi – postali su apstraktni i

neodredivi upravo zbog pretjeranog mirisanja. Morao se zaustavljati s vremena na vrijeme da osvježi nosnice. Prešao je usnama preko sofe sve do gumba koji su podsjećali na mnoštvo pupaka, ljubeći dlačice, zrnca, mrvice i kosu koja se u njima nakupila. Nije bio siguran ni za jedno od tri mjesta gdje je mislio da je pronašao Melissin miris. No, nakon napornog uspoređivanja, ipak se uspio odlučiti za ono najneupitnije – gumb koji se nalazio tik do naslona – i posvetiti mu svoju punu pažnju. Milovao je i ostale gumbe objema rukama, dok mu se hladan pliš trljao o donje dijelove tijela kao loša zamjena za Melissinu kožu, sve dok nije u potpunosti povjerovao u postojanje toga mirisa. Posjedovao je barem neku uspomenu na Melissu, a ona mu je omogućila konzumiranje radnje. Spustio se zatim sa svoje mekane sofe i pao na pod otkopčanih hlača i glave na jastuku. Bio je još jedan sat bliže da promakne nazvati svoga oca za rođendan. ☒

Mali zeleni čovjek
(*Little Green Man*),
Simon Armitage

Bloke je ležala na leđima s rukama sa svake strane. Moj je pogled odlutao s njenog lica, i pažljivo, okomito krenuo niz vrat i prsnu kost, zatim niže do linije gdje su joj se dlačice oko pupka spajale sa završetkom traperica. Bez žurbe sam otvorio narančasto-bijeli paketić, namjerno se praveći da sam nespre-

tan. Ukusni Ticklersi: okus breskve i vanilije. Kada sam otvorio plastiku, sobom se proširio miris konzerviranog voća. Konzervirano voće i karanfili. Nedjeljni kolači i čaj kod bake. Sam prezervativ smrdio je još gore, poput dječjeg sirupa pomiješanog s mlijekom u prahu. Poigravao sam se s njim, pretvarajući se da ne mogu naći početak i držeći ga na svjetlu da vidim nije li okrenut na krivu stranu. Bio sam zapanjen, potpuno šokiran kada mi ga je uzela iz ruke i odložila ga sa strane. ☒

Igra u četvero (*Fourplay*),
Jane Moore

Njegova se ruka provukla kroz rukav njezine majice, pomaknula je na stranu i otkrila joj grudi. Ispustila je neizbježan uzdah dok se njegov jezik poigravao uzbuđenom bradavicom, a lijeva ruka joj je doticala drugu kroz lagani materijal. Dvostruki prsni zamah osvajao je najviše bodova kod Jo. U sekundi su skidali jedno drugom odjeću, u prilično pijanom stanju. Pažljivo, bojeći se da ne razbiju seksualnu čaroliju, nastavili su se nemilosrdno ljubiti. Kako je Jo povukla Seanove traperice, njegov je penis iskočio u zavidno uspravnom stanju.

– Bože, baš izgleda ljuto – zacerekala se, ne mogavši odvojiti pogled od njega.
– Prokleta je bijesan – promumljao je Sean, vodeći joj ruku u podnožje svog debla. ☒

ZAGRIJAVANJE ZA DOČEK 2002.

RADIONICOM KULTURALNE KONFRONTACIJE

održat će se

30. 12. 2001. u 18h, teatar EXIT.

*Ljudi uvijek pričaju kako im je dužnost
naći puta prema njihovim bližnjima: susjedima,
rođacima, sugrađanima, a obično o tome govore
i sa svom patetikom lažnog sentimenta. Stvar
je puno jednostavnija. Put do drugoga isti je
kao i put prema samima sebi.*

(Thomas Bernhard)

*Ne postoji problem koji je unikatan i ekskluzivan,
niti postoji problem koji se odnosi na samo jednu osobu. Zato je kazališni susret mjesto koje mijenja
svakoga tko mu pristupi, kao i svijet za koji smo
naivno mislili da je nepromjenjiv.*

(Augusto Boal)



Građansko pravo je pravo sudjelovanja
i mijenjanja svega što nas okružuje.

PRISTUPITE IGRI

kroz Radionicu kulturalne konfrontacije.

Ulaz besplatan.

RAZGOVOR**Viktor Misiano, ruski kritičar i kustos**

Lokalne igre

Ruska je inteligencija vjerovala da je Zapad intelektualno superioran, da može riješiti probleme na inteligentan način

whw

Viktor Misiano jedan je od najpoznatijih ruskih kritičara, pisaca i kustosa. Deset je godina radio kao kustos Puškinova državnog muzeja, a posljednjih nekoliko godina direktor je Centra za suvremenu umjetnost u Moskvi. Suraduje s mnogim međunarodnim likovnim časopisima i urednik je *Moscow Art Magazina*. U organizaciji udruge za vizualnu kulturu Što, kako i za koga u sklopu *Projekt: Broadcasting, posvećeno Nikoli Tesli* Viktor Misiano održao je 27. studenoga 2001. u Zagrebu u net.kulturnom klubu Mama predavanje *Ruska scena devedesetih: Od utopije prijateljstva do teatra zavisti*.

Opisujući iskustva dvaju projekata koja ste organizirali u sklopu Centra za suvremenu umjetnost, poznatih kao Projekt Hamburg (radionica s ruskim umjetnicima) i Antropološki projekt (radionica umjetnika s ruskim filozofom Valerijem Podorogom), ističete dvije snažne umjetničke struje koje su se na moskovskoj likovnoj sceni oblikovale devedesetih godina. Možete li ih predstaviti u odnosu prema društveno-političkoj situaciji tog vremena?

– Obje struje su blisko povezane s vrlo specifičnim društvenim i gospodarskim uvjetima u zemlji, koju je obilježavala jedna riječ: de-institucionalizacija. Strukture starog doba su nestale, a nove još nisu bile pokrenute ili su bile na samom početku. U tim uvjetima, umjetnici i kustosi tražili su druge mogućnosti postojanja umjetnosti. Reakcija jedne skupine umjetnika bila je da su umjetnička i društvena scena zapravo više-manje jedno te isto. Budući da su umjetničke institucije nestale, mit o autonomiji umjetnosti nije bio ideološki odbijen, nego je posve praktički uništen. Zato je niz umjetnika odlučio učiniti nešto u društvenom prostoru, u središtu grada, u gomili koja je zamijenila publiku.

Mislim da se ovdje može upotrijebiti izraz "masa" kakvom je opisuje Elias Canetti, koji je govorio o Weimarskoj republici, ali mislim da je ta situacija vrlo bliska ruskoj situaciji devedesetih godina. Osnovna namjera tih umjetnika bila je uspostaviti dijalog s masom, s ljudskom gomilom. Očito, u toj vrsti dijaloga bili su prisiljeni poštovati posve drukčija pravila komunikacije. Artikuliranim diskursom može se komunicirati samo s publikom, ali masa živi logikom preživljavanja, logikom emocionalnog pulsiranja i definitivno nije ni najmanje logocentrična. Ono što su ti umjetnici izgradili danas zovemo *moskovski akcionizam*, u kojem se odnos s gledateljima ostvaruje transgresijom, agresijom, provokacijom...

Još jedan element vrlo važan za taj trend su mediji, koji su bili jaki i u stalnom porastu. Mediji su jako utjecali na jezik koji su ti umjetnici koristili, jer je glavna kategorija putem koje mediji komuniciraju *događaj*. Zato ako se želi dijalog s medijima, ne smije se razvijati diskurs, nego valja predložiti i provocirati neki događaj. Govoreći o tzv. *moskovskom akcionizmu*

mislim na umjetnike kao što su Aleksandar Brener, Oleg Kulik, Anatolij Osmalovski, ali i na neke druge koji su manje poznati.

jatora. Vrlo je važna činjenica da sam tada radio s umjetnicima koji nisu bili uključeni ni u institucionalni ni u komercijalni aparat. Korektan zapadni umjetnik, koji ponajprije misli na svoju karijeru, na svoj individualni profesionalni rad, nije osobito zainteresiran za ovakve projekte, više

jereni da smo dio globalne umjetničke scene, da nas vole zato što smo kvalitetni umjetnici koji su cijenjeni i prihvaćeni. Mislili smo kako smo u doba djelovanja u *undergroundu* prikupili veliko znanje i imamo što reći Zapadu, koji će biti posve šokiran svime što ćemo ispričati. Bilo je to pomalo parazitsko stajalište koje je dosta brzo završilo, već je 1992. bilo iscrpljeno. Umjetnici su shvatili da je Zapad vrlo konkretna realnost, vrlo teška i precizna, te da s tom stvarnošću valja uspostaviti ozbiljan dijalog i stvoriti vlastitu strategiju.



Povjerljive zajednice

Druga tendencija, koju zapravo ne volim zvati suprotnom jer se dobrim dijelom radilo o istim ljudima, željela je zamijeniti uništene umjetničke institucije stvaranjem mikro-društvenih skupina. Moje djelatnosti tijekom devedesetih bile su usmjerene na to.

U tekstu koji sam pisao o Irwinima, koristim za takve skupine naziv *povjerljive zajednice*. Riječ je o pokušaju zamjene institucionalnog oblika dijaloga izravnim dijalogom, komunikacijom lice u lice, izravnim izmjenom ideja i suradnjom. Moji projekti *Hamburg projekt* i *Vizualni antropološki projekt*, koje sam radio sredinom devedesetih, bili su tako koncipirani. Institucionalna rutina zamijenjena je vrlo intimnim laboratorijem u kojem su umjetnici radili i komunicirali, ali ne s gomilom, nego međusobno. Te je umjetnike zanimalo zadržati diskurs, a to se moglo ostvariti samo zajedničkim, skupnim, naporom. Nije postojala mogućnost proizvodnje knjiga ili kataloga, nego je sve bilo orijentirano na usmenu komunikaciju i na razmjenu objekata i akcija vrlo precizno usmjerenih na određenu osobu iz skupine.

Oba projekata o kojim ste govorili u svom predavanju nastajala su u praznoj galeriji, u koju ste donijeli svoj radni stol i oko kojega su sudionici grupe satima razgovarali, razmjenjivali objekte, međusobno se nadovezujući na ideje i objekte drugih. Te "lančane reakcije" trajale su izuzetno dugo, po osam mjeseci ili čak godinu dana. Smatrate li taj način rada svojevrsnim modelom koji bi bio primjenjiv i u drugim društvenim okolnostima?

– Iskustvo koje smo imali u Moskvi bilo je duboko ukorijenjeno u općoj umjetničkoj situaciji tog vremena. Ta atmosfera je prošla, umjetnost je krenula nekim drugim smjerom te smatram da i rad kustosa treba promijeniti svoju poziciju. Iskreno, ne vjerujem više u poziciju kustosa-medi-

Današnjem trenutku bilo bi primjereno razmisliti o službenoj kulturi koju smo imali tijekom socijalističke prošlosti. Ona je potpuno zaboravljena i uopće je ne poznajemo!

ga zanima vlastita prezentacija. Takvi projekti nameću određenu disciplinu skupine.

Još jedna vrlo važna stvar za takav način rada jest da umjetnici moraju biti intelektualci. Većina ljudi koji rade na moskovskoj sceni nisu isključivo umjetnici, nego ljudi koji su duboko svjesni svojih individualnih ideja i pozicija u svijetu i koji koriste umjetnost da bi to izrazili. Za njih je umjetnost vrlo promišljen i svjestan izbor, ali jednako bi se tako mogli kvalitetno baviti i mnogim drugim stvarima. Bojim se da bi takvi projekti na Zapadu bili mnogo kompliciraniji. Tamo su umjetnici odgojeni da obavljaju svoj profesionalni posao.

Konkretna realnost Zapada

Kako danas vidite odnos Istoka i Zapadu kojim ste se puno bavili, koliko je ta opozicija danas aktualna u umjetničkom svijetu?

– Prošli smo kroz vrlo kompleksan razvoj odnosa sa Zapadom. Na početku je postojala određena euforija, svi su bili uv-

Valja uzeti u obzir i opću atmosferu devedesetih, koja je zbog određenih ideoloških i političkih struktura ustanovljenih u Rusiji blokirala sve kritičke impulse, kako prema Istoku tako i prema Zapadu, te prema realnosti u našoj zemlji uopće. Svaka kritika naše zemlje automatski je značila svrstati se u vojsku nostalgčnih komunista, dok je kritika Zapada također značila svrstavanje uz prošlost, jer je Zapad naš proklamirani cilj. Bila je to dijabolična ideološka mašina koju je vlast itekako iskorištavala, premda mi se čini da se ona dijelom uspostavila i nekako sama od sebe, zbog logike razvoja političke i društvene misli. To je također jedan od razloga zašto mislim da su ruski intelektualci bili vrlo bojažljivi u svojem općenitom kritičkom stajalištu. No, to je razdoblje

Prije svega treba izgraditi svježiu i zanimljivu scenu unutar vlastitoga konteksta. Ta scena ne mora biti moćna, ne mora nužno uključivati velike muzeje i grandiozne bijenalne manifestacije.

Ona prvenstveno mora biti harmonična, zanimljiva i ugodna

Sada kada lokalni kontekst napokon postoji, možemo se igrati i lokalnih igara

završeno 1998., nakon što je NATO bombardirao Jugoslaviju.

Zašto taj trenutak? Ovdje je cijelo vrijeme postojalo uvjerenje kako NATO nije mogao prije napasti jer je Rusija štitila Miloševićev režim.

– Ruska je inteligencija vjerovala da je Zapad intelektualno superioran, da može riješiti probleme na inteligentan način. Na primjer, za kritiku rata u Čečeniji glavni argumenti bili su da je oružje najmanje djelotvorno i krajnje sredstvo, a kada je NATO upotrijebio istu metodu, bilo je to jako razočaravajuće.

Kako biste opisali situaciju nakon te promjene?

– Stanje se stabiliziralo, i više nema one paranoje da *nećemo biti pozvani*. To je napokon završeno, moguće je mirno raditi kod kuće. Paradoksalni problem one prijašnje paranoje bio je temeljen na činjenici da nemamo ništa lokalno te da zato nužno razmišljamo i težimo globalnome. Sada kada lokalni kontekst napokon postoji, možemo se igrati i lokalnih igara. Taj se novi senzibilitet razvio, po mojem mišljenju, u posljednjih godinu-dvije, negdje od 1999. Zajednica umjetnika je napokon shvatila da ako želi biti prihvaćena međunarodno, prije svega mora izgraditi svježiu i zanimljivu scenu unutar vlastitog konteksta. To je jako važno. Ta scena ne mora biti moćna, ne mora nužno uključivati velike muzeje i grandiozne bijenalne manifestacije. Prije svega, ona mora biti harmonična, zanimljiva i ugodna.

Nova perspektiva

Kakva je suvremena pozicija nekadašnje underground kulture, kako se valorizira njezino nasljeđe?

– Trenutačno mi nije intelektualno izazovno ponovno uspostaviti nekadašnju *underground* niti promišljati je li ta umjetnost stvarno imala veliku vrijednost ili ima li je danas. To će se raditi na sveučilištima, time će se baviti povjesničari umjetnosti koji će uspoređivati, kalkulariti datume, gledati tko je bio prvi a tko samo tako tvrdi... Taj će posao biti učinjen.

Današnjem trenutku bi bilo primjereno razmisliti o službenoj kulturi koju smo imali tijekom socijalističke prošlosti. Ona je potpuno zaboravljena i uopće je ne poznajemo! Koncept Borisa Groysa jest da je soc-realizam bio vrsta avangardnog projekta. To je prekrasna paradoksalna teorija, lijep koncept koji je na određeni način, pretpostavljam, i opravdan. Groysova ideja je da iza svih tih velikih ideoloških slika nisu zapravo slike nego propagandni kolaži koje moramo gledati u kontekstu suvremenih medija. Te slike nisu bile namijenjene izlaganju u muzeju nego reproduciranju u službenim novinama i magazinima velike tiraže. Ta vrsta umjetnost bila je izmišljena za to. Osim toga, tu doista ima puno dobre umjetnosti, kvalitetnog slikarstva...

Previše smo opsjednuti *underground* scenom, uvjereni smo da zato što smo branili njih moramo braniti i njihovo nasljeđe. No u tom smo procesu posve zaobišli službenu, legalnu umjetnost. Vjerujem da je vrlo zanimljivo i važno proučiti i tu vrstu umjetnosti. Ako živimo u post-ideološko doba, ako je moderni koncept uistinu iscrpljen, ako smo prošli i post-postmodernu fazu i tražimo novu perspektivu, tada moramo pogledati iza sebe i shvatiti što smo to odbijali tako dugi niz godina. Sada je vrijeme da se tome vratimo. ■

prijevod s engleskoga: whw

RAZGOVOR

Olesya Turkina

Postsovjetska nostalgija

Eda Ćufer

U sklopu obrazovno-kustoskog programa "Svijet umjetnosti", u organizaciji ljubljanskog Instituta za suvremenu umjetnost, tijekom 2001. osam je domaćih i stranih predavača govorilo o temi "Strategije predstavljanja". Predavanja kritički reflektiraju ulogu umjetnosti u današnjem društvu te mogućnosti paralelnog aktivističkog djelovanja umjetnika i teoretičara u sklopu postojećih smjernica umjetničkog sustava. Razgovori koje je sa svim predavačima vodila Eda Ćufer, stalna suradnica Instituta za suvremenu umjetnost i teoretičarka pokreta Neue Slowenische Kunst, uskoro će biti objavljeni u zasebnoj publikaciji. Zarez objavljuje intervju s Olesyom Turkinom, jednom od ključnih protagonistica petrogradske umjetničke scene devedesetih godina.

Osim što ste povjesničarka umjetnosti u muzeju, vrlo ste aktivni na tzv. živoj kulturnoj i umjetničkoj sceni Petrograda, koja je vrlo zanimljiva još od osamdesetih godina. Možete li ukratko predstaviti sebe i kulturni prostor u kome djelujete?

– Istina je, s jedne je strane moj život prilično uobičajen. Po struci sam povjesničarka umjetnosti i studij sam završila na bivšem Lenjingradskom državnom sveučilištu. Naravno, na fakultetu nismo imali predavanja iz suvremene umjetnosti. Štoviše, kao budući povjesničari umjetnosti nismo uopće slušali predavanja o umjetnosti 20. stoljeća., čak ni o soc-realizmu, što je vjerojatno teško povjerovati. Za nas je umjetnost prestala postojati koncem 19. stoljeća. Svoje sadašnje prijatelje i suradnike sreća sam u razdoblju Perestrojke, koja se pojavila kao neka vrsta "dobre šale". Nitko nije vjerovao da će promjene potrajati.

Mislili smo da će to otvoreno stanje trajati dvije ili tri godine, a zatim će svi koji su u tom razdoblju bili aktivni biti poslani u zatvor, proganjani od KGB-a, u svakom slučaju da će na neki način biti kažnjeni i onemogućeni. Zato je tadašnja skupina kritičara i umjetnika bila iznimno aktivna i produktivna. S obzirom da smo vjerovali da nam je na raspolaganju vrlo malo vremena, htjeli smo ga maksimalno iskoristiti i za sobom nešto ostaviti. Počeli smo pripremati izložbe suvremene umjetnosti. Krug ljudi bio je mali, sastavljen od studenata i ljudi koji su predstavljali svojevršni kult suvremene umjetnosti. Timur Novikov, Sergej Bugaev a.k.a Afrika i Sergej Kurjohin predstavljali su mladi oganrak. Ti su me mladići uvijek iznenadivali jer se ničega nisu bojali. Usuđivali su se učiniti bilo što. Štoviše, čak su glorificirali sovjetsku vlast koja je za sve ostale bila agonija. Slično pokretu NSK u Sloveniji poigravali su se simbolima autoriteta i tako uzrokovali da su se drugi nekonformistički i disidentski umjetnici okrenuli protiv njih. Godine 1987. sa skupinom mladih kolega organizirala sam izložbu "Od neslužbene umjetnosti do Perestrojke". Prikupili smo više od 2000 umjetničkih radova iz čitavoga poslijeratnog razdoblja do najnovijih umjetničkih trendova predstavljenih umjetnicima kao što su Novikov, Bugajev, Jufit i ostali. Izložba je bila vrlo uspješna. Zimi 1987. i 1988. ljudi su po nekoliko sati čekali na temperaturi od -25 stupnjeva da bi dobili karte za izložbu "zabranjene umjetnosti". Uskoro nakon toga organizirana je u Moskvi prva konferencija Novi jezici u umjetnosti. Na toj sam konferenciji sreća svoga sadašnjeg

muža Viktora Mazina, s kojim sam organizirala velik broj izložbi.

Birokracija u panici

Suosnivačica ste i vrlo aktivna članica časopisa Kabinet. Časopis ima vrlo speci-



Umorni smo od krajnosti. Ne želimo biti "novi Rusi" ni bijedni prosjaci. Jednostavno želimo normalni demokratski život koji poštuje različitosti. I ta središnja razina normalnosti polako se uspostavlja

fičan dizajn i ulogu. Možete li nam objasniti o kakvom je projektu riječ?

– Kabinet je tipični proizvod tranzicijskog razdoblja. Za vrijeme Perestrojke sve prethodne umjetničke publikacije bile su ugašene. Nije bilo ni ideja ni novca. Sovjetska je ekonomija bila na rubu propasti i birokracija je bila u panici. Časopisi koji su izlazili mjesečno tada su se pojavljivali tek jednom godišnje. S druge pak strane, naš je krug imao puno ideja i ljudi koji su bili spremni pisati i objavljivati. Postojalo je mnoštvo tema o kojima smo htjeli raspravljati i s tim smo ciljem organizirali redovite sastanke u ateljeu Sergeja Bugajeva, u stanu Timura Novikova ili u našem stanu. Nas petero – Timur Novikov, Sergej Bugajev, Viktor Mazin, Irena Kusjkenaitė i ja – odlučili smo osnovati časopis. U tom je razdoblju puno ljudi pokretalo časopise, ali svi su sanjali o milijunima prodanih primjeraka te su u kratko vrijeme jedan po jedan prestajali izlaziti. Prethodna neslužbena umjetnost sanjala je da će preko noći zauzeti pozicije službene umjetnosti, obratiti se milijunima ljudi i preuzeti slavu i bogatstvo do tada službenih umjetnika i pisaca. Odlučili smo se za drukčiju strategiju i prvi broj časopisa tiskali u svega 20 primjeraka. Časopis je pokrivao teme znanosti i umjetnosti. Objavljivali smo članke o suvremenoj filozofiji, psihoanalizi, kulturnim studijama itd.

Naravno, u to se vrijeme uopće nismo bavili autorskim pravima i ona nam nisu predstavljala nikakav problem. No, bez obzira na tu činjenicu, načelno smo se dogovorili da nećemo legalizirati časopis, nego ćemo ga dok god je to moguće držati u tom anarhističkom okviru. Za časopis nikada nismo uzimali novac, dijelili smo ga besplatno i svatko tko ga je htio foto-

kopirati mogao je to učiniti. Vremenom smo shvatili da su ljudi koje privlači naš časopis počeli prepisivati članke i distribuirati ih vlastitim kanalima. U to je vrijeme svaki broj izlazio u 99 kopija.

Isto tako, nismo imali nikakvih poteškoća s prijevodima – zapadni intelektualci bili su sretni što prevodimo njihove radove na ruski i nisu zahtijevali nikakav honorar. Sjećam se entuzijazma Jean-Francois Lyotarda kada smo mu pokazali broj časopisa s jednim njegovim tekstom. Počeli smo organizirati i konferencije. Godine 1993. organizirali smo izložbu francusko-izraelskog umjetnika Bracha Lichtenberga-Ettingera, a na prateći simpozij pozvali smo J. F. Lyotarda, Rosi Huhn i Christiane Buci-Glucksmann. Nitko nije vjerovao da će svi oni doći, no Lyotard i ostali su vrlo pozitivne osobe koje je zanimalo što se zbiva u post-komunističkoj Rusiji. Tada smo počeli i redovitije organizirati izložbe. Do danas smo postavili barem 15 izložbi pod imenom "Kabinet", no i dalje projekt nismo htjeli legalizirati. Godine 1995. Rusiju je posjetio Rudi Fuchs, direktor muzeja Stedelijk u Amsterdamu, koji se vrlo zainteresirao za časopis Kabinet i predložio da postavimo izložbu u tom muzeju. Godine 1997. postavili smo izložbu časopisa Kabinet i objavili antologiju na engleskome jeziku. Nakon toga smo povećali broj kopija na 1000 i naš je izdavač počeo prodavati časopis.

Propast velikih priča

U jednom od članaka vi i Viktor Mazin interpretirali ste petrogradski "neo-akademski" pokret kao odgovor na propast "velikih priča". Neo-akademizam trebao je ispuniti tu prazninu i ljudsku potrebu za velikim pričama, za poviješću. Što je zapravo "neo-akademizam" i iz koje vrste društvenih iskustava potiče?

– "Neo-akademizam" pojavio se 1988., što je bila osobito važna godina za Perestrojku. Tada su sve bivše velike priče i bivši režim napokon propali. Cijelo je stanovništvo izgubilo stare političke, ekonomske, filozofske i druge vrijednosti. Nitko više nije vjerovao u stara dobra vremena, u dobru i uspješnu ekonomiju, socijalno osiguranje, društvenu utopiju. I što je još važnije, nitko više nije vjerovao u vječne estetske vrijednosti. To je neobično jer čak i u posljednjem, ciničkom razdoblju soc-realizma još je postojalo uvjerenje o nekoj vrsti vječnosti i ljepote. Pokreti povijesnih avangardi, kao i kasnija sovjetska umjetnost, i dalje su se bavili uzvišenim i idejom da bi život morao biti ljepši i da mu se mora naći značenje.

U razdoblju Perestrojke ne samo da smo se bavili padom velikih priča, nego i svojevršnom obnovom starih ideja. Timur Novikov odlučio je na sebe preuzeti svojevršnu ekološku ulogu. Izjavio je da su sve stare, klasične, slike u umjetnosti sada potisnute i zabranjene kao reminiscencija totalitarizma i nacističke umjetnosti. Isticao je potrebu da se te slike izbave i spase, da ih se sačuva u memoriji čovječanstva. Taj se program vrlo dobro uklopio u nostalgiju koja je vladala ljudima. Za vrijeme komunizma, u Rusiji smo živjeli u trajnoj budućnosti, sadašnjost nije postojala. I kada se komunistički režim počeo raspadati, ostala je samo gola i nepodnošljiva sadašnjost i ljudi su počeli osjećati nostalgiju za velikom i slavnom prošlošću. Iz te su se potrebe počele pojavljivati neobične ideje, kao što je, primjerice, ideja rekonstrukcije monarhije u Rusiji, ili ideja o novoj/staroj ruskoj zastavi. Lenjingrad ponovno postaje Petrograd itd. Staro se vraćalo kao nešto novo. Bilo je to svojevršno polupsihотиčno stanje, koje je "neo-akademizam" Timura Novikova u velikoj mjeri konceptualizirao kao vrstu opozicijske strategije.

Kada se život urušava, potrebno je pronaći neprijatelja. Da biste zaštitili svoju poziciju potrebno je stvoriti opoziciju. Zato je Timur ideologiju "neo-akademizma" utemeljio upravo na toj opoziciji, te je izjavio da je europska kulturna tradicija ugrožena Coca-Cola kulturom i da je treba zaštititi. Ukratko, Evropa je ugrožena

američkom invazijom i zato je "neo-akademizam" upleten u vječnu borbu protiv američke kulturne hegemonije. Taj je slogan postao iznimno popularan na masovnoj razini. Naravno, ni Timur u tome nije posve nevin. On je vrlo provokativna osoba, a novinari i široka publika uzeli su njegove riječi doslovce i entuzijastično im pljeskali.

Težnja za normalnošću

Taj bi slogan bio popularan i u Sloveniji. Prijedlog slovenskoga kulturnog programa također skreće pozornost na opasnosti od američke popularne i visoke kulture.

– To je zaista smiješno. Taj bi slogan vjerojatno bio popularan na mnogim mjestima. Uvijek valja pronaći neprijatelja, opoziciju. Ne može biti drukčije. Dakako, sve kulture svijeta suočene su s invazijom američkih kulturnih proizvoda. To su činjenice i to se ne može spriječiti čak i ako ponovno zatvorimo granice. No, odgovor na Timurovu provokaciju je zanimljiv jer pokazuje želju za obnavljanjem imperijalističkih tendencija, i zato što ima izravno, ali isto tako i dvostruko značenje.

Osim "neo-akademizma", u Rusiji i općenito u širem prostoru Sovjetskog saveza postoje brojni drugi novi umjetnički pok-

reti, kao što su "nekro-realizam" u Petrogradu, post-konceptualizam i akcionizam u Moskvi, ukrajinska umjetnost devedesetih. Čime se bavi post-sovjetska umjetnost?

– Znana mi je produkcija Petrograda, Moskve i Ukrajine devedesetih godina, ali ne znam tako dobro scenu Baltičkih ze-

je istinski tipična ruska opsesija, kojoj se kao osobita i pomno planirana opozicija pridružuju petrogradski "nekro-realizam" i "neo-akademizam". No, nije sve tako jednostavno i tako polarizirano. U Rusiji imamo i drukčije umjetnike. Na primjer, Afrika ne pripada ni jednom od spomenu-

Za vrijeme komunizma u Rusiji smo živjeli u trajnoj budućnosti, sadašnjost nije postojala. I kada se komunistički režim počeo raspadati, ostala je samo gola i nepodnošljiva sadašnjost

malja, možda čak slabije nego slovensku scenu. No, to je normalno i zato je opasno raditi generalizacije.

"Nekro-realizam" je postojao prije "neo-akademizma" i njegov osnivač Jevgenij Jufit, prema mojem mišljenju, najbolji je filmski redatelj u Rusiji. On je nasljednik Tarkovskoga i njegova metoda i filozofija vrlo su složene. U svojim djelima Jufit doista upotrebljava trupu, ali ne na naturalistički način kao što to radi, primjerice, Anders Serrano. Ljepota i smrt, to

tih pokreta, a ipak je jedan od najpoznatijih ruskih umjetnika. Njegov se rad bavi mitologijama i društveno je i politički usmjeren. On osmatra i slika svijet i velike mitologije iz marginalnih pozicija. U Rusiji imamo i vrlo jak post-konceptualni umjetnički pokret. Primjerice, Jurij Leiderman koji nema nikakve veze s ekstremima ljepote i smrti. Osim toga, u Moskvi postoji i jak post-akcionistički pokret. Čuli ste za Aleksandra Brennera, Anatolija Osmalovskoga, Olega Kulika i druge.

Ukrajinska se scena pojavila pod jakim utjecajem trans-avangarde. Možemo reći da je post-sovjetska scena temeljno heterogena i nastaje iz različitih tradicija.

Što mislite o polarizaciji Istok – Zapad? Kakav je Vaš stav prema umjetničkim trendovima u zapadnom umjetničkom sustavu?

– To se pitanje tiče možda nekih dvjestotinjak ljudi u Rusiji. I rekla bih da smo devedesetih velik dio energije potrošili da bismo Zapad iznenadili, pokazali mu tko smo i što mislimo o svijetu, da smo drukčiji itd. U posljednjih deset godina iscrpila nas je ta potreba da stalno nekoga iznenađujemo. Sada želimo normalizaciju. Nije nam težnja iznenaditi Zapad i ne želimo pozornost zato što smo tako divlji, drukčiji, tako bogati i siromašni, ružni ili lijepi. Umorni smo od krajnosti. Ne želimo biti "novi Rusi" ni bijedni prosjaci. Jednostavno želimo normalni demokratski život koji poštuje različitosti. I ta središnja razina normalnosti polako se uspostavlja. Nastaju umjetničko tržište, komercijalne galerije, umjetnički časopisi itd. Naravno, ne možemo se uspoređivati s New Yorkom, ali to je početak nečega i čini se da taj novi društveni prostor raste i razvija se. ☒

s engleskoga prevela Nataša Ilić

izložba

Propuštene prilike

Željko Blaće, Ana Hušman, Lala Raščić, In>side<out, Galerija PM-a, od 26. studenoga do 1. prosinca 2001., Zagreb

Leila Topić

Troje mladih umjetnika, Željko Blaće, Ana Hušman i Lala Raščić, na inicijativu Kristine Leko zajednički su izlagali u galeriji PM-a. Namjera im je bila zaokružiti dio života koji su proveli zajedno studirajući u zaključnu umjetničku cjelinu.

Svakom od njih polazište je vlastita priča. Ana Hušman i Lala Raščić su najbolje prijateljice i njihove se životne priče prožimaju i isprepleću u internet radu <http://beforeandafter.mi2.hr/>. Željko Blaće smatra da je stvaranje zajedničke izložbe umjetnika tako različitim umjetničkih senzibiliteta veliki uspjeh. Uz glazbu live-acta *Zvuk Broda*, otvorenju izložbe prisustvovalo je mnogo ljudi. Znači li to da imena tih umjetnika jamče određenu kvalitetu i da se zagrebačka publika zanima za njihovu umjetnička djela? To je jedno od pitanja koje je potaknulo autore da izlože svoja djela – zanimala ih je reakcija publike.

Jedan od radova Ane Hušman je tepih koji je istkala na tkalačkom stanu svoje bake u Lici. Taj rad proizlazi iz njenog senzibiliteta prema tradicionalnom načinu bavljenja materijalima. Željko Blaće je izložio rezultat svog višegodišnjeg hobija – bonsai drvo. Na zidu iza njegova radnog stola izložene su fotografije iz ciklusa 'Unutarnje dvorište' u kojem voajerski promatra dnevno okruženje radnica studentske menze. Lala Raščić je postavila svoj radni stol sa svim pripadajućim objektima: shemu Internet projekta, vodič po Venecijanskom bijenalu i primjerak Flash Arta, dok u «Before and After» pričaju pri-

ču o svome prijateljstvu. Ne radi se o propitivanju privatnih i javnih prostora, nego o brisanju granica između njih.

la se diskusija. Željko Blaće je govorio da neće izlagati, a tu svoju tvrdnju argumentirao je riječima, da nije dobro za produkciju i prezentaciju umjetnosti da stvara frustraciju i negativnu energiju radi tako slabog učinka. Što smo postigli? Ovdje je riječ o umjet-



Umjesto kataloga umjetnici su napravili CD-ROM sa svojim biografijama, dijelove video radova i kratke tekstove kojima pišu o svojim umjetničkom radu. Taj CD-ROM mogao se pogledati na licu mjesta, jer su na radnim stolovima umjetnika bili kompjutori koje je koristila zainteresirana publika. U tekstu kojeg zajednički potpisuju utvrđuju svrhu ove izložbe, a to je zauzimanje stava prema umjetnosti, umjetnicima, sredini u kojoj djeluju i sustavu, te postavljaju nekoliko pitanja. Kakav je naš osobni stav prema umjetničkom radu, gdje taj rad nalazi svoje mjesto, i kako se objekt pretvara u umjetničko djelo?

Iznenađena publika

Tražeci odgovore na ta pitanja u dijalogu s recipijentima, nekoliko dana nakon otvorenja izložbe, na inicijativu umjetnika, a uz podršku kustosice galerije PM-a Ive Radmile Janković, organizirana je javna prezentacija radova umjetnika. Razvila se diskusija na temu kako i za koga prezentirati multimedijsku umjetnost. Odaziv ljudi bio je nevjerovatno slab, što je s druge strane omogućilo stvaranje intimnije atmosfere među učesnicima. Nakon prezentiranja vrlo dobrih video radova autora, razvi-

ničkoj sredini i sustavu koji je samorefentan; umjetnici dolaze na otvorenja izložbi po principu reciprociteta; koliko ljudi uistinu posjećuje izložbene prostore nakon samog otvorenja izložbe? Čini se da se radi o planiranju umjetničke karijere po diktatima tog istog sustava. Umjetnički radovi se svode na ponavljanje, da bi umjetnik mogao biti lako prepoznat od strane površnih medija i rijetkih kritičara.

To znači svojevrsnu kreativnu smrt, i dok se situacija ne promijeni u korist umjetnosti, ne misli se baviti izlaganjem. Lala Raščić naprotiv prihvaća sistem takav kakav jest te ga iskorištava za svoju umjetničku djelatnost.

No, vratimo se djelima postavljenim u izložbeni prostor. Blaće postavlja pitanje koliko umjetnici još uvijek mogu iznenaditi ljude koji nisu njezini 'profesionalni konzumenti'. Izgleda da mogu. Svjedočila sam gnjevnim komentarima dijela publike koju ne zanimaju detalji iz života umjetnika i ne znaju zašto bi predmeti iz svakodnevnice umjetnika (tepih, svjetiljka, bonsai...) bili umjetnički objekti vrijedni izlaganja. Isto pitanje postavljaju i umjetnici.

Razlika među umjetničkim i neumjetničkim objektima nije

nužno zamjedbene prirode, tvrdi Arthur C. Danto u knjizi *Preobražaj svakidašnjeg*, te je zato valja tražiti u relacijskim svojstvima, tj. u načinu na koji se umjetničko djelo odnosi prema svom kontekstu: vremenu i mjestu nastanka, prema društvenim, kulturalnim i povijesnim okolnostima, te prema svome stvaraoču i recipijentima. Umjetnik od publike nužno zahtijeva određenu osjetljivost za kontekst, ono što nudi recipijentu jest pretpostavka da je stvaralac subjekt koji vlada pojmom umjetnosti, to jest ima određenu svijest (znanje) o tome da stvara umjetnička djela. Osim toga, Danto navodi kako samo u razdobljima umjetničke stabilnosti možemo induktivnim putem utvrditi što je umjetničko djelo pa mislimo da imamo definiciju umjetnosti. No, ono čime baratamo samo je jedno sretno poopćenje, a današnja poopćenja sutrašnjom umjetničkom revolucijom mogu nestati.

Uostalom, dobitnik ovogodišnje Turnerove nagrade Michael Creed zahvalio je publici i žiriju, primio 20 000 funti te izjavio kako u njegovom radu ne treba tražiti previše značenja. Njegov rad pod imenom Rad 227 sastoji se od prazne prostorije u kojoj se svjetla pale i gase svakih pet sekundi.

Prilike za (r)evoluciju

Ističem da svi objekti izloženi u galeriji PM-a imaju vlastitu 'priču', relacijska svojstva koja vrlo dobro funkcioniraju u ovom razdoblju umjetničke nestabilnosti. Svjetiljka koju izlažu zapravo je prepravljena krletka koju je kreirala Ana Hušman pri povratku sa stipendije u Brnu, dok objekti što ih Lala Raščić izlaže na svom pisačem stolu označavaju njezino pozicioniranje prema svijetu suvremene umjetnosti. Zajednički nazivnik koji povezuje tri priče umjetnika jest da su prva generacija diplomanata multimedijskog usmjerenja zagrebačke ALU. Zašto Ana Hušman pripovijeda o tome kako nastaju ličke čarape i tka tepih? Jedan od razloga je i taj što na multimedijskom odsjeku ALU nedostatak tehnike (digitalne kamere i montaže) Ani Hušman

ostavlja višak vremena koji provodi kod bake u Lici baveći se upravo tradicionalnim zanimanjima, a ne multimedijskom umjetnošću. Iz istog je razloga Blaće izložio bonsai drvo. Ta se tradicionalna japanska vještina oblikovanja stabla, koja zahtijeva mnogo vremena, znanja i truda, u Japanu smatra vrstom umjetnosti. Možda je Željko Blaće na drugačiji način mogao usmjeriti svoj kreativni potencijal, pa bi bonsai drvo imalo potpuno drugi kontekst.

Većina radova koji se mogu vidjeti na CD-ROM-u nisu nastali u produkciji multimedijskog usmjerenja, a radove izložene u Galeriji PM-a čitam i kao kritiku sustava studiranja na Akademiji likovnih umjetnosti. Multimedijsko usmjerenje je funkcioniralo zahvaljujući radu nekolicine umjetnika (Galeta, Leko, Hewitt, Dabac, Marušić - Klif, Trbuljak, Cvitanović, Kranjc, Zrnić, Naraš, Rasol...), u različitim vremenskim intervalima. Ovo je prva, ali vjerojatno i preposljednja generacija studenata multimedijskog usmjerenja, zbog nedostatka zainteresiranih studenata upoznatih s lošim iskustvima prethodne generacije. No, usprkos neorganiziranosti Akademije i nebrige umjetničke sredine ti umjetnici stvaraju i stvarat će, no pitanje je gdje i za koga? Ana Hušman je u Londonu i nastavlja suradnju s Nicolle Hewitt. Lala Raščić namjerava upisati poslijediplomski studij u Amsterdamu, veliko je pitanje hoće li željeti stvarati ovdje nakon rada u drugačijim uvjetima. Željko Blaće je svoju kreativnu energiju usmjerio prema mreži koja postaje njegova radna okolina (neki od njegovih radova su i dostupni samo na mreži), te radu u nevladinim organizacijama. Iako troje umjetnika planira nastaviti započeto kreativno druženje i pretvoriti ovu izložbu u svojevrsni projekt (priprema se ažurirana verzija CD-ROMa), valja se zapitati uvida li umjetnički sustav da je riječ o vrlo kvalitetnim mladim umjetnicima. Svakog od njih vidim kao priliku za (r)evoluciju čiji si gubitak taj isti sustav ne smije dozvoliti.

<http://insideout.mi2.hr/>. ☒

izložba

roma, tu su crne slike s tragovima bijele, crvene ili zelene, a nailazimo i na one u drugoj ne-boji – bijeloj, na kojima crta olovkom ili ih premazuje akrilom.

Prolaženje kroz okvir

Goran Fruk, *Fragmenti defenestracije*, od 12. do 26. studenoga 2001., Galerija PM-a, Zagreb

Sunčica Ostoić

Goran Fruk, planinar, pjesnik i vizualni umjetnik, koji se s jednog od svojih putovanja po gorama nije vratio, predstavljen je prije mjesec dana radovima iz osamdesetih i početka devedesetih u Galeriji Proširenih medija. Izložba je naslovljena *Fragmenti defenestracije*, što upućuje na osnovni problem kojim se autor u svojim umjetničkim putešestvijama bavio – što je slika, što je okvir i u kojem je umjetnik odnosu s tim pojmovima. Autorica izložbe Sonja Briski Uzelac kaže da izložba nije retrospektiva radova Gorana Fruka, nije čak ni izbor reprezentativnih radova, već njezin pogled koji korespondira s teorijskim problemima kojima se bavi: preispitivanjem medijske prirode slike prisutnim u slikarstvu tijekom čitavog 20. stoljeća, koji se u različitim likovnim poetikama razrješavao na različite načine.

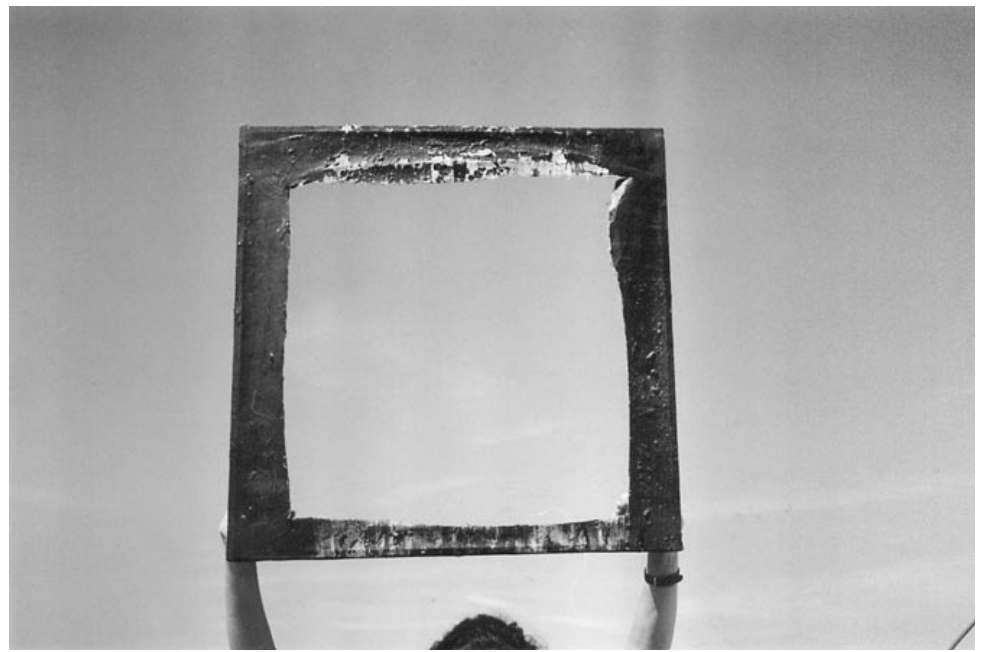
Slika je od renesanse prozor u svijet. Tek se modernistička istraživanja okreću preispitivanju motiva, jezika i fizičkog prostora slike. Nadovezujući se na tu tradiciju, Fruk briše svaki pokušaj mimezisa. Motiv prozora Fruka prati još od početnih ekspresionističkih pastela gdje su kavanska lica često prikazana pokraj prozora, da bi kroz razna razdoblja i motive naglasak počeo davati potezu, gesti. U tom trenutku površina je platna zadobila svoju subjektivnost. Poput Lucia Fontane, Fruk parajući svoja platna razara dvodimenzionalnu površinu slike kako bi, brišući sliku iluzije stvarnosti, u nju stupio fizički. Crne slike impastne površine, za koju često koristi smolu, bitumen i piljevinu, te žestokog poteza koje je prije slikao, sada fizičkim prodiranjem deformira i doslovno ih otvara, aktivno sudjelujući u stvaranju slike svijeta. Zasijsa ih, para, grebe, aplicira predmete, zamata crnim platnom, neke od njih povezuje daskama u skupine, na druge ucrtava i reže kvadrate. Pritom često premazuje i reciklira svoje ranije slike. Osim crnih monok-



Potpuno izlaženje iz okvira slike i tematiziranje opipljivih okvira predstavlja drugi pol interesa ovog autora – akcije u javnom prostoru, na izložbi predstavljene video dokumentacijom

Oslobađanje

Fruk je koristio razne formate koji su postavljani na zidu i podu galerije. Ako ove objekte uspoređujemo s planinskim usjecima, vidimo možda jedan od motiva inspiracije tih nepravilnih razderotina. Isto je tako slike-objekte često podvrgavao djelovanju vremenskih prilika. Tako je

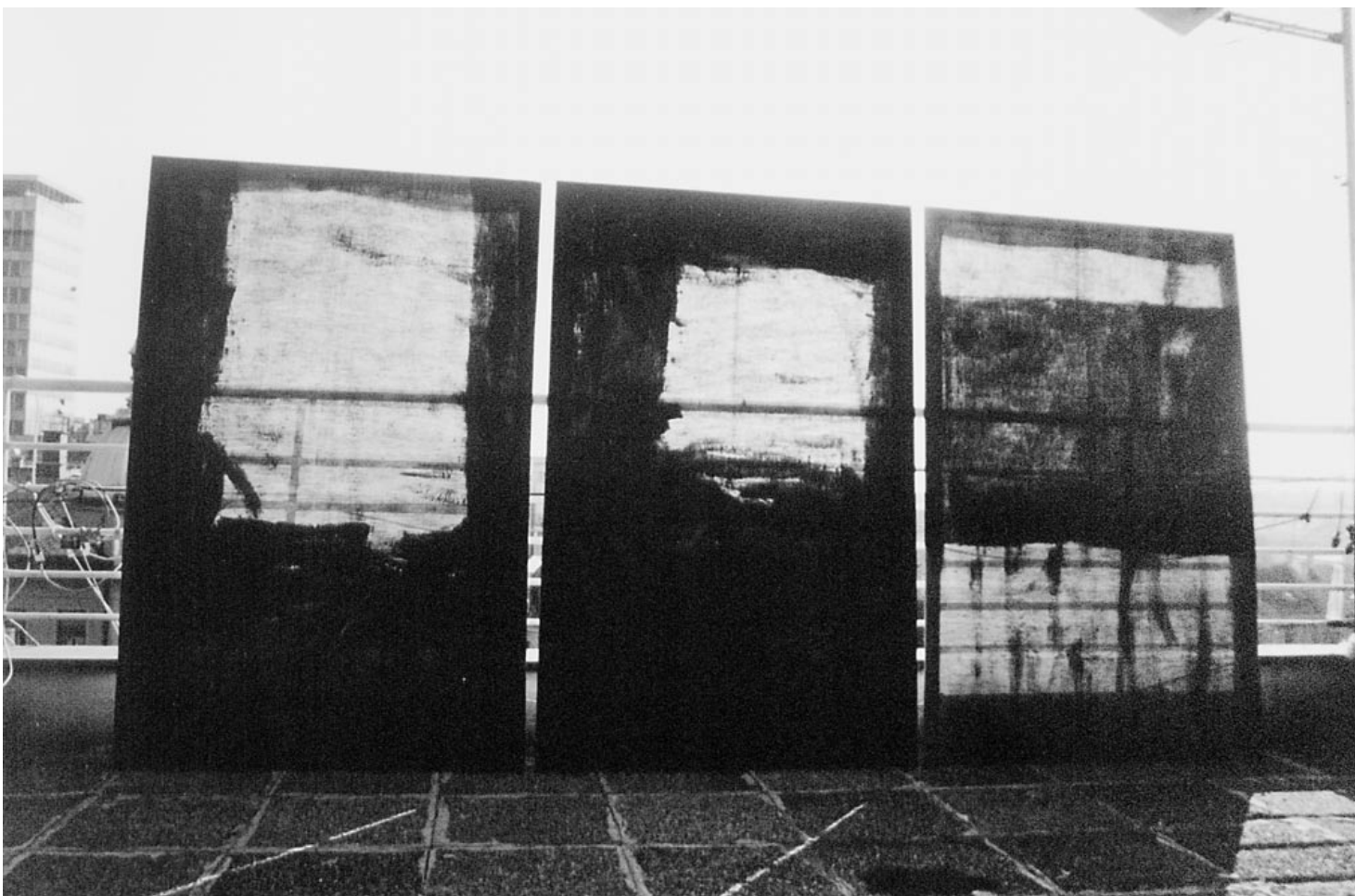
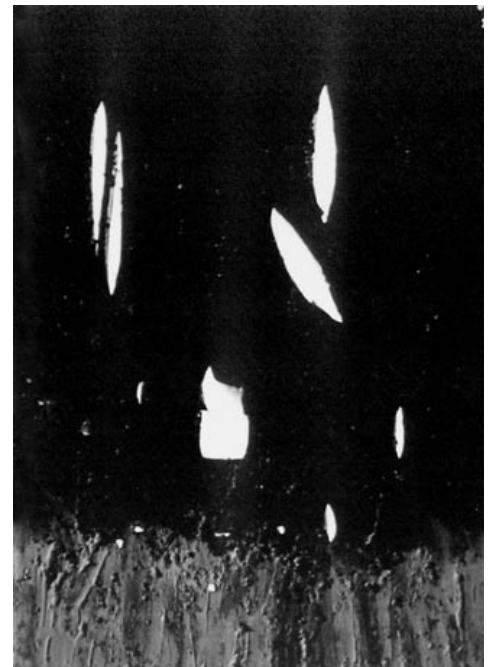
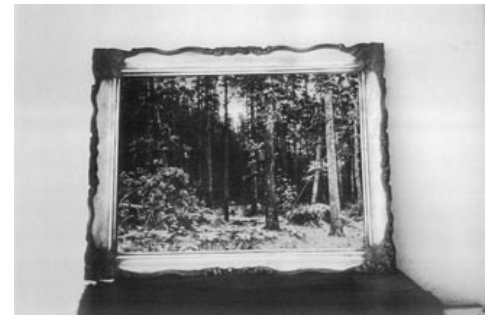


uvijek u nekoj vezi s prirodom. Opći dojam slika je mučan, težak. Upućuje na umjetnikovo bavljenje ne samo pitanjima slikarstva već i egzistencije. Na kraju ostavlja prazan okvir s kistom i nožem.

Taj će okvir u njegovim performansima postati stvarni prozorski okvir iz kojeg će predmeti i ljudi konačno moći izaći u realan prostor. To potpuno izlaženje iz okvira slike i tematiziranje opipljivih okvira predstavlja drugi pol interesa ovog autora – akcije u javnom prostoru, koje su na izložbi predstavljene video dokumentacijom. U ciklusu *Defenestracije I, II i III*, kojima je povezao svoju strast za planinarstvom s umjetnošću, Fruk je tri godine za redom s petog kata zgrade na zagrebačkom Cvjetnom trgu iz prozorskog okvira po alpinističkom užetu spuštao razne artefakte. U *Defenestraciji* iz 1986. godine s prozora je spuštao slike do trga gdje su bi-

li štafelaji. U drugom performansu je bacao otpatke, rižu, papirnate ptice, jastuke i ljude, a u posljednjem je ispuštao crne kvadratne papire i alu-folije, kroz što se jedna osoba spuštala do tla.

Kao što se prije oslobodio tradicionalnog značenja slike, Fruk se u hepeninzima oslobađa proizvoda civilizacije i onog tko ih je načinio – čovjeka, izlazeći potpuno iz svih nametnutih okvira, uz ovdje jako naglašenu duhovitu notu. ■



CEBETEKA

U očekivanju treće kompilacije

Madonna, *Greatest Hits volume 2*,
Maverick/Warner Brothers/Dancing Bear

Krešimir Čulić

Kada je 1990. objavljena kolekcija najvećih uspjeha ikone suvremene pop glazbe, Madonnin album *The Immaculate Collection*, bio je to odličan način da se na jednom mjestu skupe neke od najznačajnijih pjesama popa osamdesetih. Kompilacija je prodana u milijunskoj tiraži (i dalje se sjajno prodaje), a na njoj su zabilježene doista odlične pop pjesme poput *Vogue*, *Like A Prayer*, *Into The Groove*, *Live To Tell*, *Borderline*, kao i tada iznenađujuća i vrlo uspješna suradnja Lenny Kravitz i Madonne u *Justify My Love*. Jedanaest godina kasnije, kao *homage* devedesetima i još jednom uspješnom dijelu svoje karijere, Madonna je objavila podjednako dobru, novu kolekciju hitova. Petnaest pjesama vjerno ilustrira sazrijevanje male *self-made* zabavljačice u cijenjenu pjevačicu, vladaricu pozornice i skladateljicu, koja piše solidne tekstove, čije se turneje pamte i čiji su visoki (s vremenom sve profiliraniji) estetski standardi doveli do nekih od najboljih video-spotova svih vremena (*Vogue*, *Ray Of Light*).

Kompilacija je sastavljena dobro i logično: Madonnin album *Erotica* iz 1992. godine jedan je od deset najboljih albuma devedesetih, te je s njega na GHV2 logično uvrštena odlična *Deeper And Deeper* (iako su to mogle biti i *Bad Girl* ili izvrsna *Rain*), a uz solidnu interpreta-

ciju *Don't Cry For Me Argentina* i tipično visoke standarde autobiografskih nota, u pjesmama *Human Nature* i *Bedtime Story*, album donosi i izvrsne *Frozen*, *Ray Of Light* i vjerojatno najbolji *cover* devedesetih – *Music*. Madonna u atmosferski nabijenoj *Frozen* pokazuje kako kreativno i suptilno, a opet efektno, koristi prednosti elektronike, koju spaja s klasičnim popom. Maria Luisa Ciccone, poznatija kao Madonna, javnost je svojim kontroverzним spotovima, poput *Like A prayer* (u kome poluobnažena pleše ispod zapaljenog križa), knjigama (*Sex*) i albumima (*Erotica*) nerijetko svjesno provocirala i usput smjelo rušila tabue. Danas je ona ne samo jedna od najintragantnijih, već možda i najveća ženska glazbena zvijezda. Bit će zanimljivo čuti kako će oko 2010. godine zvučati njezin treći album najvećih uspjeha – *Greatest Hits Volume 3*. ☒



Uživo iz fonoteke

The Doors, *Bright Midnight Live in America*,
Elektra/WEA/Dancing Bear

Još jedan pokušaj eksploatacije zaboravljenih snimki benda, ili zanimljiv, nedavno otkriven album uživo s gotovo kolekcionarskom vrijednošću napokon na tržištu? Nakon pomnijeg preslušavanja prevladava druga solucija. Velike kuće poput Elektre, koja je sastavni dio gigantskog diskografskog koncerna WEA (Warner, Elektra, Atlantic), imaju, naime, ogromne fonoteke, a u počecima stvaranja takvih fonoteka nerijetko je prevladavao entuzijizam nad sistematičnošću i preciznom klasifikacijom podataka te se znalo dogoditi da se neke dragocjene snimke zametnu, krivo arhiviraju i sl. Upravo to bio je slučaj s ovim solidnim koncertnim albumom Doorsa koji je puna tri desetljeća neotkriven ležao na policama Elektre. Na unutarnjoj strani ovitka ovog albuma, preživjeli članovi Doorsa – Robby Krieger, Ray Manzarek i John Densmore – u povodu njegova objavljivanja kažu: «Nastojali smo obožavateljima grupe dati kvalitetan tonski zapis uživo, snimljen na profesionalnom osamkinalnom pultu. Ovakve snimke dosad su bile dostupne uglavnom na loše snimljenim, piratskim bootlezima po neprihvatljivo visokim cijenama. Sada su u legalnom obliku dostupne svima». Unutar kompilacije *The Doors Box Set* iz 1997.

objavljen je i zaseban CD *Live In New York* na koji su i kritičari i publika oduševljeno reagirali. Stoga je odlučeno da se objavi i ovaj koncertni zapis, uz dva dodatna razloga: ove snimke objavljuju se po prvi put, a trinaest odabranih pjesama odlično ilustrira što su Doorsi bili. Pjesme *Roadhouse Blues*, *Touch Me*, *Light My Fire*, *Alabama Song*, *Love Hits* itd. snimljene su u Philadelphiji, Detroitu, Pittsburghu, Hollywoodu, Bostonu i New Yorku, a unatoč sviračkoj virtuoznosti i superiornom Morrissonovu pjevanju itekako se osjeća štih nastupa uživo. Kao prava poslastica, na samom kraju dolazi šesnaestominutna, dosad neobjavljena, verzija antologijske *The End* u kojoj je Jim Morrison izveo efektnu poetsku improvizaciju. ☒



Optimizam za izvoz

Tinkara Kovač, *Na robu kruga*,
Dallas Records

Najpopularnija slovenska pop-rock pjevačica neobična imena, Tinkara Kovač, objavila je svoj treći album *Na robu kruga*. Simpatičan izgled, izvanredan glas i velike vokalne mogućnosti te jasne ideje na razmeđu modernog popa i *mainstream* rocka osnovne su odrednice Tinkarina izričaja i ovog dobrog albuma. Na njemu su se okupili iskusni glazbenici, koji su nekad svirali s Miladojkom Youneed i Laibachom i veoma energično daju "podršku" Tinkari, a "naš" Neno Belan, nekadašnji frontman sastava Đavoli, svih je deset pjesama izvrsno producirao i s mladom (dvadesetogodišnjom) perspektivnom damom otpjevao i duet, *Mesec moj in mesec tvoj*. Da Tinkara nije samo još jedna od brojnih «perspektivnih» pjevačica postaje jasno već u prvoj pjesmi *Slepa sreća* dok u *Zdaj je čas* i *Sonce v očeh* briljira i prava je sreća da takva pjevačica ima dobru suradničku ekipu. Tekstovi su veoma dobri, uglavnom optimistični



i poletni, s mnogo refrena koji joj potpuno odgovaraju, glazbenici je prate uigrano, a Belan je sve to u studiju tako obojio da materijal doista ima velik inozemni potencijal. Od Tinkarine diskografske kuće Dallas Records doznao sam da je većinu najboljeg materijala sa sva tri dosadašnja albuma prepjevala na engleski jezik. Stoga, ako joj sudbina bude sklona, neće biti ni čudno ako Tinkara postigne i velik međunarodni uspjeh. ☒

Veliki ego, veliki eho

Pink Floyd, *Echoes – The Best*, EMI/Dallas
Records

Potkraj prošle godine velika je diskografska kuća EMI pomalo neočekivano objavila izvrsnu kompilaciju singlova Beatlesa, *I*, koja je osvojila prva mjesta top lista. Ne treba posebno isticati da je kompilacija objavljena u najbolje vrijeme za prodaju – predbožićno. EMI je ogromna kuća s vrlo bogatom fonotekom i čini se da će praksu objavljivanja raskošnih kompilacija svojih legendarnih izvođača krajem godine nastaviti: nedavno je objavljen i dvostruki *The Best Of* album Pink Floyd. I trideset pet godina nakon početaka, prvog albuma *The Piper At The Gates Of Dawn*, kad su već golemu pažnju posvećivali oblikovanju svojih omota, Pink Floyd ponovno iznenađuju jedinstvenim, kompleksnim, a opet logičnim grafičkim rješenjem omota. Na početke njihova vizualnog i glazbenog stila najviše je utjecao osnivač benda, legendarni Syd Barrett, koji je na Cambridgeu studirao umjetnost. Barrett je u razmjerno kratkom roku stvorio respektabilan glazbeni opus, no pretjerana sklonost opijatima, posebice LSD-u, dovela ga je do toga da bi tijekom nastupa samo tupu buljio s pozornice. Stoga je 1968. godine ekskomuniciran iz benda, no na kompilaciji *Echoes* njegovi su antologijski radovi korektno tretirani te su uvrštene *Jugband Blues*, *Bike*, *See Emily Play* (koju je kasnije genijalno obradio David Bowie), *Arnold Layne* i *Astronomy Domine*. Time je logično zaokružena prva, rana faza djelovanja sastava.

Druga je pak faza vezana uz sedamdesete i početak osamdesetih godina – točnije uz remek-djela suvremene glazbene umjetnosti, konceptualne albume *Dark Side Of The Moon* i *The Wall*. Ovi albumi šokirali su ne samo prosječnog slušatelja, već i glazbenu kritiku. Autorski rukopis druge bitne ličnosti Pink Floyd, basista i pjevača Rogera Watersa, bio je nešto posve novo, s visokim producerskim, glazbeničkim i aranžerskim standardima. Odlaskom Watersa iz sastava 1983. go-



dine zbog neslaganja s ostalim članovima počinje i treća faza u kojoj u ulozu lidera nastupa pjevač i gitarist David Gilmour. Unatoč tužnoj činjenici da je Roger Waters sudskim putem nastojao ishoditi zabranu korištenja imena Pink Floyd, solidni albumi *A Momentary Lapse Of Reason* i *Final Cut* pokazali su da je bend itekako živ. Spektakularne turneje i koncerti bili su i ostali specijalnost Floyd: sadržavali bi rušenje velikog zida na kraju koncerta, avion koji se obrušava na pozornicu, najbolje zvučne i svjetlosne efekte, leteće svinje i sl., uz naravno superiornu *live* glazbenu podršku jednog od najkompetentnijih sastava na svijetu. S obzirom na povrijeđene taštine i očito velika umjetnička i ljudska ega Davea Gilmoura i Rogera Watersa, nužna spona između njih prilikom sastavljanja kompilacije bio je James Guthrie, koproducent albuma *The Wall Live* i *Echoes*. Svih je 26 pjesama remasterirano, no srećom tek toliko da se snimke diskretno osveže, bez gubitka izvornosti. Na albumu *Echoes* sve su krucijalne pjesme Floyd, od *Money*, *Time*, *Wish You Were Here*, *Comfortably Numb* do *Sheep*, *Echoes*, *Marooned* itd. Raskošan album ima i raskošnu popratnu knjižicu, malo umjetničko djelo, koje na grafički efektan i jasan način vodi kroz povijest benda. *Echoes* je jedna od najboljih *The Best Of* kompilacija, album koji nije samo zbirka odličnih pjesama već i briljantan podsjetnik na jedan od najinovativnijih i najvećih bendova svih vremena. ☒

CEDETEKA

Između nule i jedinice

“Click” ne predstavlja sadržaj, nego “prostor između” odsutnih zvukova; on je simptom postojanja drugog zvuka, pa “clicks & cuts” glazba sličila lancu označitelja bez referentnog polja

Clicks & Cuts 2
(Mille Plateaux, 2001.)

Luka Bekavac

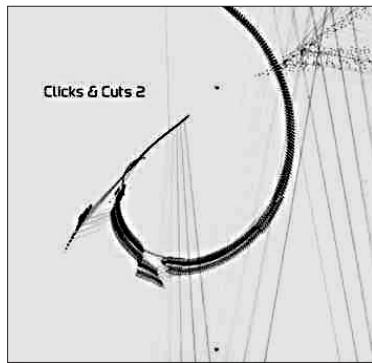
Kompilacije raznih izvođača, makar bile i tematski koncipirane (soundtrack, tribute i sl.), gotovo uvijek boluju od stilske difuznosti – “svođenje na zajednički nazivnik” koje se na njima pokušava provesti rijetko uspijeva, pa se albumi te vrste mogu slušati kao smislene cjeline tek uz određen napor i dobru volju slušatelja. *Clicks & Cuts 2*, ovogodišnji nastavak istoimene prošlogodišnje kompilacije, predstavlja nešto drukčiji slučaj, bez obzira na to što se na njemu nalazi čak 36 izvođača. Mogući razlog koherentnosti ovog izdanja ne leži u trendovski ili tržišno nametnutoj uniformiranosti predstavljenih glazbenika, ni u jednodimenzionalnosti “stilske formacije” kojoj pripadaju – on se nalazi u selektorskoj dosljednosti i vještini diskografske kuće Mille Plateaux, koja stoji iza ove kompilacije.

Kontekstualna subverzija

Achim Szepanski, vlasnik Mille Plateaux, dolazi do ideje o vlastitoj diskografskoj kući krajem osamdesetih, fasciniran poststrukturalizmom (Deleuze, Guattari i Foucault mu ukazuju na drukčije načine borbe od frontalnog napada na “centre moći”) i eksplozijom elektroničke glazbe, koja je u to vrijeme, iako primarno plesno orijentirana, ipak imala subverzivnu snagu. Razočaran brzmom i potpunom asimilacijom klupske subkulture u tržišni

univerzum, Szepanski osniva Force Inc. s namjerom “kontekstualne subverzije” establišmenta – pokušaja destabiliziranja (u ovom slučaja

nalne stilske ili produkcijske vertikalne (što ujedno objašnjava međusobne afinitete novijih elektroničara i post-rock scene).



ju glazbenog) sustava preuzimanjem nekih njegovih premisa i njihovim teorijskim i praktičkim amplifikiranjem do neprepoznatljivosti – preciznije, do razine stilske čistoće koja počinje ometati ležerno konzumiranje glazbe. Naravno, taj je efekt “deautomatizacije” kalkularan: Szepanski, poput *hi-tech* derivacije eksponenata frankfurtske škole, vjeruje da nas stalna izloženost medijskoj buci (strukturiranoj poput savršenih harmonija, privlačnih refrena i slatkih melodija, ponavljanih u beskonačnost) ne dovodi samo u stanje trenirane besvijesti, nego i u situaciju u kojoj nam kroz (pop) glazbu progovara određen tip fašizma.

Force Inc., kao i Mille Plateaux (1994.), nastaju upravo kao svjesni pokušaj okupljanja glazbenika koji ne funkcioniraju kao homogena scena (u smislu međusobne organizacijske povezanosti ili slijepog priklanja nekome prefabriciranom proizvodnom ili stilskom obrascu), ali čiji glazbeni izraz može predstavljati polaznu točku otpora prema represiji glazbe svakodnevice. Izvedbeno, taj otpor virtuosno balansira između asimilacije najprezrenijih formata glazbenoga govora Mašine (muzak, 4/4 repeticija, “ambijentalnost”...) i skretanja u klinički čiste, teško slušljive zvučne eksperimente. Dok je Force Inc. trebao biti protuteža (ili, kako smo rekli, taktički izvitopereno zrcalo) *rave-boomu* i njegovoj eskapističkoj dimenziji, Mille Plateaux je zamišljen kao odgovor na ekspanziju ambijentalne glazbe i “inteligentnog techna”, “rizomska” točka u kojoj se dehijerarhiziraju tradicio-

Glazba poslije sekvencera

Clicks & Cuts 2, prekrasno dizajniran trostruki CD, donosi reprezentativan izbor iz kataloga Mille Plateaux u dvjestotinjak minuta glazbe i 36 kompozicija. Popratni tekstovi tvrde da su standardi postavljani sekvencerom kao osnovnim instrumentom elektronike zastarjeli, pa se glazbenici na ovoj kompilaciji uglavnom vode nelinearnim pristupom radu; međutim, neke se stilske mikro-formacije ipak mogu razlikovati, ponegdje upravo po toj “linearnosti”: postoje osjetne nijanse ne samo između kvalitativnih dosega izvođača, nego i između njihovih radnih metoda. Primjerice, jednu formaciju, čiji su najbolji predstavnici snd i Vladislav Delay (ili, u nešto zahtjevnijoj varijanti, All i Kid 606), čini tehnički vrhunski ispolirana glazba koja se pažljivijim slušanjem razotkriva kao fino tkanje krajnje neobičnih zvukova, ali ima površinski privlačan (ili bar nenametljiv) dizajn, te utoliko može funkcionirati gotovo kao *easy listening* filigranski fine izrade. Nažalost, radovi nekih pripadnika ovog “smjera” djeluju zanimljivo tek u kontekstu kompilacije; izdvojeni iz njega, izgledali bi kao prilično odbojni i nenadahnuti komadi banalne “pozadinske glazbe”, s obzirom da je famozni “click” ovdje uistinu tek element dekoriranja na prilično neuglednoj podlozi.

Uvjerljivo najbolji dio kompilacije pripada skupini izraženijih eksperimentalnih intencija, koju se najlakše može vezati uz pojam *glitch*-elektronike. Radi se o kompozicijama znatno otvorenije strukture, nerijetko građenim bez ritma ili s ritmovima konstruiranim postavljanjem “slučajnih” zvukova u prepoznatljive uzorke; njihov je ukupan zvučni dojam gotovo napadno sterilan, a kompozitorski fokus osjetno oštiji i užu. Iza najboljih skladbi ove grupe uglavnom stoje poznata imena (Pan Sonic, Thomas Brinkmann, Matmos...), ali i neki umjetnici u naglom usponu (Fennesz, DAT Politics). Uz fascinirajuće Brinkmannove ritmove, jedan od vrhunaca *Clicks & Cuts 2* pred-

stavljaju i radovi koje potpisuje Carsten Nicolai (projekti *Alva*, *Noto* i *Cyclo* – suradnja s Ryoji Ikedom iz *Dumb Type*), koji je poznat i kao autor zanimljivih zvučnih instalacija (*Documenta X*, *Biennale* u Veneciji itd.), te kao vlasnik diskografske kuće *Raster Noton*, čiji je stilski profil sličan profilu *Mille Plateaux*.

Zvuk prazne referencije

Osebnostna estetika Mille Plateaux u tekstovima je priloženim uz *Clicks & Cuts 2* (Philip Sherburne, *Diedrich Diederichsen*, *Achim Szepanski*), ali i u ostatku tekstualne produkcije, predstavljena kao svojevrsna estetika odsutnosti. Nova elektronika odriče se imena glazbe u korist termina “dizajn zvuka”: u glazbenom softveru skladatelj ne radi direktno sa zvukom, nego s njegovim vidljivim nadomjescima – s modelima koji predstavljaju nedodirljivu materijalnost zvučnog vala, pa je konkretan medij dostupan obrnuto proporcionalno pristupačnosti interfejsa. Glazba je ovdje mišljena kao informacija u binarnom kodu, a cilj glazbenika je učiniti pomak od nule do jedinice čujnim. Tako *surface noise*, klikovi, *glitch*-zvuci, sve što se prije smatralo najbeznačajnijim i najmanje poželjnim zvukom, postaje osnovni materijal za izgradnju glazbe.

Radi se o koraku dalje od samplingiranja; dok je krajem osamdesetih osnovni princip sampling-estetike bio doslovna citatnost, tijekom devedesetih težiste prelazi na ekstrakciju materijala koji će biti procesiran do neprepoznatljivosti (sjetimo se *Ovala* i tvrdnje da je album *Systemisch* u cijelosti napravljen jeftinom MIDI-konfiguracijom i posuđenim primjerkom *Aphex Twinovog Selected Ambient Works Vol. II*, iako je, naravno, isto tako mogao biti napravljen i od bilo kojeg drugog albuma...). “Click” je treći stupanj te progresije u apstrakciju – bestjelesni znak koji ostaje nakon što je “tijelo” samplea (ili bar jednog njegova dijela) uklonjeno. Taj “klik” je u tekstu predstavljen kao sjecište ritma i texture koje ih oboje poništava – svojevrsan talog procesiranja zvuka, koji ne predstavlja “sadržaj”, “esenciju”, nego “prostor između” odsutnih zvukova, simptom postojanja nekog drugog zvuka (koji u danoj kompoziciji više nije prisutan). Na taj način, glazba – po-

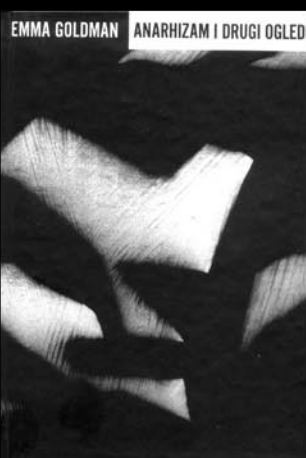
put onog tipa likovnosti koji nadjačava razinu reprezentacije i počinje “predstavljati” samo svoju materijalnost – postaje slična lancu označitelja bez referentnog polja; pretvara se u medij koji nudi jedino signale svoje prazne strukture.

Staklene noge Teorije

Mille Plateaux bar dio svog prestižnog položaja duguje opsežnim teorijskim razradama svojih strategija koje su detaljno eksplicirane na omotima izdanja. Takvi teorijski ekskursi ponekad uistinu bacaju novo svjetlo na zvučni materijal, postajući integralan dio umjetnine u cjelini (koja tada prestaje biti puk CD sa zvučnim zapisom i postaje čvorište u kojem se ispituju i dekonstruiraju razne razine proizvodnje značenja – od estetičkih i političkih, do ekonomskih ili seksualnih – vidi, primjerice, albume *Terre Thaemlitz*). Ponekad, međutim (pogotovo u slučajevima u kojima takvi tekstovi postaju samodopadni i poprimaju propovjednički ton), izgleda kao da je teorija pomalo nezgrapno nacičepljena na prirodno krhku osnovu instrumentalne glazbe, pa najveći problemi s tekstualnom dimenzijom MP djelovanja (ali ujedno i najzanimljiviji trenuci pri čitanju) nastaju na mjestima gdje je nejasno služi li ona samo efektnoj metaforizaciji nekih čisto teorijskih problema vezanih za glazbu, ili su mišljeni doslovno.

Prva *Clicks & Cuts* kompilacija ponosno se deklarirala kao reprezentativan sampler elektronskog minimalizma za 21. stoljeće (što u kontekstu (pseudo)teorijskog diskursa ipak zvuči mnogo ozbiljnije i, moguće, prepotentnije, nego u, primjerice, retorici reklama, u kojoj se sve predstavlja kao artefakt dostojan budućnosti). Teorijska “objašnjenja” na rubu automitologizacije svakako ne pridonose uvjerljivosti stilske izbora kao “izjave”; naime, najveći dio glazbe koju objavljuje Mille Plateaux toliko je poseban da je veliko pitanje koliko će zvučati svježije za deset godina (ostavimo po strani dulja razdoblja). Međutim, po mom je mišljenju sve to pomalo nebitno – radi se o pitanjima koje je iznudila mjestimice prenapuhana retorika Szepanskog i drugova. Puno je važnije to što u postojećem kontekstu, među ostatkom ponude elektronske glazbe, sada i ovdje, oni pomaču od nule do jedinice na *Clicks & Cuts* zvuče fantastično. ▀

Nova DAF izdanja



KNJIGE SU DOSTUPNE
U SVIM BOLJIM
KNJIŽARAMA!



Glazbena kronika

Misa za mrtve

U izvedbama Puccinijeve *Turandot* i Verdijeva *Rekvijema* potencijal okupljenih glazbenika bio je uvelike upropašten taktiranjem dirigenata čija je kompetentnost obrnuto proporcionalna s njihovom neutemeljenom ambicioznošću

Trpimir Matasović

Ambicije s kojima pojedini glazbenici svako malo pristupaju obilježavanju svojih raznoraznih obljetnica, nerijetko su obrnuto proporcionalne s njihovim umjetničkim kapacitetima. Tako, primjerice, jedna Ruža Pospis-Baldani na nekakvo svečano obilježavanje četrdeset godina svoje karijere ni ne pomišlja, no dvojica dirigenata starije generacije neke *okrugle* brojke iz svojih biografija ovih dana uvelike iskorištavaju za vlastitu promociju. Vladimir Benić za deset će mjeseci napuniti osamdeset godina života, te si je tim povodom (koji nije službeno oglašen, ali ga priređivači neslužbeno ipak ističu) poželio dirigitirati koncertnom izvedbom Puccinijeve *Turandot*.

Istovremeno, Benićev imenjak Kranjčević svojih četrdeset godina *umjetničkog djelovanja* već je obilježio dirigirajući skupini berlinskih glazbenika na ovogodišnjim *Varaždinskim baroknim večerima*, festivalu kojem je ujedno i ravnatelj. No, zahvaljujući, između ostalog, ovoj obljetnici, Kranjčević si je ove sezone izborio status jednog od najangažiranijih hrvatskih dirigenata na zagrebačkim koncertnim podijima, a *niska bisera* započeta je ovih dana njegovom interpretacijom Verdijeva *Rekvijema*.

Zona sumraka

Nema sumnje da je Puccinijeva *Turandot* djelo kao stvoreno za koncertnu izvedbu u sklopu glamurnog ciklusa *Lisinski subotom*. Efektan je to partitura koja iziskuje veliki izvodilački sastav, a istovremeno je relativno prihvatljiva trajanja za subotnje kulturno uzdizanje. Pruža ona mogućnost i za angažiranje atraktivnih pjevačkih imena, a živopisan sadržaj omogućuje i obogaćenje *spektakla* scenskim elementima. U *Lisinskom* očito nisu štedjeli truda, a pogotovo ne novca za realizaciju ovoga veličanstvenog *happeninga* – angažiran je tako jedan orkestar, čak tri zbora, te devet solista, od kojih je dvoje plaćeno nedvojbeno pozamašnim iznosima neke konvertibilne valute. I mora se priznati, dobro se procijenilo na koga će se novac potrošiti – vokalni solisti bili su odreda na visokoj razini, a orkestar i zborovi maksimalno angažirani.

Zvijezde večeri 8. prosinca bili

su gosti iz Italije Francesca Patané i Alberto Cupido. U naslovnoj ulozi opere Patané, koju je publika ciklusa *Lisinski subotom* već upoznala na prošlogodišnjem božićnom (sic!) koncertu

koji su svi odreda mogli jamčiti vrhunski glazbeni događaj.

No, uzalud dvjesto dobrih glazbenika, ako onaj jedan koji stoji pred njima ne valja. A Vladimir Benić pokazao se ovom prilikom kao elementarno nemuzikalan dirigent – prvi čin, pun dramske tenzije, bio je obilježen konstantno presporim tempima, dok je majestetična

skom inače uobičajeni displej s prijevodom teksta. Publika tako nije mogla pratiti značenje onoga što su pjevači pjevali, dok smisao Benićeva dirigiranja ne bi bilo moguće otkriti čak ni da je prijevoda bilo.

Bukačko taktiranje

Nakon što je ponesrećenom premijerom *Traviate* Opera zag-



Situacija s izvođenjem djela Verdija i Puccinija upravo je alarmantna

druga slika drugog čina zbrzana preko svih granica dobrog ukusa. Čak se i preko trenutka vokalnog nadmetanja dvoje glavnih solista *Gli enigmi sono tre* prešlo kao da se radi o još jednom odsjeku kojeg se mora odraditi po kratkom postupku. Koliko-toliko suvisli protok glazbe zbio se tako tek u posljednjem, trećem, činu, no to još uvijek nije bilo dovoljno za uvjerljivu realizaciju nekolicine dramskih vrhunaca koncentriranih upravo u završnici opere. Da nije bilo sopranistice Mirelle Toić, vjerojatno bi čak i trenutak smrti Liú prošao nezapazeno, pri čemu se Benić nije potrudio čak niti dati upad zboru na ključnu eksklamaciju *Parla il nome*.

Da bi pak čitavo to dvoipol-satno zloupotrebljavanje vrhunske glazbe i odličnih glazbenika proteklo još mučnije, pobrinuo se Hrid Matić nečim što je nazvano *scenskim oblikovanjem*. To da se u koncertnoj izvedbi opere pjevače rasporedi na različite pozicije na i iznad pozornice još je razumljivo. Semaforско, crvenozeleno osvjetljenje otvora nad podijem jeftino je, ali još uvijek relativno podnošljivo rješenje. No, projekcije mutnih razglednica Pekinga i stiliziranih vatrogaračkih kineskih zmajeva uistinu nema nikakve veze s ikakvim, a kamoli dobrim ukusom. Rezultat *scenskog oblikovanja* bilo je tako postavljanje zbora u *zonu sumraka*, iz koje se nije moglo pratiti ni notni tekst ni dirigenta. Osim toga, izostao je i u Lisin-

rebačkog Hrvatskog narodnog kazališta u *veljači* obilježila *siječansku* stogodišnjicu smrti Giuseppea Verdija, ta je institucija u povodu iste obljetnice 11. prosinca upriličila i izvedbu Verdijeva *Rekvijema*, valjda u skladu s predblagdanskim ozračjem Došašća. Dirigirao je, ili bolje reći, taktirao, a tko bi drugi negoli ravnatelj zagrebačke Opere Vladimir Kranjčević, isti onaj koji je početkom svog mandata izjavio da ravnateljsku funkciju neće koristiti za vlastite dirigentske pot hvate. Koliko se dotični tog obećanja držao, i s kakvim rezultatima opće je poznata stvar, a u tom se kontekstu ne može reći da je izvedba Verdijeve mise za mrtve izneverila očekivanja.

Pripreme za ovaj svečani događaj trajale su puna tri mjeseca, no rezultat ovih krajnje neuobičajeno opsežnih priprema ostavio je dojam projekta skrpanog navrat-nanos. Pritom, doduše, valja priznati da je, kao i u slučaju koncertne izvedbe Puccinijeve *Turandot*, i ovdje potencijal okupljenih glazbenika bio vrijedan poštovanja, no uvelike upropašten taktiranjem dirigenta čija je kompetentnost obrnuto proporcionalna s njegovom neutemeljenom ambicioznošću.

Kranjčevićeva tempa uglavnom su bila uredna, kao da su skinuta s neke od brojnih snimki *Rekvijema*, no fluidnost Verdijeve fraze utopila se u beskonačnom metronomskom taktiranju. Operni zbor bio je relativno pristojno uvježban, no obilježen preforsiranim masovnim zvukom kakva Vladimir Kranjčević očito silno voli. *Piano* dinamika Kranjčeviću je ako ne nepoznata, onda svakako nepoželjna kategorija, u čemu je maestro slijedio i orkestar Opere. Bez obzira na također solidnu pripremljenost, dojam su pokvarila često neusklađena violončela, posebice u *Offertoriju*, kao i limeni puhači ponešto ruralnog prizvuka u većini mnogobrojnih *fortissimo* pa-

saža. I kod zbora i kod orkestra osobito je smetala nedoradenost polifonog rada, kako u završnoj fugi *Libera me*, tako i u dvozbornoj stavku *Sanctus*, u kojem je Kranjčević muku mučio s hvatanjem konaca pogubljenih zbog ambiciozno brzog tempa. Isti je međutim očito smatrao da Verdi nije znao sam dovoljno *efektno* završiti svoj Requiem, pa je Kranjčević kraj skladbe *popravio* takozvanim *šuster-basom*.

Kvartet vokalnih solista, koji je, kao da se nalazi na nekoj tribini, a ne na koncertnom podiju, svako malo posezao za okrepom u obliku čaše vode, jednim se svojim dijelom uspješno priključio općem nadvikivanju po načelu *mnogo buke nizašto*. Prednjačila je u tome mezzosopranistica Matina Tomčić, pjevačica nestabilne intonacije, neprirodno forsiranih dubina i propuhanih visina. Novopečenu primadonu hrvatskih opernih pozornica valjalo bi osim toga poučiti da se jedan *Rekvijem* ne pjeva u uskoj haljini otkrivenih ramena – *Rekvijem* nije *Carmen*, pa čak ni ako se izvodi u adventsko doba. Bas Ozren Bilušić već se višekratno pokazao dragocjenim zbarskim pjevačem i pouzdanim epizodistom. No, Verdijev *Rekvijem* iziskuje ipak nešto veće vokalne kapacitete, koje Bilušić zasad još nema. K tome, njegovo izobličavanje teksta dovodi povremeno do upravo grotesknih situacija, pa je tako u odsjek *voca me cum benedictis* uplivala čak i nekakva *foka*.

Srećom, preostalih dvoje solista osvijetlalo je izvedbu Verdijeva *Rekvijema* – onoliko koliko je to već bilo moguće. Tomislav Mužek pouzdan je lirski tenor velikog potencijala, dok je sopranistica Željka Martić upravo blistala svojom nadahnutom interpretacijom, između ostalog i zato što se nije dala uvući u Kranjčevićevu taktirajuće-bukačku koncepciju.

Pokapanje majstora talijanske opere

Slučajevi prosinačkih izvedbi Puccinijeve *Turandot* i Verdijeva *Rekvijema* možda bi se mogli promatrati i kao izolirani *incidenti*. No, postavimo li ih u širi kontekst, kojeg je već sasvim dovoljno ograničiti na problematiku izvođenja djela ove dvojice najpopularnijih majstora talijanske opere u Zagrebu, onda je već jasno da je situacija upravo alarmantna. Prisjetimo li se samo relativno recentnih uprizorenja Verdijeve *Traviate*, te Puccinijevih opera *Madame Butterfly*, *Suor Angelica* i *Gianni Schichi*, otkrit ćemo nekoliko zabrinjavajućih podudarnosti. U oba slučaja izvedbu su nosili ansambli koji imaju dostatnih potencijala izvesti ta i takva djela. No, nespretnim odlukama odgovornih (?) osoba za jedan su dio solističkih uloga angažirani mladi pjevači nezanemarivih kapaciteta, no još uvijek nedorasli izazovima Verdijeve i Puccinijeve glazbe. A bez obzira što u nas ima dirigenata koji su u stanju kvalitetno, pa i vrhunski odgovoriti na interpretacijske izazove što ih nude partiture ove dvojice skladatelja, dirigentsko je vodstvo povjereno umjetnicima koji su svoj posao odradili s dvojbenim rezultatima. Premda još uvijek ni približno toliko loše kao Vladimir Benić i Vladimir Kranjčević.

glazba

Ekspresno ravnanje

Na premijeri je bilo očito da je za već poslovično maestrovo precizno čitanje partiture, za

jeljena na našoj stranici – u čan-grizavu mačehu) u duetu potkraj prvoga čina. Taj je duet, u ovoj izvedbi, dramski vrhunac u ko-

lije. Lotričev Mića, koji se iskazao i akrobatski prevrtanjem stожem na rukama, jamačno bi preuzeo rizik koji uvijek postoji pri

put slame; za derneka mora pulsirati trgovanje, da ne spominjemo potrebnu individualizaciju svakoga zborista. Da je redateljska formula koristila dubinu pozornice, ne bi ostao dojam stisnutosti: i veliko mlinsko kolo i zidovi, i konji i osamdesetero zborista (!), nagurano je na prosenij, a kiša jabuka zasula je i instrumentaliste. Korištenje visine pozornice također nije u funkciji dramske metafore. *Ero...* nije ni *La Sylphide* ni *Čarobna frula*, pa se podvostručavanjem realne radnje s tla tautološkim zračnim duhom kaširana Miće na konju gubi zanos i toliko nužna privlačnost smijeha. "Inovacija" je to na razini infantilnosti.

Onemogućeno poistovjećivanje

Kakogod je skladatelj tonskom bojom dočarao krajolik i nošnju, učinio je to i s bojom podneblja, pa je znao podsjetiti na pogubnost emfaze na svjetlu, na, kako je rekao, "bijelo od kužine". Upravo takvom svjetlu od početka do konca pribjegao je, očito zadano, velemaistor Zoran Mihanović, poznat po gradiranju zagasitoga. Scenografija vrsne Dinke Jeričević nije mogla računati na dopadljivost u prva dva

Bez zanos a i privlačnosti smijeha

Pravo je majstorstvo izvođača bilo zadržati se na granici groteske i ne skliznuti u karikiranost

Uz premijeru *Ere s onoga svijeta* Jakova Gotovca pod ravnanjem Nikše Bareze i u režiji Krešimira Dolenčića, HNK Split

Nila Kuzmanić Svete

Čak ako se zadržimo samo na festivalskim izvedbama splitskoga HNK, mora se priznati da su domaćoj glazbenoj baštini *in continuo* posvećivana dužna pozornost i njegovanje visoke razine izvedaba. Uz Tijardovićeve *Malu Floramye*, *Splj'ski akvarel*, Marka Pola, te Gotovčeve *Eru s onoga svijeta* i *Milu Gojsalića*, praižvedene su 1970. *Marulova pisan* i *Muka Gospodina našega Isukersta* Borisa Papandopula, Cipcijev *Dundo Maroje* (1972.), *Jedan protiv svih* Ive Maleca (1973.), Bajamonti-Marovićeve *Dramski prizori skladatelja Splitske katedrale* (1991.), Gotovčev *Petar Svačić* (1992.) i *Stanac* te, kao plod suradnje Bareza – Selem, Zajčev *Nikola Šubić Zrinski* (1991.), Marovićevo *Staro groblje na Sustipanu* (1993.) i *Judita* Frane Paraća (2000.). Uzgred, Splitu je zapala i čast prvoga izvođenja jednog starohrvatskog prikazanja – *Prikazanja života sv. Lovrinca mučenika* (1968.)!

Bogomdani – i zahtjevni

Kao dio procesa očuvanja baštine prva ovosezonska premijera Gotovčev je *Ero s onoga svijeta*. Vrijeme, taj najstroži filter, potvrdilo je da je ovo djelo ne samo "jedna od", već najbolja komična opera slavenske glazbene povijesti. Štoviše, s vrhunskim libretom, besprijelekom u zamisli i obradi, pjesnika velike kazališne erudicije, Milana Begovića, usporediv je jedino onaj *Salome* Richarda Straussa. Takav bogomdani dvojac nije se u Hrvata pojavio ni prije, ni poslije. Libreto vrvi duhovitim i živahnim, realistički uvjerljivim likovima, izvučenim iz narodnih priča, a njihove su logične reakcije i misli prenesene živim i poetičnim narodnim stihom. Skladatelj će zatim nakalemiti, kao što je zapisao Josip Andreis u svome *Glazbenom liku Josipa Gotovca*, "svoju melodiju, harmoniju i blistavu orkestraciju", prožete živim ritmovima, bogatim kontrastima i sposobnošću karakterizacije, u ovom, i u svijetu najizvođenijem djelu hrvatske glazbene literature (samo u Splitu izvedeno je više od 280 puta). Zahtjevno za orkestar i još zahtjevnije za pjevače, svojim velikim dionicama, raspjevanim melodijama u dinamičkom rasponu od sjetne Đuline tužaljke do raspojasana "bećarca", ono je uvijek novi izazov i za našeg proslavljenog Nikšu Barezu.



Foto: Matko Biljak

pročišćavanje notnog teksta od nanosa u formalnom slijedu svih elemenata – bilo premalo pokusa. Osjetilo se to u pomalo konfuznome prvom činu, neuobičajeno kratkome zbog ubrzanih tempa *à la* sintetska glazba. Ljubavni duet, tipično slavenski, ravan je (kad duo ne mora "rezati" ariju zbog prebrza tempa) onome iz *Borisa Godunova*. Slijedeći upute dirigenta, orkestru je do konca nedostajalo ležernosti koja će zacijelo biti uspostavljena u reprizama. Kad je u dva navrata sâm skladatelj dirigirao u Splitu, ravnanje je trajalo čak pola sata dulje (!), a samo malo kraće bilo je ono Vida Kuzmanića.

Značajno je težište u ovoj operi na zbornim prizorima (vrsna zborovoditeljica Ana Šabašev), a i pomlađen, zbor splitske Opere ostaje moćnim stupom, pa se je nadati da će u repriznim izvedbama dirigent jače istaknuti ljepotu brojnih pianissima, naročito *a capella* ženskoga dijela te uspostaviti fuziju orkestralne boje i tona s bogatstvom kontrasta koje partitura isijava.

Vrsni komičari

Čini se da je suđeno da najbolji Mića bude Slovenac. Nenadmašni Janez Lotrič *Ero* je bez premca. Premda tražen od najvećih evropskih kuća – budući da, nakon što je razvio svoj pjevački potencijal, može pjevati doslovce sve – Lotrič ostaje, od svog prvog Miće u 1990. godini, vjerran Splitu. Njegov moćni dramski tenor nije nadglasao ni ponešto bučan orkestar. Dobrom dikcijom i inteligentnom glumom razvijao je lik od domišljata šaljivdžije do pouzdana partnera Đuli (korektna Božena Svalina, najbolja u samozatajnosti najprimjerenijoj ariji molbe očeva blagoslova potkraj trećeg čina) u lirskome ljubavnom duetu; ali i Domi (visoko profesionalna Nelli Manuilenko koja je i te kako sposobna prometnuti se od veličanstvene Judite – ova sintagma joj je svojedobno dodijeljena na našoj stranici – u čan-grizavu mačehu) u duetu potkraj prvoga čina. Taj je duet, u ovoj izvedbi, dramski vrhunac u kojelije. Lotričev Mića, koji se iskazao i akrobatski prevrtanjem stожem na rukama, jamačno bi preuzeo rizik koji uvijek postoji pri

jem spada krinka mrzovoljne goropadnice da bi isplivao privatni aspekt u razotkrivanju intime: nepreboljene prve ljubavi. Pravo je majstorstvo zadržati se na granici groteske i ne skliznuti u karikiranost. Isto vrijedi i za Mlinara Simu Ratomira Kliškića, koji nas je istančanim i spontanizrazom podsjetio na svoj pravi dar za komične role – Giannija Schicchija, Falstaffa i, osobito, na nezaboravna fratra u *Carmina burana*. Splitski bas Ivica Čikeš i kao Marko potvrđuje uzlaznost linije, pjevačke i dikcijske. Ovog puta je i glumački uspješno iznio osornoga gazdu: šteta što maskom nije postaran. Dobro je pogodoeno i Čobanče (prpošna Dajana Stolić). Slijedeći Harmošev, odnosno nedosegnuti okvir Margarete Froman, koreograf Luciano Perić s nevelikim ansamblom Baleta zadržao na općenito nedovoljnom dinamizmu i pitoreskosti prizora, od kojeg je odskakao uigran i poletan solistički par (Marijana Marević i Ljev Šapašnjikov).

Kobne jabuke

Ako se za redatelja sva realnost iscrpljuje u "furioznom podcrtavanju ekspresijom fantastičnog", a artizam u "neizrecivo poetičnom", kuda djenuti Gotovčevu sklonost realizmu, ilustracije kontrasta, mozaičnost, raspojasanost na derneku, poslove karakteristične za skladateljev i libretistov zavičaj...? Od redatelja *Ere...* (1992.) i, naročito, zbog njegove maštovitosti iskazane u *Splj'skom akvarelu* (1999.), s pravom su se očekivale inovacije koje bi tradicionalnu postavku u stotinu varijanata, što su vremenom polučile standardni oblik, podigle na razinu novog scenskog rješenja kvalitete doživljaja. Redatelj se, nažalost, zaputio utabanom stazom linearnosti i monotonosti što vodi u neinventivnost i nedopustive scenske nespretnosti. Efekt s padanjem košare prepune jabuka (obilnosti toliko atipične za škrtotlo Dalmatinske zagore) pretvara se u (surov) prizor bez čarova



Kod "Ero, taman sišao s oblaka" izostaje začudnost trenutka, onaj nužni deus ex machina

iskakanju kod "Ero, taman sišao s oblaka", umjesto stupanja iz plastaka kao po stepenicama. Izostaje, tako, začudnost trenutka, onaj nužni *deus ex machina*. I općenito se može staviti zamjerka tehnički predstave: namjesto dinamičnosti, servirana je visokolaga bez reljefne izmjene ritma i odmorišta u izmjenama situacija. A nema ni bojanja *životnim sokovima* eda bi mogla uslijediti estetska nadgradnja. Životnost nije samo u dobrodošloj dječici nego bi je trebalo biti u žanr-prizorima: u kraju gdje se pazi na svako zrno, kukuruz se za komušanja ne razbacuje šakom i kapom po-

čina presijecanjem pozornice po sredini s velikim panjom koji, premda s osloncem na Šimunovićeve slike, zapravo priziva prije Baranju no dalmatinsko zaleđe. Polukružna slika u trećem činu podsjeća na Rabuzinov motiv što bi, stilski ujednačenje, moglo proći. Ali nije. Jer, rijetki sintetički derdani i licitarska srca slijeva, a kartonski pršuti zdesna, nisu prinos stilske čistoći. Kostimi Danice Dedijer, raskošniji od svih dosadašnjih, te novina po uvođenju konavoskih i drniških nošnja, primjereniji bi bili bez totalne bjeline (žene pri poslu, Marko u svećanu ruhu i kad stiže s polja i kad goni Miću). A novost se ogleda i u blagoj stilizaciji u vidu križa na leđima muških, te šahovnice na objema stranama dolame, ženskih kostima.

Tajna trajnosti ove nacionalne opere i privlačnosti za suvremenu gledaoca jest u fuziji njezine melodioznosti, jednostavnosti i prijemčivosti izraza, u neposrednoj doživljajnosti *autentičnih* likova, s kojima se poistovjećujemo. Tu je i neponovljiv kolorit Dalmacije. A to nalaze pomnije iščitavanje i tumačenje djela i predstavlja izazov novim redateljima, namjerenim da svojedobno nadahnuće neponovljiva dvojca približe senzibilitetu današnjeg kazališna posjetioca. ▀



Glazbena kronika

Prostori duha

Valja se nadati da visokom razinom pripreme čitava projekta Muzička akademija postavlja nove standarde i u cjelokupnom zagrebačkom glazbenom životu

Svečani koncert u povodu 80. obljetnice Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 16. prosinca 2001.

Trpimir Matasović

Da je Muzička akademija kojim slučajem Zagrebačka filharmonija, ovih bi dana slavila 172. godinu postojanja. No, s obzirom da su na Akademiji zaokupljeni daleko većim, ozbiljnijim i važnijim problemima od izmišljanja i obilježavanja nategnutih obljetnica, ta je institucija ovih dana proslavila tek svoj osamdeseti rođendan, uzimajući kao svoje polazište osamostaljenje od Hrvatskoga glazbenog zavoda, a ne, kako bi to cijelo učinili Filharmonijini prodavači magle, osnutak glazbene škole nekadašnjeg *Musikvereina*.

Fantazije i iluzije

Vrhunac proslave ove sasvim realne obljetnice bio je svečani koncert održan 16. prosinca u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog, na kojem su Simfonijski orkestar i Mješoviti zbor Muzičke akademije pod ravnanjem Saše Britvića izveli program sastavljen isključivo od djela hrvatskih skladatelja 20. stoljeća. Već i ovaj podatak pokazuje da Akademija, možda i iz pukog inata, nudi alternativu uobičajenim koncertnim rasporedima drugih domaćih izvodilačkih tijela, te na svoj skroman na-

čin upozorava na neosporne kvalitete hrvatske glazbe.

I premda su sva tri izvedena djela djelima – *Passacaglia* Krste Odaka, *Koncert za orgulje i orkestar* Stjepana Šuleka i *Istarske freske iz Berma* Borisa Papandopula – obilježena određenom dozom konzervativiz-

Papandopulove *Istarske freske iz Berma* neposredno nakon *Poklona kraljeva* nude ni manje ni više nego *Mrtvački ples*. No, da ne bi sve bilo tako crno, koncert je zaključio završni stavak Papandopulove skladbe pod naslovom *Andeli svirači*.

Novi standardi

A u svirci i pjevanju studenata Muzičke akademije uistinu je bilo nečeg, ako ne *andeoskog*, onda svakako nadnaravnog. Us-



ovog projekta Muzička akademija postavlja nove standarde i u cjelokupnom zagrebačkom glazbenom životu.

U svom tom dvosatnom glazbenom užitku osobito valja istaknuti orguljašicu Kristinu Putarek, koja je upravo briljirala u krajnje zahtjevnoj solističkoj dionici Šulekova *Koncerta*. Saša Britvić sigurnom je i za njega neuobičajenom preciznom rukom vodio čitav ansambl. Uz odlično uigrani orkestar, na čije smo visoke dosege već navikli, posebno je iznenađenje predstavljao izvanredno uvježban zbor. Nova voditeljica zbora Jasenka Ostojić-Radiković uspjela je homogenizirati glasove raznih budućih teoretičara, skladatelja, muzikologa, dirigenata, pedagoga i solo-pjevača u kompaktnu cjelinu, na što se nadovezao i Saša Britvić, ne inzistirajući na raspršenom masovnom zvuku, nego na zaobljenom tonu usklađenom s realnim mogućnostima ansambla.

Vrijeme, novac i prostor

Nema sumnje da zasluęe za ovaj koncert treba pripisati prije svega vjeri u smisao svoga rada koju imaju i studenti i profesori Muzičke akademije. Nastavne planove i program, kao uostalom i čitavu koncepciju studija valjalo bi temeljito preispitati, no za to su potrebni vrijeme, novac i, što je najvažnije, adekvatan prostor. Ipak, i u uvjetima koji su trenutačno takvi kakvi jesu, svi koji su na ovaj ili onaj način povezani sa zagrebačkom Muzičkom akademijom ovim su koncertom pokazali da posjeduju nešto daleko važnije od svih maločas spomenutih parametara, a to su veliki prostori duha, čijom se širinom i otvorenošću može nadići sve probleme nedostatka fizičkog prostora. ☒

Čak je i bogato opremljena programska knjižica bila daleko iznad u nas uobičajenih, prilično niskih standarda



Istok je jugoistočno

Koncert grupe Asian Dub Foundation, Tvornica, 6. prosinca 2001.

Milan Pavlinović

Prije manje od godinu dana u susjednoj Sloveniji britanska glazbena skupina Asian Dub Foundation nastupila je kao predgrupa američkom bandu Rage Against The Machine. Ono što je povezalo te dvije grupe bio je politički *background*: RATM uvelike su poznati po revolucionarno-političkim idejama (npr. financiranje južnoameričkih komunista) i *boljševičkom* imidžu (militaristički izgled, tekstovi prožeti političkim parolama i sloganima, komunističko-gerilska koncertna ikonografija), te nije slučajno što su na turneju pozvali europske kolege. Naime, o ADF-u se nakon četiri izdana albuma (*Facts and Fictions*, *Rafi's Revenge*, *Community Music* i *Sou-*

nd System), govori kao o jedinoj skupini koja je izravno politički angažirana na današnjoj klup-

kulturalni dijalog. U pjesmi *Free Satpal Ram* zahtijevaju oslobođanje Angloazijca koji je ubio



skoj i plesnoj sceni. Članovi djeluju u različitim nevladinim organizacijama, zalažu se za ljudska prava Azijata u Britaniji, propagiraju politički aktivizam, međurasnu snošljivost i multi-

policajca u samoobrani i u zatvoru je već petnaest godina. Iako je *punk*-ideja konfrontacije u oba banda ideološki slična, ADF nije engleska inačica RATM-a, i zbog europskoga kultu-

Osmorica glazbenika potvrdila je da im albumi još bolje zvuče uživo

rološkog konteksta i njihove, pozicije Drugog i Drukčijeg, a posebno zbog međusobno različitoga glazbenog izraza. ADF su trenutačno jedna od najboljih skupina koja je prepoznatljivo i originalno uspjela stvoriti glazbeni *melting-pot* sastavljen od *punk* energije, suvremenih sintetskih ritmova i elektronike s iskrenim, beskompromisnim političkim stavom. Preslušavajući dosad objavljene ploče ove petorice *dubbera*, "obavija" vas furiozna smjesa moćnog, izlomljenog *drum 'n' bassa*, melodioznog i pjevnog *hip-hopa* izgovorenog na *pidžin-inglišu*, repeti-

tivnih *reggae* ritmova i psihodeličnih gitara, sve upotpunjeno istočnjačkim etno zvukovima. Glazba ADF na svim albumima zvuči svježije i zastrašujuće dobro, tjerajući slušatelja i na ples i gotovo na uzvikivanje slobodarskih parola. Britanski tisak proglasio ih je najboljim domaćim bandom uživo, a posljednje dvije ploče dobivaju visoke ocjene od kritike. Grupa je do posljednjeg milimetra popunila Tvornicu i nastupom potvrdila dobivene komplimente, odsviravši tako dobar koncert da gotovo nitko od meni poznatih slušatelja nije skrivao oduševljenje. Predgrupe nije bilo, jer ako su ADF mogli nastupiti prije RATM-a, za njih se trenutačno nije našao nitko toliko dobar i dovoljno sličan. Izvanredan spoj klasičnih *rock* instrumenata (bas, bubanj, gitara), semplova i elektronike, uz perkusionista i snažan reperski vokalni duet, doveo je na pozornicu osmoricu glazbenika koji su potvrdili da studijski *sound* albuma može zvučati još bolje uživo. Komunicirajući s publikom i glazbeno i tekstualno (čak i s nekoliko naučenih hrvatskih riječi) ADF je održao dvosatni koncert u urnebesnom *jungle* ritmu. Bilo je to definitivno najbolje ovosezonsko gostovanje u našoj jugoistočnoj republici. ☒

Posudi mi funtu, daj mi ženu!

Velika je šteta što Barnes, tako dobar kroničar suvremenog postindustrijskog svijeta, nije uspio uzdrmati politiku spolova

Julian Barnes: *Pretresanje*, Celeber, Zagreb, 2001., prevela Lada Dawidowsky

Andrea Pisac

Julian Barnes dio je danas najutjecajnijega britanskog književnog trolista Amis-Barnes-McEwan. Hrvatskoj javnosti ponajviše je poznat po svom romanu *Flaubertova papiga* za koji je 1984. bio nominiran za Booker književnu nagradu. Autor osam romana, zbirke pripovjeda te zbirke eseja, Barnes uspješno izmiče stereotipima nacionalnih književnosti; na *otoku* ga osuđuju za preeuropski stav, dok na *kontinentu* prima književne nagrade i odobravanje publike upravo zbog tipično engleske prirode.

Laže kao očevdac

Pretresanje smo dobili u hrvatskom prijevodu deset godina nakon objavljivanja originala. Nije to toliko znak inercije hrvatske izdavačke scene, koliko snažan odjek nastavka što ga je Barnes napisao ove godine pod nazivom *Ljubav, itd.* Dvije će knjige hrvatski čitatelj moći čitati u razmaku od samo nekoliko mjeseci, dok je Engleska morala čekati puno desetljeće da sazna kako će se razviti ljubavni trokut između dvojice starih prijatelja Stuarta i Olivera i Gillian, koja obojici postaje suprugom. Moto romana, ruska izreka *Laže kao očevdac*, uvodi nas u samu srž tematike. Naime, ova nam se proza može učiniti posve bezautorskom jer se tri glavna lika, kroz objašnjenja, prepričavanja te isprike, čitatelju predstavljaju sami. Na taj se način opna između čitatelja i lika posve stanjuje – oni si međusobno nude cigarete, rukuju se, traže povjerenje – a sve u vrlo intimnoj atmosferi koja podsjeća na intervju. Pokušavajući rekonstruirati događaje, svaki se od njih bori za naklonost publike, ali i za suverenost svoje interpretacije kao istinite. U tom pogledu, Barnes prakticira svoju odavno spomenutu ideju da nečija životna priča nikada nije autobiografija, već fikcija. Pitanja o tome što je u romanesknom stvarno, a što ne i tko vuče konce nisu tako nova, no Barnesova virtuozna naracija koja autora lišava povlaštene pozicije, prihvaća rizik neuvjerljivosti priče. Ponudeno nam je da sumnjamo, što na kraju udvostručuje naše povjerenje.

Na očitoj razini, radnja pripada dobro poznatom književnom obrascu ljubavnog trokuta. Stuart, povučen i ne pretjerano zgodan, upoznaje Gillian na tulumu za samce. Njihova se ljubav brzo rasplamsa i biva okrunjena bračnom zajednicom. No, Stuartov najbolji prijatelj Oliver pomalo je umišljeni šarmer koji nikako ne može otrpjeti raspored snaga u kojemu se nešto ili netko našao između starih kompića, a nije podložan ili zajedničkoj konzumaciji ili odbacivanju. Uvjeran da se i sâm zaljubljuje u Gillian, čini sve da joj se približi u vrijeme kada je Stuart na poslu – unajmljuje sobu u njihovoj ulici i pravi joj društvo dok se ona bavi restauracijom slike u priručnom ateljeu. Na poslijetku, Gillian podliježe njegovu dendijevskom šarmu i priopćava čitateljima da sada voli Olivera kao što je na početku knjige voljela Stuarta. Kroz njezin se lik ponajviše osjeća nestabilnost kategorije istine, posebno kada se pita kako je moguće da dva

tako različita muškarca mogu voljeti istu osobu. Uostalom, je li to ista ona koja voli dva potpuno različita muškarca?

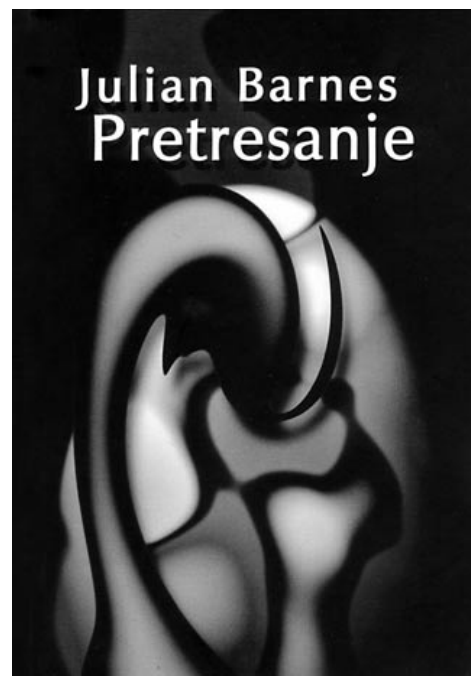
nog da se ne pomiri s prošlošću. I dok je u početku izazivao suosjećanje, sada u njemu pronalazimo odbojnost. S druge strane antipatija prema Oliveru, zabavlja-

ču, sveznadaru i kukavici, topi u slikama nasilja nad Gillian kojem pribjegava u malom francuskom selu gdje se sele nakon sklapanja braka. S djetetom i neuspješnom karijerom učitelja engleskog, čak i u tom agresivnom ispadu Oliver izaziva sažaljenje kakvo poklanjamo deziluzioniranim likovima. Gillian zbunjuje – u početku anti-heroína, ona se bez pretjerano jasne motivacije prepušta slijedu događaja, uvjeravajući se da stvari drži pod kontrolom. Da bi Stuarta konačno otrgnula od svog novog braka, namjerno navodi Olivera na fizički ispad jer zna da ih on promatra iz hotela preko puta ulice. Kako u početku nije očekivala brz svršetak prvog braka, tako se iznenadila nezadovoljstvom kojim ju je ispunjavao drugi suprug – možda joj ni jedan ni drugi nikad nisu pripadali.

U svom opsežnom strukturalističkom proučavanju erotskih trokuta, Rene Girard tvrdi da je objekt žudnje manje važan od odnosa koji se stvara između dvije strane što ga žele kontrolirati ili posjedovati. Na sličan način i *Pretresanje*, nažalost, svodi ženu na ulogu objekta čije posjedovanje odražava političku raspodjelu moći u patrijarhalnom društvu. Nju se ne voli i ne uvažava, već joj se u procesu pregovaranja kome će pripasti oduzima individualna autonomija. Prijateljstvo dvojice muškaraca postoji prije nego što se Gillian pojavljuje,

a započinje financijskom transakcijom u kojoj Oliver traži funtu, a Stuart mu detaljno objašnjava plan vraćanja kamata. Raspored snaga gotovo da se nikad ne mijenja – bankar nabavlja novac, kicoš žene. Tek kad se Stuart ženi s Gillian, homosocijalni je odnos poremećen jer Oliver više ne može upravljati prijateljevim životom u potpunosti. Njegova je očekivana reakcija da čak i u slučaju braka pokuša ostvariti transakciju vlasništva. Osvajanje Gillian u Oliverovoj svijesti nije mnogo drukčije od traženja funte na posudbu – *Posudi mi funtu, daj mi ženu!* I dok se ona u novoj situaciji želi odseliti u Francusku da bi započela drukčiji život, Oliver nema potrebu za promjenom jer jedino što želi je zamijeniti mjesta sa Stuartom. Misleći da sama vuče poteze, Gillian pred Oliverovim bijesom još jednom postaje objektom nasilja. Prizor istučene žene, koja se ironično sama dovodi u tu situaciju, opet bi trebao poslužiti potrebama i interesima muškaraca između kojih izmjena moći i dobra nikada neće prestati.

Barnesova se besprijeikorna narativna svijest poigrava, kako likovima, tako i čitateljima, dok se pokušavaju odlučiti za istinitu interpretaciju zbilje. U jednoj sceni, skidajući slojeve stare boje s platna, Gillian otkriva divlju svinju. Istoga se časa miran zimski pejzaž pretvara u agresivan prizor lova, a naša je sigurnost u jednoznačnost realnosti još jednom poljuljana. *Pretresanje* je odlično konstruiran roman, ali u isto vrijeme i vrlo očito konstruiran. I svijet kreacije i svijet zbilje imaju svoja dominantna ležišta, mjesta gdje su duboko ukorijenjena u svojim hranilištima. Velika je šteta što Barnes, tako dobar kroničar suvremenog postindustrijskog svijeta, nije uspio uzdrmati upravo jedno od tih zaposjednutih mjesta – politiku spolova. ▣



Politika spolova

Osim površinskog ljubavnog zapleta, postoji i jedan suptilniji koji se odigrava u čitateljevoj svijesti. Višestruko interpretirani vanjski događaji mijenjaju čitateljev stav prema svakom pojedinačnom liku. Stuart se od dosadnog i prosječnog optimista, koji se zadovoljava malim stvarima, pretvara u opsesivnog cinika, odluč-

A BRIDGE OF UNDERSTANDING SUB-COMPONENT OF THE OSI ARTS AND CULTURE NETWORK PROGRAM New projects' window within the Soros foundations network, linked with Azerbaijan, Armenia, Georgia, Kazakhstan, Kyrgyzstan, Mongolia, Tajikistan and Uzbekistan GENERAL

The main goals of this program are:

- To bridge different cultures from Central Asia, the Caucasus and Mongolia with cultures of other countries in the network.
- To stimulate networking, communication and regional cooperation between Central Asia, the Caucasus countries and Mongolia in culture, arts and related fields.
- To help for a better understanding, knowledge and tolerance between the various cultures and religions of this region, something we believe is more important than ever in the current international climate.

The following projects will receive support:

- Projects that aim at mutual learning and sharing artistic practices especially linked with the region of Central Asia, the Caucasus and Mongolia.
- Projects that stimulate self-critical and self-reflective thinking.
- Innovative and/or interdisciplinary models of cultural and artistic actions at bilateral or multilateral level;
- Action artistic projects bringing clear practical results via their implementation;
- Seminars, conferences, workshops, training and other forms of education, public debates and round tables, artistic activities and programs at bilateral or multilateral level.

To be eligible for support, the projects should involve, in one way or another, one or more of the following countries: Azerbaijan, Armenia, Georgia, Kazakhstan, Kyrgyzstan, Mongolia, Tajikistan and Uzbekistan.

The following projects will not be eligible for support:

- Projects linking ethnic minority groups within one country only. Interethnic relations are not within the scope of this program.
- Projects that are limited only to an organization of a festival, or just gathering of professionals within one artistic discipline.
- Projects that patronize and stimulate only one way of exchange.
- Projects that have a notion of "colonization" without mutual learning and sharing.

Deadlines in 2002:

There are two deadlines for submitting projects under the Abridge of Understanding program component at the national Soros foundations in the year 2002:

15 January 2002

1 June 2002

Announcement of winners in 2002:

20 March 2002

30 September 2002

The project proposals should be sent to OSI Croatia, e-address apata@soros.hr
More information and detail guidelines how to make proposal you can obtain on web pages:

www.soros.hr/application

www.batory.org.pl/art

or

OSI – Croatia, Hebrangova 21, Zagreb, Telephone: (0)1 4855 576

KRITIKA

Krhke ravnoteže

U *Diplomaciji* Kissinger objašnjava, mora se priznati vrlo temeljito i iscrpno, sam nastanak teorije ravnoteže snaga po-

stoljeća između Engleske i Rusije, preraslo u koaliciju istih, Kissinger nam je samo još jednom dokazao neograničenu kreativnost politike i političkih igrica.

Drugi dio *Diplomacije*, za razliku od prvog, mnogo se više bavi politikom Sjedinjenih Država. Možemo reći opravdano, uzmemo li u obzir geopolitičku situaciju nakon Drugoga svjetskog rata. Političke intrige Hladnog rata, te pitanja oko Korejskog rata, širenja komunizma, Sueske i Berlinske krize, pobune u Mađarskoj, dovode na svjetsku političku pozornicu Trumana, Hruščova, Eisenhowera, Nasera, Kennedyja, De Gaullea; osobe koje već spadaju u "ranu Kissingerovu fazu" čime *Diplomacija* dobiva još više na autentičnosti. Najviše prostora, ne slučajno, Henry posvećuje Vijetnamu. "Početak pomutnje" pripisao je Trumanu i Eisenhoweru (za Eisenhowerovu politiku Kissinger kaže da je to politika koja ne razlikuje cilj od sredstva, te je općenito bio žestoki protivnik njegove politike), "put bez povratka" potpisali su Kennedy i Johnson, dok za "izvlačenje iz Vijetnama" zasluge daje Nixonu. Za vrijeme Nixona počinje Kissingerovo aktivno bavljenje politikom, kada je u studenom 1968. prihvatio mjesto savjetnika za nacionalnu sigurnost. Našavši se u vihoru bilateralnih i trilateralnih sastanaka Kissinger dobiva priliku iskoristiti svoje golemo teorijsko znanje. Godine 1973. njegov rad okrunjen je dolaskom na mjesto državnog tajnika Sjedinjenih Država. Dio *Diplomacije* koji opisuje Ameriku za vrijeme Nixona, svojevrsan je autobiografski uradak, jer Nixon je pri kraju svog mandata upravo Kissingeru prepustio vođenje američke vanjske politike, pa je i logično da je predstavljanje američke diplomacije tog vremena Kissinger temeljio na vlastitu radu. No, njegove su analize, ocjene i vrednovanja ponekad izrazito subjektivni.

Građanski rat?

Hrvatsku Kissinger spominje na jednom jedinom mjestu i to nakon nabrojavanja razlika između Srbije i Hrvatske (koja se spominje na 12 stranica). Opisujući nastajanje Jugoslavije, kaže: "Račun za to pristigao je na naplatu nakon 1941., u ubilačkom građanskom ratu, koji će se ponoviti 1991. godine." Građanski rat četrdeset prve??? Devedeset prve???

Za kraj dolaze Reagan, Gorbačov, te nova razmišljanja o novomu svjetskom poretku, prema kojem, kako kaže autor, tradicionalni američki idealizam mora biti popraćen procjenom trenutačnoga realnog stanja stvari, te jasnom definicijom američkih nacionalnih interesa.

Dok hvalim ovo zaista remek-djelo svjetske politološke literature, nikako se ne mogu oteti dojmu primjenjivanja dvostrukih mjerila s autorove strane i to kada su u pitanju nacionalni interesi Sjedinjenih Država nasuprot nacionalnim interesima europskih zemalja. O interesima ostatka svijeta, da i ne govorim. Za kraj jedna rečenica iz pogovora *Diplomacije* kojeg je napisao Radovan Vukadinović, profesor s Fakulteta političkih znanosti: "U nedavnoj anketi jednoga američkog časopisa o tome tko je imao najveći utjecaj na zbivanja nakon Drugoga svjetskog rata, Kissinger je odgovorio vrlo rezolutno – ja".

Koncerti diplomatskog zbora

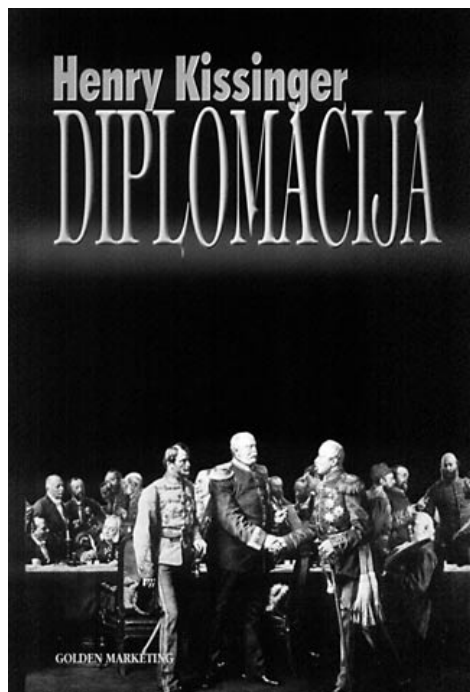
U nedavnoj anketi jednoga američkog časopisa o tome tko je imao najveći utjecaj na zbivanja nakon Drugog svjetskog rata, Kissinger je odgovorio vrlo rezolutno – ja

Henry Kissinger, *Diplomacija*, s engleskoga prevele Jasna Grubić i Vesna Tomić, Golden Marketing, Zagreb, 2000.

Marin Leko

Uvodnom djelu knjige *Diplomacija*, najreprezentativnijeg Kissingerova djela, autor daje općeniti osvrt na vođenje američke vanjske politike. Poput američkog pristupa svakoj stvari i stvarčici na ovom svijetu, početak *Diplomacije* također odražava američku narcisoidnost i uobraženost. Henry Kissinger kao pravi "Amer", nemilice i krajnje neumjereno, a ponekad i pomalo degutantno predstavlja političku tvorevinu i sustav ispred kojeg on stoji, kao jedini pravi moralni recept za mir. Istovremeno prihvaća, kako kaže, prirodni zakon koji kaže da u skladu s intelektualnim i moralnim vrijednostima neke zemlje, uvijek postoji jedna koja će na neki način vladati nekim stoljećem.

Možemo reći – kontradikcija u samoj formulaciji misli. Povlačeći paralelu ovostoljetne američke dominacije s francuskom iz sedamnaestog stoljeća, zatim s engleskom iz osamnaestog, te austrijskom iz devetnaestog, Kissinger je rekao sasvim dovoljno, samo što se dogodilo s onim američkim "moralnim receptom za mir"? On i jest donekle u pravu kada ističe sukladnost i simetričnost Sjedinjenih Država u odnosu na Europu kojoj je, izuzevši današnje političke tendencije, glavna briga u posljednjih tri stotine godina održavanje ravnoteže snaga, no ne treba zaboraviti ni činjenicu da i zagrebačka uspinjača ima dužu povijest od Sjedinjenih Država. Nadalje, objašnjavajući Rooseveltov i Wilsonov pristup glede sudjelovanja Amerike u svjetskoj politici, Kissingeru je i dalje riječ vodilja moral, što mu i nije za zamjeriti, jer to je način na koji neizravno citira spomenute američke predsjednike, poglavito Wilsona, no nameće se pitanje kako se ni jednom nije sjetio riječi rasizam, koja je u praksi bila više no prisutna još do prije nekoliko desetljeća, u vrijeme kada je Kissinger bio prvi čovjek State Departmenta.



čevši s Richelieuom, pa preko prepucavanja Francuske i habsburških zemalja, te Luja XIV. i Vilima Oranskog. Kako bi čitatelju što bolje dočarao neke događaje od prije nekoliko stoljeća, koji zbog svoje vremenske udaljenosti običnom čovjeku nisi toliko poznati, Kissinger povlači paralele sa "svježijim" događajima. Tako, na primjer, uspoređuje odnos Williama Pitta mlađeg, britanskog premijera s početka devetnaestog stoljeća, inače najljubljenijeg Napoleonova neprijatelja, i ruskog cara Alexandra I., s odnosom Churchilla i Staljina koji je za svijet postao važan gotovo 150 godina poslije. Razdoblje europske ravnoteže snaga u 18. i 19. stoljeću uspoređuje s nekim slikama svijeta nakon hladnog rata.

Kao izrazit diplomatski uspjeh europskih država Kissinger izdvaja dogovor pobjednika napoleonskih ratova, Austrije, Pruske, Rusije i Engleske koji su se u Beču sastali 1814. godine. Nakon Bečkoga kongresa u idućih 40 godina zavladao je mir na starom kontinentu, što je za to doba bilo dugo vremensko razdoblje u kojem nisu upotrebljavani ratni pokliči. Balkan, Španjolska, Grčka, Turska razlozi su povremenih diplomatskih trzavica između spomenutih saveznika. Na prosudbenom sudu Kissingerove *Diplomacije* sljedeći su se našli Napoleon III. i Otto von Bismarck (Kissinger je na temu diplomacije 19. stoljeća i doktorirao s tezom o Bismarcku). Zatim su na tapeti *Realpolitik*, te analiza europske diplomacije prije Prvoga svjetskog rata. Opisujući razne preokrete saveza koje je uzrokovala njemačka politika, a u kojima je vječno neprijateljstvo između Francuske i Engleske, te konstantan animozitet u međunarodnim odnosima 19.

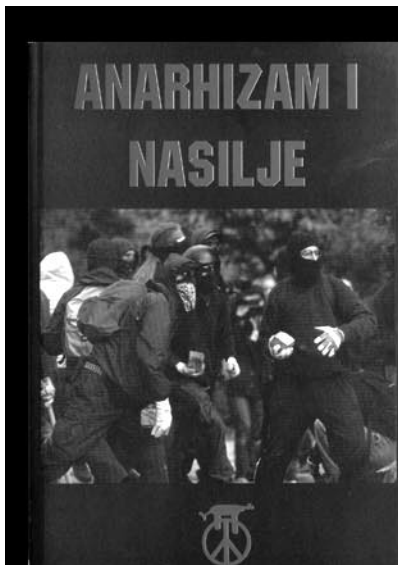
Krive note europskoga koncerta

Igrica koje je u danom primjeru Kissinger nazvao *Europski koncert*. Koncert na kojem je diplomatski pakleni zbor pogrešno odsvirao na diplomatskom paklenom stroju. Kissinger nam u ovom dijelu *Diplomacije* daje opširan opis vojnih strategija europskih zemalja, te opisuje različite psihološke pristupe Velikom ratu, kao i ulazak Sjedinjenih Država u spletke oko novoga svjetskog poretka. Istodobno indirektno osuđuje osudu Njemačke kao jedinog i isključivog krivca za Prvi svjetski rat. Drži da su upravo represalije koje su Njemačkoj zbog tih osude nametnute, istu učinile još jačom, te je tako zbog loših poteza europske diplomacije toga vremena stvoreno plodno tlo za ono što će se dogoditi već dvadeset godina poslije – bezbroj dogovora, dilema, neodlučnosti, apsurdna, a možemo slobodno reći i neozbiljnosti, koje Kissinger sve zajedno uporno ponavlja, isprepliće i zapliće. Tako oslikava političku situaciju kakva je vladala starim kontinentom dvadesetih i tridesetih godina prošlog stoljeća, u kojima se isticala britanska rezignacija i hiperstrpljivost, te francuska politika popuštanja.

Dva su imena tog doba koja Henry s razlogom temeljito psihološki analizira. Kissinger ističe kako je tadašnja doktrina kolektivne sigurnosti funkcionirala vrlo slabo i neodređeno. Apriorno pretpostavlja da sve zemlje koje su potencijalne žrtve Hitlera dijele isti interes u pružanju otpora agresoru. Kissinger navodi i najveći apsurd dvadesetog stoljeća: u eri volje naroda i impersonalnih sila najveću tragediju moglo se izbjeći eliminiranjem jednoga jedinog čovjeka. Dobra ideja, naizgled i neprekomplicirana, no Kissinger na trenutak zaboravlja da je Europa vođenjem vlastite loše politike indirektno Hitlera i dovela na vlast, te se od nje onda i nije moglo očekivati da ga na neki način likvidira.

Svjetski policajac

Ulazak Sjedinjenih Država u Drugi svjetski rat, Kissinger ističe kao početak njezina stalnoga međunarodnog angažmana, koji još i dandanas Saveznike drži na okupu. Roosevelta ističe kao najvećeg američkog predsjednika, sagledavajući ga kroz prizmu čovjeka koji je Americi dodijelio vodeću ulogu, bilo da su posrijedi pitanja rata ili mira, napretka ili stagnacije, diljem svijeta. Ovako Kissingerovo gledište, koje ima debelu, možemo reći i sve deblju zaleđinu i u suvremenoj američkoj vanjskoj politici, čvrsto postavlja na noge teoriju o Sjedinjenim Državama kao svemogućemu svjetskom policajcu. Teoriju?



Što čitaš?

Graham Purchase



Moje putovanje s Aristotelom
kroz anarhističku utopiju

KRITIKA

Jezički poljubac

Pjesnički jezik Anke Žagar kombinira princip jezičke razigranosti i motivskoga ponavljanja

Anka Žagar / Nevenka Arbanas: *Male proze kojima se kiša uspinje natrag u nebo*, Zbirka Biškupić, Zagreb 2000.

Andrea Zlatar

Samozatajnost pojam je koji sam uvijek povezivala uz poeziju Anke Žagar, vjerojatno i uz nju kao osobu (ma koliko spominjanje toga ne pripada uzusima modernoga kritičara), samozatajnost kao koncept, šifra koja zadaje muku otkrivanja i onda, mnogo kasnije, uzbuđenje otkrića onoga što je unutra. Samozatajnost – tajna same sebe, ni u stihovima dosegnuta. Naznačena i dodirnutu na trenutke, to da, ali ne dostižna i na raspolaganju. Naziv i stihovi jedne od njezinih ranijih pjesama *Tamni vrh jezika* bilježe teme koje ostaju okvirom i ujedno središtem interesa do najnovije zbirke *Male proze kojima se kiša uspinje u nebo*.

snježenje. jezik moj, bijela točka
odakle tebi pada snijeg, raste kosa
iz crnoga ti djevojčica plače
čim vidi mrak, umorna je kao voće i zaspi
na vrh jezika

/Tamni vrh jezika./

U stihovima Anke Žagar jezik zadobiva izrazite osobine prostora, njegova temeljna karakteristika postaje *protežnost*, sposobnost da nam se nadaže kao besko-



načni prostor kroz koji možemo "prostrati" vlastitu egzistenciju, naše tijelo, naše ruke, kroz koji možemo koračati *riječima*. Jezik – kako za pjesnikinju tako i za čitatelje njezinih pjesama – predstavlja kozmos, svijet svih mogućih svjetova, ali ne dovršen i zatvoren, već svijet koji je više nalik nekoj pomičnoj sferi čije su vanjske plohe pokretne i savitljive. Onoga trenutka kad nam se učini da smo došli do ruba jezika-prostora, taj rub se pomiče i granica ostaje nedohvatnom.

Jezička razigranost

Pjesnički jezik Anke Žagar kombinira princip jezičke razigranosti i motivskoga ponavljanja: kao da utvrđujemo gradivo u

stalnim govornim vježbama ispočetka: prvo lice jednine prezenta, prvo lice množine perfekta, drugo lice jednine futura ili kondicionala (to nedostižno i nedokučivo *ti* najčešće je iskazano imperativom) u kojima se sklanjaju isti glagoli, singular ili plural zamjenica (iako je subjekt iskaza u njima ustvari identičan), nominativ, genitiv, i akuzativ istih imenica, onih koje temelje svijet pjesnikinje. Neuobičajeni sintaktički postupak, da stihovi započinju crticama-povlakama, kao kad se rade neke zabilješke (pjesma *Zimzelen, ne budi lud*) ili popisi, svaki redak, svaka misao s novom povlakom prividno stvaraju dojam fragmentarnosti. Ali fragmenti koji su na taj način unizani, ulančavaju se u cjelini pjesme ili cjelini zbirke. Pjesnički svijet Anke Žagar satkan je i od jezika i od stvarnosti: točno kad smo pomislili kako smo nepovratno upleteni u mrežu govorne igre, stvarnost nas prizemljuje, veže uz tlo, stabla, veže i uz ono za što mislimo da se nije moguće vezati, kao što su dah, zrake, praznina, nebo, hladnoća, zrak, vedrina, tmina, zelenilo, voda – neopipljivi i neuhvatljivi, a svuda oko nas prisutni elementi stvarnosti. Oni u kojima "plivamo", kroz koje postojimo, svugdje su oko nas, prisutni i nestvarni istovremeno. Materijal jezika sam stvara pomake u značenjima: *ave* je *marija* vezuje se "samo" jezičkom logikom uz *autolimarija*, a *spavaju* uz *presipavaju*. Imaginarnost je samo jedan od efekata koje proizvode pjesme Anke Žagar: stihovi u sebi nose pamćenje na prošle stihove i na stvarnost koja se preobraćuje u jezički efekt onestvarenosti.

Ako postoji nešto kao što je *jezički poljubac*, on nastaje u stihovima *Malih proza kojima se kiša uspinje u nebo*: bezglasan i bez dodira, istovremeno stvarniji i jači, pritažena i potisnuta erotička komunikacija između *ti* i *ja* koji komuniciraju samo u prostoru sagrađenom stihovima. Ta *kiša koja se uspinje nazad u nebo* u ponekim stihovima pada prema nama (u "normalnom smjeru"!?), ali na isti način označava

temu dodira i nemogućnosti dodira, neposrednog zahvatanja stvarnosti. Na mjestu drugoga subjekta u zbirci *Male proze kojima se kiša uspinje u nebo* ("ti") mijenjaju se različiti adresati, od onih imenovanih i barem u jeziku konkretiziranih (pahulja, majstor, lišće, nebnik) do onih koje ne možemo konkretno identificirati i koji se odbijeni od praznine govora vraćaju nazad, vraćaju pjesnikinji i time naglašavaju autoreferencijalni karakter jezične pjesničke komunikacije.

Grafički listovi Nevenke Arbanas

Nalazim crveno i zeleno, nešto plavo-ga, pa jednu veliku žutu plohu u grafičkim listovima Nevenke Arbanas kojima je popraćena pjesnička zbirka Anke Žagar, zbirka u kojoj se – na prvoj smisaonoj razini riječi – nude *crno* i *bijelo*, *crnina* i *bjelina*, u stihovima koji izrijeckom spominju *snijeg*, *tamno*, *crnilo*... Doslovna reducirana spektar boja samo je prividna, što najbolje pokazuju grafička pratnja stihova, naročito oni listovi u kojima boje (ponovo jake boje, zelena i crvena, pa zatim zagašenije, ljubičasta i sivoplava, isprana, koje izlaze iz bakropisnoga ugaslog okvira) počinju naglašavati ono što je stihovima izrečeno *tamnije* i *tiše*.

TJESKOBNO – BDJENJE PRIJE PJESME

*crne ovce, idealno oblačno, gotovo ružno
molila grana da izdrži svoje jabuke*

*ne mogu se
odljubiti od tebe, lišće*

sva napeta od praznine, lišće

tko će tebe zanjihavati, lišće

zašto sam tako sama s tobom, lišće

*ona se ubila, ona se udala
ona je suro cvijeće
u olujno nebo bacila* ☒

KRITIKA

Zavođenje cyber retorikom

Iako i poezija i informacijska tehnologija govore univerzalnim jezikom i teoretski omogućuju komuniciranje s bilo kojom osobom na svijetu, opet nema ništa samotnije od pisanja poezije ili rada na računalu

Sanjin Sorel, *Hologrami, žudnje, strojevi zavođenja*, Matica hrvatska Sisak, Sisak, 2001.

Tihomir Dunderović

Moram odmah na početku reći da poezija Sanjina Sorela nije za svačije uši, ili bolje rečeno oči, i kako zasigurno neće naći mnoštvo poklonika koji će joj se rado vraćati ili je čitati pred spavanje. Ne želim ovom rečenicom umanjiti njezinu književnoumjetničku vrijednost, već samo naglasiti odmak od prevladavajućeg modela narativne poezije ili poezije obnovljene Emocije. Sorel svjesno odabire rub, težinu i nerazumljivost, naslanjajući se djelomice na pjesnički model koji su jezično iskušavali njegovi sugrađani Riječani

– Milorad Stojić i Ljubomir Stefanović.

Sorel dobro uočava sličnost kompjutera i poezije, koja se u

agregatnog stanja, ipak ne odriču svoje "beskonačnosti". Stoga se ova high-tech poezija ne lomi u stihove, već poetsko tkivo buja i

osnovi temelji na jednom zajedničkom paradoksu. Jer, iako i poezija i informacijska tehnologija govore univerzalnim jezikom i teoretski omogućuju komuniciranje s bilo kojom osobom na svijetu, opet nema ništa samotnije od pisanja poezije ili rada na računalu. To saznanje i već prije iskazano zanimanje za jezik, on ugrađuje u jedan koncept na kojemu slaže konfiguraciju ove zbirke pjesama.

Njezin predtekst živi u drukčijem sustavu, u kojemu su riječi i rečenice ispisane brojevima 0 i 1: "...iz njegove perspektive stablo, stijena, sol, slina, slika, skelet, sapun, salata samo su brojevi, nula i jedan" (*Oblici običnosti*). Ovakvu pretpoeziju samo kolanje struje kroz vodiče čini mogućom. Naredbama: *Edit*, *Select All*, *Copy*, *Paste*, ona se kopira iz svog "prirodnog" elektroničkog omrežja i simulira u korica-ma omeđeni medij knjige. Već i sam nagovještaj postojanja takve poezije čini je itekako mogućom i "stvarnom" – hiperrealnom.

High tech tematika

Prožimajući i kolažirajući tkivo teksta zgusnutom high-tech tematikom, generira se uzorak koji čini okomicu zbirke. Zbirke u kojoj se pjesme promjenom

metastazira u esej. Tiječnost tih esejiziranih, neprelomljenih rečenica prekida se čestim jezičnim igrama i ugrušcima. Kopirani u međuspremnik, ugrušci se lijepe iz pjesme u pjesmu izazivajući



povremena zaglušenja.

Ove pjesme svoje teorijsko uporište pronalaze jednim dijelom u promišljanjima Jeana Baudrillarda, a drugim dijelom u autopoetičkom komentaru. One su, dakle, projekcija teorija koje uspostavljaju unutar vlastita teksta:

"Nevjernici i ateisti nikada nisu shvatili kako se s Bogom može komunicirati u tišini, bezglasno, nisu shvatili da je njegov glas

disketni uređaj i da Bog nije tašt i ljubomoran, da nije srditi monarh i diktator – jer netko tko dopušta da se u njemu kursorom igra, naređuje, briše zasigurno to ne može biti.

Netko kome je tipkovnica uho zasigurno čuje točnije i bolje nego netko tko je nema. Lišen redundancije lišen je slučaja. Serijski i sporedni priključci motoričke su funkcije.

Nije se dogodilo ono što nije zabilježeno na CD-ROM-u..." (*Bog, duša i slični filmovi*).

www.jhvh.com

Sintetizirani glas lirskoga subjekta galami usred nepreglednih silicijskih prostranstava. On uspostavlja novu religioznost izjednačavajući Boga s računalom, a svemir s Internetom: "Kako ne biti religiozan i ne vjerovati u nove bogove koji su poput nas, ako ne i mi sami?" (*Imagine*). Njemu nije potreban netko treći, on uspostavlja dijalog u sučelju s Bo-

gom-memorijom, to jest u konačnici, sa samim sobom. "Razgovor sa sobom psihološki je opravdan memorijom koja pamti sve napisano ostavljajući elektronski trag, ponešto i elektriciteta, u hipotalamusu". (*Chat*). Budući da radi na IF THEN principu, pitanje dijaloga, odnosno postojanja Boga, svedeno je na binarnu opreku. Dijalog je moguć samo ako ima struje u provodniku. "Samo utipkate http://www.jhvh.com i nakon Entera ući ćete u stranice onoga koji je. Ušavši u njegovu glavu više niste isti. Sada ste ravnopravni, vi ste on, on je vi." (*Kako biti bog*). Ako struje nema, nema ni Boga, a onda ni lirskoga subjekta. Ostaje samo tišina.

Subjektova *cyber retorika* ponekad se iscrpljuje teško razlučivom krupnozrnastom rasterizacijom, odnosno gomilanjem i prezasićenošću high-tech terminologijom. Upravo ta prezasićenost priječi slobodno kolanje poetskih čestica, što povremeno zaslijepljuje i zamara. Baš kao kada predugo gledate u zaslon računala.

Istovremeno, Sorelova poezija zavodi upravo svojim svjesnim i dosljednim kretanjem rubnim prostorima pjesništva. To je možda najvidljivije u *Appendixu*, u simuliranim vizualkama. U njima se uspostavlja obnovljen izdanak vizualnog pjesništva, koji je iz današnje perspektive kao takav jedino i moguć. Stoga treba pozdraviti ovakav, danas pomalo zatomljen, model koji svojim ispisivanjem i supostojanjem širi obzor suvremenoga hrvatskog pjesništva. ☒

KRITIKA

Lica i naličja

Sudeći po Pagliji, ispada da su kulturna naličja ponekad žilavija od seksualnih lica, i da neki zavodljivo prosvjetiteljski glasovi i dalje dopiru iz – srca tame

Camille Paglia, *Seksualna lica. Umjetnost i dekadencija od Nefertiti do Emily Dickinson*, s engleskoga prevele Vivijana Radman i Dragana Vulić Budanko, Ženska infoteka, Zagreb, 2001.

Tatjana Jukić

Knjigu *Seksualna lica* američke autorice Camille Paglia najčešće opisuju kao kontroverzni feministički bestseller. Moglo bi se reći da je ta etiketa postala njezinim zaštitnim znakom, jer je u optjecaju već desetak godina, koliko je stara i sama knjiga. Takav opis nije izostao ni povodom nedavnog izlaska njezina hrvatskog prijevoda, u izdanju Ženske infoteke i prijevodu Vivijane Radman i Dragane Vulić Budanko.

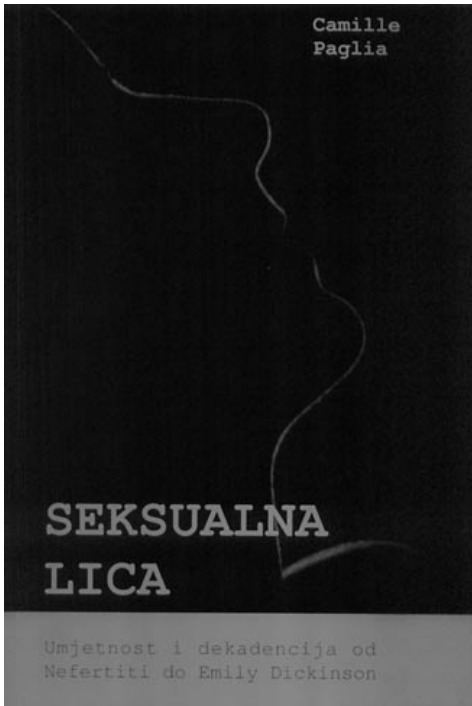
Premda takvi opisi uglavnom služe podizanju medijske prašine oko nekoga teksta, a malo govore o drugim aspektima njegova djelokruga, u slučaju knjige Camille Paglia to ustrajno ponavljanje fraza o kontroverzi, feminizmu i popularnosti točno opisuje rad njezine retorike. Prvo, riječ je o studiji koja je bez ostatka posvećena preispitivanju temeljnih zaloga feminističke i teorije roda. Drugo, Paglia to preispitivanje izrijeком teži provesti kršeći sve općeprihvaćene pretpostavke suvremenog feminizma i kulturne teorije, pa je njezina studija doslovce kontroverzna, kao izrazit primjer govora suprotstavljanja. I treće, takav govor suprotstavljanja uistinu se isplatio i dobro prodao, jer je Camille Paglia – deset godina nakon izlaska svoga bestsellera – planetarno poznata autorica.

Don Juan

Valja, međutim, istaknuti da bi sama kontroverznost teško polučila toliku popularnost, i da bi se sama po sebi teško dobro prodavala. Knjiga Camille Paglia, naime, svoje čitatelje uspješno zavodi ne samo smjelim argumentima, već i velikim i blještavim retoričkim gestama, slično kao što Don Juan svoje slušateljice zavodi privlačnim, ali skandalozno nevrijedećim obećanjima braka. Usporedba s Don Juanom u ovome slučaju nije isprazna retorička gesta, već opisuje Paglijin *modus operandi* podjednako točno kao što to čini etiketa kontroverzije, feminizma i popularnosti. I Don Juan i Camille Paglia obavezuju se na ono što ne mogu izvršiti. Dok Don Juan (bar kod Moliérea) svaki put iznova iznevjeruje svoja senzualna obećanja braka, Paglia iznevjeruje senzualističke teorijske postulate na koje se obavezuje u uvodu svoje studije, premda su joj upravo ti postulati namrli auru kontroverzije i gurnuli je prema popularnosti.

U uvodu nabijenom zavodljivom retorikom, Camille Paglia tako obećava studiju o dekadenciji koja će dokazati *kontinuitet* zapadne povijesti i umjetnosti (a nasuprot općeprihvaćenom stavu o diskontinuitetu), te *točnost* spolnih stereotipa o ženama i muškarcima (a nasuprot općeprihvaćenim teorijama koje govore o rodu i spolnosti kao o kulturnim konstruktima). Ukratko, u uvodu se Paglia obavezuje na govor nasuprot nekima od temeljnih pretpostavki i teorija roda i teorija kulture. Kazuje, na primjer, da je civilizirani čovjek pred sobom skrio točnu

mjeru podređenosti prirodi, te da je spolnost mračnija sila nego što je to feminizam spreman priznati. Prema Camille Paglia, spolnost je zadana prirodom, a slo-



bodna volja kao takva ne postoji. Štoviše, žena je tom i takvom prirodom zadana u većoj mjeri nego muškarac, pa žena ne mora postajati i raditi na svome identitetu, već može samo postojati.

Iz Paglijine vizure, žena ne sanja o transcendentnom ili povijesnom bijegu iz prirodnoga ciklusa, jer ona jest taj ciklus. Štoviše, Paglia će naglasiti da žena manje konceptualizira ne zato što bi joj to bilo priječeno, već zato što joj konceptualno razmišljanje nije potrebno. Dekadencija bi tada prema Pagli bila rad mračnog i agresivnog prirodnog načela u društvu u kojem je oslabila socijalna stega. Pritom ne osjeća potrebu osvrnuti se na jedan od temeljnih postulata suvremene antropologije

U uvodu se Paglia obavezuje na govor nasuprot nekima od temeljnih pretpostavki i teorija roda i teorija kulture

je, a taj je da je o prirodi nemoguće govoriti izvan kulture, ako ni zbog čega drugog, a ono zbog činjenice da je sâm jezik kulturni konstrukt. Jednako tako, Camille Paglia u uvodu svoje studije ističe da joj je osnovna ambicija pomiriti Freudovu psihoanalizu i Frazerovu mitografiju i antropologiju, a da pritom ne spominje čitava desetljeća teorijskog preispitivanja i psihoanalize i antropologije.

Kontinuitet napuklina

Ipak, poglavlja koja slijede – a koja bi trebala dokazati spomenuti kontinuitet zapadne povijesti i umjetnosti te ispravnost skandaloznih seksualnih stereotipa – iznevjeruju početna autoričina obećanja. Naime, nakon uvoda ispunjenog nizanjem šokantnih teza, slijedi niz manjih studija koje odreda potkapaju Paglijine kontroverzije i posve se zgodno uklapaju u srednjostrujašku feminističku i kulturnu teoriju angloameričke akademske zajednice. U tim manjim studijama autorica prati, doduše, zapadnu povijest umjetnos-

ti i književnosti, ali kontinuitet koji se iz te povijesti razabire tek je kontinuitet javova, procijepa i napuklina u različitim kulturnim konstrukcijama spolnosti. Štoviše, Paglijin naglasak ne pada na prikaze stereotipnog ženstva, odnosno stereotipne muškosti – kako bi se to dalo zaključiti iz uvoda – već na neizvjesne, granične slučajeve spolnosti koji zapravo podrivaju binarnu opoziciju spola.

Nakon uvoda, Paglijinom knjigom tako ne dominira vilendorfska Venera, već figura hermafroditskog proroka Tiresije, te hladne i istanjene konture oslijepljene statue Nefertiti. U poglavlju o umjetnosti klasične Grčke tematska joj je okosnica transvestizam Amazonki, Atene i Dioniza, dok u poglavlju o grčkoj tragediji Eschilovoj *Orestiji* i Eurpidovim *Bakhantica* suprotstavlja kult feminiziranih lijepih dječaka. Nakon ničim opravdana skoka od klasične Grčke u renesansnu Italiju, u Paglijinu će fokus i opet biti hermafroditizam, odnosno feminizirani mladići kod Michelangela i Leonarda. U poglavlju o engleskoj renesansi, Paglia će, unatoč tome što govori o začudno prirodnoj spolnosti kod Edmunda Spensera, u fokus sta-

Ukratko, Paglijina knjiga oslanja se zapravo na kulturnu politiku viktorijanskog 19. stoljeća, odnosno britanskog kolonijalnog carstva, koja je druge kulture i druge prostore aktivno iskorištavala i proizvodila kao vlastito Drugo

viti njegove androgine ratnice Belpheobe i Britomart, iz epa *Vilinska kraljica*, a u poglavlju o Shakespeareu će se – sad već predvidljivo – fokusirati na njegove dvije najpoznatije transvestitske junakinje, Violu i Rozalindu. Uz bok Violi i Rozalindi stavit će, začudo, Shakespeareovu Kleopatru, ali kao heroinu koja feminizira svoje muškarce i pretvara ih u simboličke hermafrodite.

Nakon teksta o androgenim libertinima markiza de Sadea i maskulinim ženama kod Goethea, slijedi čitav niz poglavlja o umjetnosti 19. stoljeća. Autori koje Paglia izdvaja i opet su karakteristični zbog izrazito granične konstrukcije spolnosti. U tekstovima Williama Blakea u relaciju prema spolnosti stavlja se koncept djetinjstva. Kod Williama Wordswortha potiskivanje spolnosti čini se preko figura djece, staraca i životinja, odnosno preko lika Wordsworthove sestre Dorothy, kao jedine žene u pjesnikovu životu. U svome čitanju Balzaca, Paglia se fokusira na figure hermafrodita; kod Gaultiera, Baudelairea i Huysmansa na figure hermafrodita, sfingi i fantazmatiskih lezbijki. Kod Emily Brontë fascinira je opsesija neizvjesnim incestuoznim vezama. U Paglijinim analizama poezije Algernona Charlesa Swinburnea i esejistike Waltera Patera u prvi plan izbija prikaz sadomazohizma i celibata. U slučaju engleskog esteticizma to su transvestizam i spolna odvratnost, a kod Oscara Wildea androgini formalizam komedije. Na kraju knjige tri su poglavlja posvećena američkom 19. stoljeću, gdje se ponavlja obrazac primijenjen na britansko 19. sto-

ljeće. Tako Paglijino čitanje Poea, Hawthornea i Melvillea pulsira oko nekrofilije, incesta i homoerotizma, čitanje Emersona, Whitmana i Henryja Jamesa oko homoseksualnosti, a čitanje Emily Dickinson oko celibata i sadomazohizma.

Teorijska obećanja

U svim spomenutim čitanjima Camille Paglia tako krši zavodljiva teorijska obećanja koja je dala u uvodu svoje studije, jer umjesto rada agresivnog i mračnog prirodnog načela prikazuje granične konstrukte spolnosti, i to upravo one koji potkapaju spolne stereotipe i binarnu opoziciju između muškoga i ženskoga principa. Ipak – premda skandalozno – to kršenje obećanja nipošto nije bezvrijedno: ono je vrijedno utoliko što čitatelja i čitateljicu nuka da preispitaju samu instituciju obećanja i preuzete obaveze. U okvirima književne teorije, moglo bi se reći, Paglia kršenjem teorijskoga obećanja svoje čitatelje tjera da preispitaju vjerodostojnost svih općeprihvaćenih argumenata i teza, i da proniknu u manipulativnu retoričku gestu same teorije. Utoliko je Paglijina knjiga korisna, a proces zavodenja i iznevjere obrazovan.

U Paglijinoj knjizi uznemiruje, međutim, ono što sama autorica uzima zdravo za gotovo, i što stoga ne podliježe obrazovnom tretmanu zavodenjem i iznevjerom. Tiče se to prije svega izbora povijesti na kojoj autorica radi, a koju opisuje samo kao povijest zapadne umjetnosti. Kartografiju Paglijina zapada i njegove povijesti efektно ilustrira podnaslov knjige: to je povijesni zapad koji se prostire od statue Nefertiti do biografije Emily Dickinson, dakle od staroga Egipta do Sjedinjenih Američkih Država 19. stoljeća. Riječju, to je zapad čija simbolička kartografija odgovara imperijalnoj viktorijanskoj slici svijeta, a koja Egipt i Sjedinjene Američke Države u 19. stoljeću upisuje kao važne lokacije u kartu svoga simboličkog utjecaja i interesa. Indiciju iz podnaslova potvrđuje izbor tekstova i figura iz te i takve povijesti. Naime, premda Paglia svoju studiju opisuje kao povijest *zapadne* umjetnosti i dekadencije, više od pola knjige otpada na *anglofono* 19. stoljeće. Tako se stječe dojam da anglo-američko 19. stoljeće simbolički teži više od svih drugih zapadnih kulturnih povijesti zajedno, baš kao što su to vjerovali ideolozi britanskoga kolonijalnog carstva.

Pritom je i većinu ostalih obrađenih tekstova i figura moguće prepoznati kao točke istog simboličkog interesa. Stari Egipt, antička Grčka i renesansna Italija, kojima se Paglia bavi u prvome dijelu knjige, također spadaju u posvećena mjesta viktorijanskoga kulturnog pamćenja, već stoga što su tijekom većeg dijela 19. stoljeća bili doživljavani kao repozitorij simboličkoga kapitala britanske umjetnosti, filologije, arheologije i etnografije – repozitorij koji valja kolonizirati i na njemu ostvariti simbolički profit. Paglijina retorička gesta tako kao da ponavlja kolonizatorski rad brojnih pretprošlostoljetnih putopisa i muzejskih pothvata, koji su Drugo Orijenta, ali i Drugo neanglofonih zapadnih kultura, pripitomili preseljenjem u engleske tekstove i muzeje, i iskoristili ih za akumulaciju simboličkog kapitala. Ukratko, Paglijina knjiga oslanja se zapravo na kulturnu politiku viktorijanskog 19. stoljeća, odnosno britanskog kolonijalnog carstva, koja je druge kulture i druge prostore aktivno iskorištavala i proizvodila kao vlastito Drugo.

Zato me ne uznemiruje naizgled skandalozan Paglijin pogled na spolnost; upravo suprotno, čini mi se da je to razlog zbog kojega knjigu valja pročitati. Uznemiruje me, međutim, njezin implicitno kolonijalni pogled na slike i pojmove zapadne umjetnosti, koji kao prostor okvira i danas ustrajno koristi kolonijalnu geografiju. Sudeći po Pagliji, ispada da su kulturna naličja ponekad žilavija od seksualnih lica, i da neki zavodljivo prosvjetiteljski glasovi i dalje dopiru iz – srca tame.

na. Na istom tragu, Gorgija u spisima *O nebiću ili o naravi* (paradijom?) pokazuje besmislenost metafizike. Dakle, otklon

Sokratova metoda

Pretpostavljajući takvo poimanje znanja, Sokrat je razvio metodu pomoću koje može ut-

povladiti razbješnjenom svjetini koja je zahtijevala presudu mimo zakona, nije se pokorio naredbi tirana da privede nedužnoga čov-

le sa svojim sugovornicima te se ponašao tako da je često znao zaprepastiti ljude, a sve kako bi ih natjerao da se zamisle nad vlastitim životom i vrijednostima.

Govor cijeloga tijela

Diogen je vrhunski «performer», smatra Marić, koji hoće potkopati nadutost (*typhos*) koja je zavlada svim aspektima života. U religiji vlada puko upražnjavanje rituala, u javnoj sferi borba za vlast, a u privatnoj sferi težnja za bogatstvom. Čudoređe propisuje stid glede stvari koje su prirodne, dok tolerira istinske poroke koji ljude kvare i porobljavaju. U filozofiji pak vlada nadutost u vidu ispraznih metafizičkih učenja, pri čemu u očima kinika prednjači Platonova teorija o idejama. No, za razliku od Antistena, Diogen i ne pokušava teorijski utemeljiti svoj otklon od metafizike. Metafiziku je, zajedno sa svim ostalim oblicima nadutosti, dosljednije i efikasnije destruirati «govorom cijeloga tijela». Ljudsko tijelo ima svoje potrebe koji su prirodne, pa prema tome ne mogu biti sramotne. Diogenovo javno zadovoljavanje tih potreba htjelo je pokazati iskorenost čudoređa koje prirodno smatra sramotnim, ali i ispraznost filozofije koja potiče gađenje prema tijelu dok traga za onim transcendentnim. Na tragu Marićeva prikaza Diogena možemo ustvrditi da se kod Diogena ne radi tek o usuglašenosti njegova mišljenja i življenja, nego o njihovu potpunom poistovjećivanju: Diogenovo je življenje mišljenje, a mišljenje življenje.

Tradicija koja smatra da se istina krije u onom transcendentnom i otkriva u sustavu logički povezanih iskaza ne može imati sluha za nastojanja kinika. Prema mjerilima takve tradicije, kinici nisu filozofi nego marginalna skupina duhovno slijepih neotesanaca. No, poenta Marićeve knjige jest da ta tradicija, iako je odnijela prevagu u zapadnom mišljenju, nije ni neupitna ni jedina. Sa sofistima potiče tradicija koja smatra da se istina krije u pojedincu, a otkriva u sretnom življenju u skladu s vrlinom. Prema mjerilima te tradicije, a kinici pripadaju upravo toj tradiciji, kinici su filozofi od prvorazredne važnosti.

Na koncu bih dodao jednu jezičnu primjedbu. Marić u svojoj knjizi navodi grčka imena tako da ih transkribira s nastavcima u nominativu, pa govori o Sokratesu, Theaitetosu i Aristotelesu, usuprot stoljetnoj tradiciji prilagođavanja grčkih imena sustavu hrvatskog i srpskog standardnog jezika zbog koje se uvriježilo govoriti o Sokratu, Teetetu i Aristotelu. Zbog čega je ta tradicija Mariću mrska nije mi razvidno, ali čak i ako postoje suvisli razlozi za transkripciju grčkih imena, zacijelo bi se onda moralo govoriti o Antisthenesu, Faidonu i Apollonu, a ne o Antistenesu, Fedonu i Apolonu, kao što to Marić čini na stranicama svoje knjige.

Unatoč navedenim primjedbama i dvojabama, Marićeva knjiga ne predstavlja samo značajan prilog istraživanju antičke filozofije na ovim prostorima, već i dobro štivo za one koji se antičkoj filozofiji žele približiti putem mišljenja i djelovanja onih koje suvremeni pregledi filozofije tretiraju kao «outsidere». 

Humanizam filozofskih psina

Diogen je vrhunski performer, smatra Marić, koji hoće potkopati nadutost (*typhos*) koja je zavlada svim aspektima života

Damir Marić, *Kinici i metafizika*, Hijatus, Zenica, 2000.

Pavel Gregorić

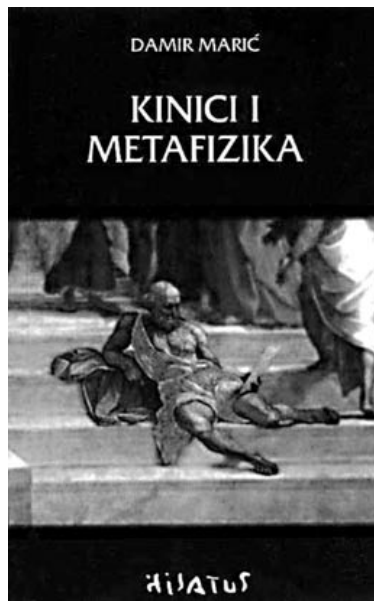
Gotovo da nema obrazovanog čovjeka kojemu nije poznat lik Diogena iz Sirinope, filozofa koji živi u bačvi i usred bijela dana s upaljenom svjetiljkom šeće ulicom «tražeći čovjeka». Takve šaljive anegdote o Diogenu u pregledima povijesti filozofije uglavnom služe kao *intermezzo* koji čitatelja ima pripremiti za ozbiljna i teška učenja Platona i Aristotela. Te anegdote hoće ilustrirati žilavost grčkoga duha koji se odupire dubokoj krizi morala u sumrak jedne epohe, ali tu filozofije zapravo nema. To je bar stav koji proizlazi iz većine suvremenih pregleda povijesti filozofije. U ovoj knjizi Damir Marić tvrdi suprotno.

Ukratko, Marić hoće pokazati da kinizam nije tek specifičan način života uvjetovan nesposobnošću mišljenja onog transcendentnog, pa se stoga i ne može smatrati filozofijom, nego je to naprotiv filozofija koja je sebe pronašla u svjesnom potkopavanju mišljenja onog transcendentnog, odakle konzekventno slijedi kinički način života. To mi se čini vrijednim uvidom koji valja staviti na prvo mjesto u nizu zaslugu ove knjige. U istom nizu treba spomenuti i sâm odabir teme koja je marginalizirana u istraživanjima antičke filozofije, zatim suvereno baratanje pozamašnom literaturom kako anglosaksonske tako i kontinentalne provenijencije, te jasnoću i sustavnost u obradi teme.

Knjiga je koncipirana povijesno: od ranih sofista, poglavito Protagore i Gorgije, preko Sokrata, do dva najranija i najistaknutija kinika, Antistena i Diogena. Marić ostavlja po strani važna kritičko-historijska pitanja, primjerice je li Antisten uopće bio osnivač kiničke škole, može li se odisa govoriti o nekoj jedinstvenoj kiničkoj sljedbi, imaju li anegdote o Antistenu i Diogenu historijsku osnovu, i tome slično. Marića prvenstveno zanima razvoj i različite manifestacije triju glavnih zajedničkih značajki u mišljenjima spomenutih filozofa: okret k čovjeku, suprotstavljanje metafizici i etika koja nije utemeljena na onostranom.

Otklon od metafizike

U poglavlju o sofistima Marić pokazuje kako je Protagora svojom relativističkom spoznajnom teorijom htio dokinuti razliku između znanja i mnijenja, a time i razliku između nepromjenjive zbilje i prolaznih fenome-



od metafizike u sofista nije stvar slučajnog nedostatka interesa za metafiziku, napominje Marić, već neizbježna konzekvenca njihove spoznajne teorije. Tako utemeljeni otklon od metafizike pak dovodi do okreta ka čovjeku. Svrha znanja tu više nije čista spoznaja nepromjenjive zbilje, već boljitak čovjeka u društvu. Budući da se radilo o društvu u kojem uspjeh čovjeka u životu ponajprije ovisi o njegovim govorničkim sposobnostima, sofisti su se bavili ponajviše retorikom.

U prvom od dvaju poglavlja o Sokratu propituje se Sokratov odnos prema metafizici. Marić to čini tako da u žarište uzima Taylor-Burnetovu tezu da Sokrat iz Platonovih dijaloga srednjeg razdoblja, napose iz *Fedona*, odgovara historijskom Sokratu. Čini mi se da Marić previše pažnje poklanja toj teoriji, ne samo zato što se suvremena kritika već davno obračunala s njom, već i stoga što odbacivanje Taylor-Burnetove teze Marića ne privodi bliže uvidu u to kakav je bio odnos historijskog Sokrata prema metafizici. Iako se možemo složiti s Marićem da je problem historijskog Sokrata načelno nerješiv, čini mi se najvjerojatnijim da je Sokrat u ranijem razdoblju bio zainteresiran za kozmološka i metafizička pitanja, a da je u kasnijem razdoblju uprizoren u Platonovim ranim dijalozima izgubio taj interes i okrenuo se etičkim pitanjima.

Sokrat iz Platonovih ranih dijaloga pretpostavlja vrlo striktnu spoznajnu teoriju: onaj tko ima znanje nekog predmeta znađe što taj predmet jest i nema proturječnih stavova glede tog predmeta. Tako razumljeno znanje teško da je mogla pružiti bilo koja kozmologija i metafizika Sokratova doba, pa nije nerazložno pretpostaviti da je razlog Sokratova otklona od kozmologije i metafizike uzrokovao upravo njegovom spoznajnom teorijom. Uvidjevši da kozmologija i metafizika ne pružaju onako razumljeno znanje prirode ili nepromjenjive zbilje, Sokrat se okrenuo ka čovjeku i onome što bi svatko morao znati, naime što je to vrlina za koju se svi slažu da je neophodna za sretan život.

vrđiti ima li netko znanje ili nema. Metoda se sastoji u tome da se najprije sugovornika zatraži da odredi predmet koji sugovornik tvrdi da znađe, a onda nizom pitanja dovede do stavova koji su proturječni početnoj odredbi. Postojanje proturječja pokazuje da sugovornik nema znanje tog predmeta, a svijest o neznanju trebala bi biti temelj i poticaj za istraživanje i stjecanje znanja. Marić ispravno primjećuje da je Sokratova metoda srodna dijalektičkim tehnikama koje su razvijali sofisti, no propušta istak-

Na tragu Marićeva prikaza Diogena možemo ustvrditi da se kod Diogena ne radi tek o usuglašenosti njegova mišljenja i življenja, nego o njihovu potpunom poistovjećivanju: Diogenovo je življenje mišljenje, a mišljenje življenje

nuti bitnu razliku među njima, a to je da Sokratova metoda ispituje ono što sugovornik doista misli, dok je sofističkim tehnikama stalo jedino do onoga što sugovornik kaže. Tako sofisti uče kako pobiti iskaze i pobijediti u govorničkom natjecanju, dok Sokrat uči kako pobiti mnijenja i pobijediti neznanje.

Postoje podudarnosti između Sokratove metode i kiničke zajedljivosti koje u Marićevoj obradi ne dolaze do izražaja. Naime, ne treba zaboraviti da je Sokrat bio uspoređen s obadom (Platon, *Obrana* 30e5), dok je Diogen bio uspoređen sa psom. Prvi je ubadao žalcem svoje metode propitivanja, a potonji je ujedao očnjakom neuvijivosti i besramnosti. No, obojica su svoje žrtve po božanskom naputku nastojali trgnuti iz neznanja i potaknuti na propitivanje vlastitih života i stavova, što bi ljude imalo obratiti k vrlini.

Znanje i vrlina

Utjecaj Sokratova karaktera na kinike također nije dostatno obrađen. Ono što je kinike najviše impresioniralo kod Sokrata bila je, čini mi se, postojanost njegova karaktera. Sokrat je živio u siromaštvu, bio je umjeren u jelu i piću, odolijevao je hladnoći i toplini odjeven uvijek u isti kratki spartanski ogrtač, nije htio

jeka, nije htio pokleknuti pred svojim tužiteljima i odreći se svojeg načina filozofiranja, već je radio odabrao smrt u koju je otišao s mirnoćom i vedrinom. Takve su značajke u Sokrata presudno utjecale na formiranje kiničkog ideala. Osim toga, Marić nigdje ne spominje Antistenov stav da je vrlina dovoljna za sreću, s obzirom da joj ne treba ništa *osim* sokratovske postojanosti (Diog. Laert., *Životi* VI.11). Dakle, Antisten ne smatra da je znanje dostatno za vrlinu, kao što to čini Sokrat, nego je potrebna snaga volje i postojanost karaktera da bi se vrlinu steklo i u skladu s njom djelovalo.

Umjesto takvih razmatranja koja mi se ne čine nevažnima, poglavlje o Antistenu usredotočeno je na njegovu logiku. Marić razmatra Antistenovu logiku *oikeios logosa* prema kojoj subjektu možemo pripisati jedino *logos* koji je tom subjektu svojstven (*oikeios*). Nije posve jasno što sve obuhvaća *oikeios logos*, ali čini se da su to jedino opća i vlastita imena. Ako je tako, Antistenova logika dopušta jedino imenovanje i eventualno sudove identiteta, tako da u njoj proturječje nije moguće. Marić drži da je Antistenova logika bila usmjerena prvenstveno protiv Platonove teorije ideja, a posredno i protiv svake moguće metafizike. Dakle, ne radi se o tome da Antisten jednostavno nije imao interesa za metafiziku ili je nije bio

Otklon od metafizike u sofista nije stvar slučajnog nedostatka interesa za metafiziku, napominje Marić, već neizbježna konzekvenca njihove spoznajne teorije

sposoban shvatiti, nego njegov otklon od metafizike počiva na teorijski utemeljenom uvidu u izlišnost metafizike koji se uvid dokazuje restriktivnom logikom *oikeios logosa*.

Dva posljednja poglavlja o Diogenu čine ponajbolji dio knjige koji je na više mjesta nadahnut Sloterdijkovom *Kritikom kiničkog uma*. Marić tumači odgovor delfijskog proročišta Diogenu (*paracharattein to nomisma*) kao nalog o prevrednovanju postojećih vrijednosti i običaja. Način pak na koji Diogen odlučuje provesti delfijski nalog jest neuvijevnost na jeziku (*parrhesia*) i besidnost u djelima (*anaedeia*). Naime, Diogen je zbijao jetke ša-

KRITIKA

etičko-politička svrha: otkriti stanje ljudskih prava u prilikama u kojima ljudi nestaju, glave se pojavljuju na kolcima, a stare

miješ li? Prije je morao biti pokopan negdje drugdje.” Ima i drugih vjerojatnih dokaza za sumnju... Uz suradnju pojed-

hovskih poteza, neslužbenih dogovora i izjava ušutkanih ‘u interesu nacije’. U Kongu je jedna skupina istražujući ljudska prava otišla predaleko i njihova je baza podataka nestala preko noći, a papiri su spaljeni... Istraziteljskom timu, u kojem je...kao suradnik radila i Anil, nije preostalo drugo do da se ukrca na avion i vrati kući. Toliko o međunarodnom autoritetu Ženeve. Otmjeni logotipi na zaglavljima pisama i vratima europskih ureda nisu značili ništa na kriznim žarištima.”

Teret mentaliteta

Ovo čitanje Ondaatjeova romana nameće se u svijetlu suvremenih i nedavnih zbivanja, tamo gdje je terorizam neizbježna zbilja, prikriven ili opravdan idealističkim pobudama. Okrutnost koju proizvodi sama po sebi oblikuje dramu ljudske nesreće. Moguće je, međutim, okrenuti perspektivu. Politički fokus tada je sekundaran i postaje primjenom još šire i univerzalnije problematike: određivanje identiteta, pojedinčeva jastva i njegove pripadnosti.

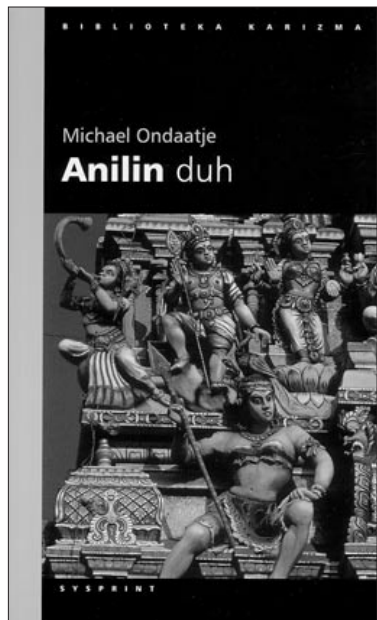
Možda je autor u prvom redu htio simbolički izraziti vlastitu dvojnost; pa i engleski pacijent u ranijem romanu nije Englez, a Anil između najdaljeg Istoka i najsuvremenijeg Zapada čak je uzela muško ime svoga brata. “Duh” u naslovu odnosi se valjda na teret mentaliteta u njezinu prvobitnom okružju, ali i na intelektualnu i moralnu popudbinu, koju joj nameću standardi usvojeni školovanjem i dugogodišnjim boravkom u drukčijem svijetu. Glavni su joj suradnici, u pojedinoj fazi istraživanja, uz Saratha, epigrafist Palpana, sad već slijep, koji je znao prevoditi zapise s palija i bilježiti i prevoditi natpise sa stijena; zatim liječnik Gamin i klesar Ananda. Njihova profesionalnost određuje egzistencijalnu autentičnost svakog od njih u besmislenom kolopletu s kojim se ne žele identificirati. Vrlo ekonomično autor karakterizira radnju pojednostima sa zemlje i manjih naselja u Shri Lanki, uz bitne civilizacijske detalje u prijestolnici, Colombu. U tom svom višeznačnom svijetu Anil želi pronaći istinu. Njezin pothvat vraća je – ali samo privremeno – u okoliš iz kojega se izvukla, baš kao i sam autor te uznemirujuće knjige. Za nas, ipak, knjiga bi bila vrjednija uz manje doslovnog, katkad besmislenog prevođenja i više brige da se oblici jedne tuđe jezične kulture smisljeno – pa, ako treba, i uz bilješke – predoče našem čitatelju. ☒

“Otmjeni logotipi na zaglavljima pisama i vratima europskih ureda nisu značili ništa na kriznim žarištima”

Michel Ondaatje: *Anilin duh*, s engleskog preveo Dragan Koruga, SysPrint, Zagreb, 2001.

Ivo Vidan

Kanadski pisac Michael Ondaatje u nas je najpoznatiji po svom nagrađenom romanu *Engleski pacijent*, koji je poslužio kao osnova za vrlo uspješan i popularan film. Ondaatje je rodom iz Shri Lanke, a roman, koji se upravo objavio u prijevodu Dragana Koruge, bavi se događanjima u toj otočkoj državi na jugu Azije. Za nas, na žalost, ta je knjiga osobito aktualna, jer se u njoj istražuju ubijanja i mučenja u unutar-njem ratu, što ga pobunjenici na jugu i separatistička gerila na sjeveru vode protiv vlade. Previše je sličnosti između zločina počinjenih u ratu na našim prostorima i onih u dalekoj, u mnogom drukčijim problemima opterećenoj zemlji – čak se i vrijeme zbivanja skoro podudara! Roman, međutim, nije činjenični dokument, nego se slika povijesnog trenutka daje indirektno, kroz iskustva i spoznaje fikcionalnih likova, u prvom redu forenzičarke – stručnjaka za sudsku medicinu. Ona je rođena u toj zemlji, ali je obrazovana u inozemstvu i posjeduje putnu ispravu Ujedinjenih naroda. U njezinoj zadaći spajaju se “objektivna” znanost i, recimo,



kulture u pozadini takvih prilika gube svoj smisao.

Arheologija i detekcija zločina

Anil – uzela je bratovljevo, muško ime – podjednako je medicinar i antropolog, kosturi interesiraju i nju i njezina domorodačkog kolegu, arheologa Saratha, s kojim zajedno istražuje tlo i ostatke, koji se u njemu pronalaze. Iako često nailaze na nesreće i besmislenu brutalnost, njihov se rad usredotočuje na, mogli bismo reći, reprezentativnom uzorku. Čini se da je jedan kostur, mnogo noviji, prebačen na prastaro groblje među višestoljetne kosture; ako se to može dokazati, proizlazilo bi da je čovjek bio žrtva zločina koje je počinila vlada, jer ga otkrivaju u arheološkom nalazištu pod vladinom i policijskom prismotrom: “U ovom su kosturu posvuda tragovi olova. Ali u špilji u kojoj smo ga našli nema olova, uzorci tla ga ne pokazuju. Razu-

naca, koje ne krase uvijek akademsko zvanje, uspijeva čak donekle rekonstruirati lice. Po kostima je moguće odrediti zanimanje pokojnika, može se utvrditi koji je dio tijela najizrazitije upotrebljavan. Zanimljivo je kako ovaj izlet u arheologiju i anatomiju u funkciji detekcije zločina ne dosađuje ni tehničkim pojedinostima postupka, jer njihovi rezultati osvjetljavaju historijske okolnosti na koje se odnose.

Roman se nigdje ne opredjeljuje za ili protiv neke od strana u sukobu. Same su po sebi značajne strepnja i užasne činjenice zločina, a ne ova ili ona ideologija koja stoji iza njih. Sljedeći odlomak, na primjer, o požrtvornom liječniku Gaminiju, teško da može biti aktualniji danas u svijetu, ali ni u našoj jučerašnjici: “Radio je dugo u noć, nadvijsao se nad pacijente, a netko mu je s druge strane pridržavao svjetiljku. Kad je popustio utjecaj tableta, neki su dječaci pali u delirij. Tko je to poslao trinaestogodišnjaka u borbu i za koji to bijesni cilj? Za starog vođu? Za neku blijedu zastavu? Stalno se morao podsjećati tko su bili ti ljudi. Bombe na natrpanim ulicama, autobusnim postajama, rižinim poljima, školama, postavljali su ljudi poput ovih. Stotine je žrtava preminulo pod Gaminijevom brigom. Tisuće ih više nije moglo hodati ili koristiti crijeva. Ipak. Bio je liječnik. Za tjedan dana vratit će se na posao u Colombo.”

Poneki detalj o forenzičarima neminovno podsjeća na nedavna istraživanja svjetskih specijalista na našem terenu: “Rad forenzičara za vrijeme političke krize bio je na zlu glasu, znala je zbog svojih trodimenzionalnih ša-

pripadnik neformalnog oksfordskog akademskog kružoka *The Inklings*, što ga je proslavio njegov svakako najpopularniji i najpoznatiji član J. R. R. Tolkien, ujedno Lewisov bliski prijatelj i književni suradnik. Engleske enciklopedije dječje književnosti rado spominju Lewisove zasluge i utjecaj na dovršenje kultnog Tolkienova *Gospodara prstenova*, a njihova je intelektualna bliskost i zajednički izvor nadahnuća vidljivi i u nekim podudarnim trenucima u njihovim fantastičnim serijalima. Potaknut plodnom i kreativnom atmosferom u *Inklingsima*, ali i nekim zanimljivim privatnim poticajima, Clive S. Lewis počeo je objavljivati Narnijske kronike 1950. u pravilnom i neprekinutom nizu od jedne knjige godišnje. Već nakon druge knjige serija je postala iznimno popularna, a posljednja je knjiga iz serije, *Posljednja bitka*, nagrađena *Carnegie medalom*, prestižnom britanskom nagradom za dječju književnost. U to je vrijeme serija već postala planetarno popularnom i gotovo kultnom, i njezina dosadašnja ukupna naklada broji čak nekoliko stotina milijuna primjeraka.

Nema sumnje da je jedan od

man *Čarobnjakov nećak*, u prijevodu Sanje Lovrenčić. *Čarobnjakov nećak* originalno je objavljen

ki prethodi svim ostalim romanima i stoga može poslužiti kao svojevrсни uvod u seriju. Narnija

KRITIKA

Kršćanstvo protumačeno djeci

Narnijska serija pripada u sam vrh dječje književnosti, možda čak više po svojem višestruko simboličnom i stiliziranom fantastičnom svijetu, nego po stvarnim književnim dosezima

Clive S. Lewis: *Čarobnjakov nećak*, Golden marketing, s engleskoga prevela Sanja Lovrenčić, Zagreb, 2001.

Dubravka Zima

U izdanju zagrebačke nakladničke kuće Golden marketing i uz ambicioznu najavu o prevođenju i objavljivanju cijele serije, pojavio se prvi hrvatski prijevod iz fantastičnog niza *Kronike iz Narnije* engleskoga autora Clivea S. Lewisa – ro-



kao šesta knjiga u sedmodijelnoj seriji, no urednička odluka da se upravo *Čarobnjakovim nećakom* započne niz hrvatskih prijevoda kultne dječje fantastične serije nije neopravdana. Roman, naime, pripovijeda o pretpovijesti i postanku Narnije, te tako kronološ-

je, naime, vrlo brzo nakon što se pojavila prva knjiga njezinih *kronika*, postala opće mjesto u (dječjoj) fantastičnoj književnosti, svih sedam knjiga *kronika* smatra se dječjim klasicima, a događaji i likovi iz njezine *povijesti* plodno su i bogato intertekstualno ishodište nizu kasnijih fantastičnih dječjih književnih projekata. Hrvatskim je čitateljima, međutim – onima koji ne čitaju na engleskom ili kojem od tridesetak jezika na koje je serija prevedena – Narnija sve do sada bila potpuno prazan pojam: stoga se, bez obzira na neke opravdane zamjerke, može činiti logičnim hrvatski niz prijevoda započeti upravo pričom o postanku Narnije.

Fantastična zemlja Narnija

Clivea S. Lewisa gotovo da bismo mogli nazvati tipičnim *poetae doctus* – bio je klasično obrazovan, oksfordski i kembridžski profesor humanistike,

ključnih elemenata intrigantnosti – a zatim i uspješnosti – narnijske serije spomenuti privatni poticaj koji je zametak ideje o fantastičnoj zemlji Narniji: Lewis je, naime, svoj književni rad gotovo u potpunosti posvetio tumačenju kršćanstva. Narnijske bismo kronike tako najpreciznije mogli opisati kao *kršćanstvo protumačeno djeci*, odnosno, kao interpretaciju ključnih događaja kršćanstva ispriповijedanih u formi dječje priče. Serija je započela pričom o nevinom koji se žrtvuje umjesto krivog, odnosno pričom o uskrснуću ispriповijedanom kao konvencionalna fantastična pripovijetka o sukobu Dobra i Zla. Ta je prva knjiga u seriji, *Lav, Vještica i ormar*, ujedno sažetak ideja koje su Lewisa vodile u stvaranju cijelog projekta: simbolički, ali jednostavan jezik, u kojem se djeca iz našeg svijeta koja fantastičnim putem dospijevaju do Narnije u njoj nazivaju Evinim kćerima i Adamovim sinovima, i kojim je ispriповijedana priča o Aslanu koji se, nevin, dobrovoljno predaje kao žrtva zloj Bijeloj vještici umjesto krivog dječaka i čija se žrtva iskupljuje uskrснуćem, obilježio je cijeli narnijski niz i pokazao se vr-

KRITIKA

Quod erat demonstrandum

Ako dobijete ideju kako riješiti Goldbachovu slutnju možete zaraditi milijun dolara u natječaju koji je objavio Doxiadisov engleski izdavač *Faber and Faber*

Apostolos Doxiadis, *Stric Petros i Goldbachova Slutnja*, s engleskoga preveo Ozren Milat, Vuković&Runjić, 2001.

Goran Štimac

Apostolos Doxiadis, autor romana *Stric Petros i Goldbachova slutnja* rođen je 1953. godine u Brisbaneu, odrastao je u Ateni, a već s petnaest bio je primljen na njujorško sveučilište Columbia, nakon što je matematičkom odsjeku predložio izvorni znanstveni rad. Uz pisanje bavi se kinematografijom, kazališnom režijom i prevodenjem.

Stric Petros i Goldbachova slutnja spada među ostvarenja lijepe književnosti koja široj čitateljskoj publici uspijeva približiti potpuno apstraktne domene ljudskog djelovanja. Svojim romanom Apostolos Doxiadis stvara zanimljiv spoj dvaju područja ljudskog intelekta – matematike i književnosti, koji rezultira jedinstvenim matematičkim trilerom. Po tijeku priče i usputnim napomenama lako je zaključiti da je Doxiadis jako dobro upoznat s *kraljicom znanosti* te da je svojedobno služio svim njezinim ljepotama i teškoćama. Premda se tematika ro-

mana oslanja na višu matematiku, koja je vrlo kompleksna i u svom izvornom obliku matematičkim laicima teško razumljiva,

Petros svojedobno bio visoko cijenjeni matematičar, točnije matematički genije, "čudo od djeteta", nećak u Petrosovoj po-

nje Goldbachove slutnje koja se u to doba, uz Riemannovu hipotezu i Fermatov posljednji teorem, smatrala najtežim proble-

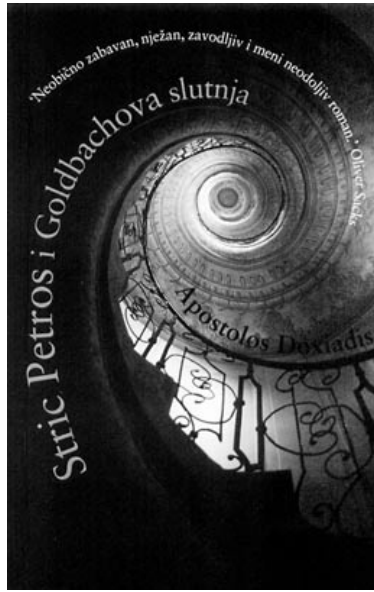
ma priči, konzervativnima i bez onih iskrica čiste revolucionarne inspiracije. Doxiadis, međutim, u poistovjećivanju s Petrosom zapostavlja likove nećaka i Sammya Epsteina. Taj je dvojac marginaliziran i služi kao izvor priče.

Apostolos Doxiadis prožima svoj roman matematikom ne samo na tematskoj, već i na strukturalnoj razini. Roman je podijeljen u tri nenaslovljene cjeline, od kojih nas svaka za jedan korak, deduktivnom metodom, približava Petrosovu životu i djelu. Dobro isplaniranom strukturom romana Doxiadis stvara shemu *reductio ad absurdum* (najjednostavnija i najsigurnija metoda dokazivanja matematičkih i logičkih teorema, lema, aksioma), čiji kraj predstavlja *Quod erat demonstrandum* (što je trebalo dokazati). Ljepota je ovog romana u tome što, zanemariivši karakterističan trilerski završetak, uistinu dokazuje mnogo, ali ne o matematičarima već o ljudima. Osuđujući ili podržavajući strica Petrosa svatko se može pronaći u njegovoj priči koja automatski povlači preispitivanje i sebe i drugih.

Junak u pameti

U ovom romanu Doxiadis stvara tip trilerskog junaka koji svojom rijetkošću spada među iznimke, kakve nam toliko nedostaju: on svoju borbu vodi inteligencijom, upornošću i snagom volje, a ne oružjem, nasiljem i tamanjenjem "zločestih". Okrenuta matematici i čovjeku ova se priča samo kad je to nužno letimično okrzne o ideološke, ratne i političke katastrofe minolog stoljeća, ostajući vjerna idealnom, od zala imunom svijetu matematike.

Na kraju, ako dobijete ideju kako riješiti Goldbachovu slutnju možete zaraditi milijun dolara u natječaju koji je objavio Doxiadisov engleski izdavač *Faber and Faber*, o čemu sve pojednosti možete saznati na www.faber.co.uk.



zahvaljujući izvrsnom vodstvu Apostolosa Doxiadisa i dobrom prijevodu Ozrena Milata, priča postaje čitljivijom od imena samog autora. Uz povremene i nužne digresije u kojima su sažeti, jednostavno predstavljeni i objašnjeni za priču važni teoremi algebre, te osnovni uvod u povijest matematike, priča ni u jednom trenutku ne gubi napetost i konciznost.

Crna ovca

Petros je "crna ovca" imućne grčke obitelji Papachristos. Unatoč obiteljskom bogatstvu, on živi povučenim životom u predgrađu Atene, samovoljno izoliran od ostatka svijeta. Njegova ga dva brata, uspješni poslovni ljudi, preziru jer je, navodno, protratio svoj život. Jedini član obitelji kojega Petros zaintrigira svojim asketskim životom, njegov je mladi nećak koji nam ovaj matematički ep prepričava u prvom licu. Saznavši da je

javi pronalazi vezu s fantastičnim paralelnim svijetom matematike. Nećakova mladenačka oćaranost pokatkad misterioznim životom strica Petrosa vremenom prerasta u svojevrсну životnu opsesiju čiji je cilj razumjeti sve (krive) postupke tog matematičkoga genija. U razumijevanju strica Petrosa nećaku pomaže kolega Sammy Epstein, krajnje racionalni matematički genije.

"Opsesija Petrosa Papachristosa započinje pismom napisanim 1742. godine, u kojem matematičar Christian Goldbach velikog Eulera upozorava na jedno aritmetičko opažanje. A njezin svojevrсни završetak može se pronaći na stranicama 183.-98. učenoga njemačkog časopisa u radu naslovljenom *O formalno neodlučivim izjavama u Principiji Mathematici i njima pridruženim sustavima*, koji je 1931. napisao dotad potpuno nepoznati bečki matematičar Kurt Gudel."

Petros u dodir s Goldbachovom slutnjom dolazi u jeku Prvog svjetskog rata, kada se u Cambridgeu nalazi trojac zaslužan za velika dostignuća na području teorije brojeva: G.H. Hardy, J.E. Littlewood, te samouki indijski genij Sinirvasa Ramanujan. Zahvaljujući "Papachristosovoj metodi" za koju se otkrilo da je vrlo korisna u vojnoj primjeni, Littlewood poziva Petrosa da se priključi kružoku najvećih matematičkih umova toga vremena. Nakon nekoliko godina njihova se uspješna suradnja prekida zbog Petrosove želje za samostalnim uspjehom i priznanjima. Kao put uspona na matematički tron on odabire rješava-

mom cijele matematike. Kao izliku za napuštanje Cambridgea i samostalan rad u posvemašnjoj tajnosti, Petros prihvaća ponudu za mjesto predstojnika Zavoda za analizu na Sveučilištu u Münchenu. Tom odlukom završava njegov javni život matematičara, a započinje fascinantna priča, čiji se sažetak može izraziti u jednoj rečenici: SVAKI PARNI BROJ VEĆI OD 2 MOŽE SE PRIKAZATI KAO ZBROJ DVA PRIMBROJA – slutnja Christiana Goldbacha.

Matematički Don Quijote

Bivši matematičar, kako se predstavlja Apostolos Doxiadis, u potpunosti se poistovjećuje s uvjerljivim likom Petrosa Papachristosa i njegovim radom. Stvarajući lik matematičkog Don Quijota, Doxiadis nas strastveno uvodi u labirint *prave* matematike, ni u jednom trenutku ne zaboravljajući svoj cilj i publiku. Petrosovi usponi i padovi u rješavanju problema, njegovo okretanje misticizmu i nadnaravnom u trenucima iscrpljenosti i oćaja, opuštanje uz šah, revolucionarno mijenjanje metode, odnosno "okretanje novog lista" u pristupu problematici upućuju na to da je riječ o stvarnoj ličnosti za koju je matematika značila – život.

Priča proizlazi iz trokuta Petros-nećak-Sammy Epstein, koji se može shvatiti kao imaginarna verzija kružoka Hardy-Littlewood-Ramanujan, gdje bi lik Petrosa bio analogan samoukom indijskom geniju Ramanujanu, a likovi nećaka i Sammya odgovarali Hardyu i Littlewoodu, vrlo učenim i poštovanja vrijednim znanstvenicima, ali, sudeći pre-

lo zahvalnim modusom u transponiranju Lewisova viđenja Biblije u fantastičnu dječju priču. Ono što je pritom najvažnije jest Lewisova odgovornost prema malom čitatelju i njegova sposobnost da priča o kršćanstvu ne *prepričavajući* ga – težište u Narnijskim kronikama nije na biblijskim događajima, nego na *interpretaciji* ideja kršćanstva, na razumijevanju biti kršćanstva u jednostavnim, ali nikako banalnim, simbolima koji se mogu oblikovati u razumljivu i ujedno uzbudljivu dječju priču. Spomenuta Aslanova žrtva u prvoj knjizi iz serije za takav je pristup gotovo paradigmatška: žrtva iz ljubavi, opraštanje, milosrđe, iskupljenje i uskrnuće – dakle bitne kršćanske kategorije – ispričane su i interpretirane kao priča o dječaku-izdajici kojem se njegova izdaja, odnosno njegova shvatljiva dječja pogreška, oprašta iz ljubavi i milosrđa.

Mistična pjesma Lava

Jasno je stoga da oznaka dječja književnost u narnijskom slučaju nije proizvoljna, nego Lewisova intencionalna i sasvim osеbujno shvaćena kategorija. Već sam odabir teme i načina njegove

prezentacije ukazuje na autorov osjećaj odgovornosti prema pretpostavljenim – malim čitateljima, no o tome još i više svjedoči citat koji se, zapravo, odnosi na cjelokupne Narnijske kronike: Lewis je, naime, smatrao i u mnogim prilikama ponavljao da je dječja priča koju vole samo djeca loša dječja priča. Lewisova ambicioznost u zamišljanju serije i velika popularnost među odraslim čitateljima čini se da potvrđuju tu njegovu misao da je dobra dječja književnost "primjenjiva" i na odraslo čitateljstvo, premda nema sumnje da je Lewisov implicitni čitatelj dijete.

U *Čarobnjakovom nećaku*, priči o pretpovijesti i postanku Narnije, biblijskih šest dana stvaranja preslikava se u mističnoj pjesmi kojom Aslan, veličanstveni Lav, Narniju doziva u život, stvarajući redom zemlju, biljke i životinje. Prva književna asocijacija, međutim, u ovom slučaju nije Biblija, nego Tolkienove *Alnuldalë*, u kojima Arda (Svijet) također nastaje pjesmom. Tolkienovim kompliciranim fantastičnim svjetovima izvor se često traži u nordijskoj mitologiji, i to prvenstveno zbog autorovog profesionalnog interesa i nordijske osnove njegove

vihi mitoloških jezika. Istraživanja, međutim, pokazuju da naša asocijacija nije bila pogrešna: Tolkien je naknadno, razmatrajući vlastitu mitološku građevinu, spoznao i priznao da je njena osnova kršćanska religija, čija se interpretacija stvaranja podudara, u bitnim crtama, s postancima obje fantastične zemlje dvojice oxfordskih profesora. Paralelizmi njihovih svjetova, međutim, ne prestaju sa stvaranjem: Tolkienov *Sillmarillion* počinje stvaranjem Svijeta po Iluvatarovu silovitom i moćnom napjevu, kod Lewisa fantastičnu zemlju neizrecivo prekrasnom pjesmom stvara Aslan. Zlo koje se na samom postanku pojavljuje u obje fantastične zemlje ima isti izvor, a kršćanstvo, koje Lewis izravno priznaje kao svoj najbitniji poticaj, dok ga Tolkien prihvaća naknadno, priznavši ga i interpretiravši u svojim pismima i spisima kao nesvjestan utjecaj kršćanske mitološke logike na vlastite književne konstrukcije, preslikava se na uređenje i funkcioniranje novih svjetova. Okvir i izvor su, dakle, bili zajednički obojici pisaca, dok su sadržaje konstruirali odvojeno i različito: dok Tolkienov visoko stilizirani svijet pseudo-legendi i

pseudo-povijesti, posebice u *Sillmarillionu*, pretpostavlja jednako tako senzibiliziranog čitatelja ili čitatelja kojem su barem površno poznate konvencije *fantasy*-žanra, Lewisov je implicitni čitatelj dijete kojemu se pripovijeda i objašnjava. Ujedno, za razliku od Tolkienovih, Lewisovi su likovi djeca, koja nisu zamišljena ili oblikovana kao simboli ili funkcije, nego upravo kao djeca kojoj se događaju i koja otkrivaju fantastične, strašne i lijepe stvari. Polly i Digory, koji u *Čarobnjakovom nećaku* svjedoče postanku Narnije, pritom su još najmanje uspjeli Lewisovi dječji likovi, pomalo bezlični i neodređeni, no u velikoj alegorijskoj slici o stvaranju svijeta ta pojedinost ne smeta odviše. Napokon, Lewisova je Narnija, bez obzira na kompleksnost, mističnost i simboličnost događaja koji su u njoj mogući, ipak određena u jednostavnim koordinatama, i svojim pretpostavljenim granicama i shematiziranim pustolovinama prilagođena djetetu. Neprijateljstva, negativci i pozitivci, moći kojima raspolažu, problemi i načini njihova rješavanja – sve je to u Narniji zamišljeno i oblikovano u jasnim odnosima, a kršćanske ideje i simbolika

iz kojih je Narnija i nastala, u njoj se preslikavaju kao univerzalne, kao način funkcioniranja fantastičnog svijeta.

Narnijska serija, bez sumnje, pripada u sam vrh (svjetske) dječje književnosti, možda čak i više po svojem višestruko simboličnom i stiliziranom fantastičnom svijetu, nego po stvarnim književnim dosezima pojedinih dijelova serije. U tom je smislu *Čarobnjakov nećak* pomalo izdvojen iz serije, kako zbog Lewisove namjere da naknadno napiše svojevrсну *Prvu epizodu* kojom će objasniti začetak svih događaja u Narniji – zbog čega dječji likovi u priči više statiraju nego što djeluju, tako i zbog mladosti Narnije u kojoj se sve one koordinate koje je kasnije obilježavaju (poput mogućnosti pokajanja i oprostosa, milosrđa i razumijevanja prema zlu, savjesti kao bitnog elementa u dječjem postupanju te odgovornosti za vlastite postupke) tek oblikuju. Stoga od sljedećeg nastavka prijedog *Narnijskih kronika* svakako treba pozdraviti, i to ne samo zbog nadoknade višedesetljetnog kašnjenja u prevodenju klasika svjetske dječje književnosti, nego i zbog osebujnog književnog doživljaja. ☐

KRITIKA

Kozmičke igre bez granica

Pripovjedni svijet *Kozmikomika* temelji se na spoju znanstvenog diskursa i fikcije, ali istovremeno i na jazu koji ih dijeli

Italo Calvino, *Kozmikomike*, s talijanskoga preveli Mladen Machiedo, Tatjana Peruško, Snježana Husić i Karmen Milačić, Sysprint, Zagreb, 2001.

Nino Raspudić

Zagrebački izdavač *SysPrint* objavio je prijevod *Kozmikomika*, zbirke znanstveno-fantastičnih pripovjedača Itala Calvina, pisca koji se danas već smatra klasikom talijanske književnosti 20. stoljeća, te nerijetko spominje i kao njezin najveći poslijeratni pripovjedač. Ovdje prevedeno prvo izdanje *Kozmikomika*, koje je obuhvaćalo 12 pripovjedača, objavljeno je 1965. godine. Calvino će nastaviti pisati na istom tragu i dalje, pa će 1984. objaviti proširenu zbirku pod naslovom *Stare i nove kozmikomike*. Ovog pisca hrvatska publika uglavnom prepoznaje po romanu o romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* iz sedamdesetih godina. *Kozmikomike*, nastale nešto ranije, predstavljaju prijelaz od početne realistične proze s bajkovito-alegorijskim elementima prema novim težnjama ka književnom eksperimentu, pripovjednoj kombinatorici i znanstveno-filozofskim temama.

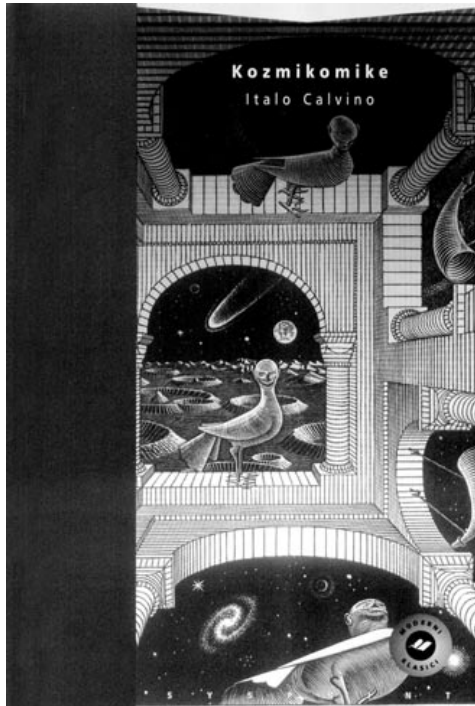
Qfwfq

Calvinov interes za prirodnu znanost nipošto nije slučajna, s obzirom na to da pisac potječe iz obitelji znanstvenika: otac agronom desetljećima je vodio pokusne poljoprivredne stanice, između ostalog i u Meksiku i na Kubi, gdje je stariji sin Italo i rođen; majka botaničarka radila je na Sveučilištu u Paviji, a mladi brat Floriano, geolog svjetskoga glasa, predavao je na sveučilištu u Genovi. Sam Italo Calvino najprije je studirao poljoprivredne znanosti, da bi se kasnije prebacio na studij književnosti. Vjerojatno otuda potječe doza prirodno-znanstvene analitičnosti i sklonosti kombinatorici koja se provlači kroz cijeli njegov opus. Pripovjedni svijet *Kozmikomika* temelji se na spoju znanstvenog diskursa i fikcije, ali istovremeno i na jazu koji ih dijeli. Uvod u svaku od 12 priča citat je kratke znanstvene teze koja se odnosi na nastanak svemira, galaksija, planeta ili pojedinih oblika života. Slijedi priča glavnog junaka, neodređenog lika neizgovoriva imena Qfwfq, koji je spomenutom događaju prisustvovao. Taj sveznajući pripovjedač i ujedno glavni lik nema pravog imena i oblića, od priče do priče javlja se u raznim vidovima: kao neko netjelesno, ali svjesno biće u fazi prije i za vrijeme stvaranja svemira, kao poluvodozemac u vrijeme javljanja prvih kopnenih životinja, kao dinosaur na kraju razdoblja njihova nestanka, ili pak kao čovjek u suvremenoj Italiji. Njegovo neizgovorivo ime, koje ćemo radi jednostavnosti ubuduće izgovarati samo kao Q, poput kakve kompjutorske šifre ili funkcije ostavlja dojam neoznačivosti i pomičnog identiteta tog bića, koje, usprkos svojoj apstraktnosti, pripovijeda kao čovjek od krvi i mesa, s ljudskim željama i slabostima, čak i onda kada priča o sebi iz vremena kad je bio riba ili stanovnik svemirske maglice.

Mjesečevo mlijeko

Za primjer možemo uzeti već početnu priču *Daleki Mjesec* koja počinje tvrdnjom znanstvenika Georgea Darwina da je Mjesec nekada bio vrlo blizu Zemlje, a da su

ga plime i oseke malo-pomalo odgurnule daleko od nje. Apstraktna znanstvena teza naglo zadobiva bogat narativni potencijal kada stanje u kojem Mjesec samo što



nije doticao Zemlju postane pozadina priče o životu i dogodovštinama ljudi koji su prema Q-ovu sjećanju živjeli čak i u to vrijeme, kad su za visokih plima ljudi jednim skokom s ljestava mogli preći na Mjesec, skupiti na njemu tzv. mjesečevo mlijeko i vratiti se natrag, što su redovno činili sve do tužnog dana kada se Mjesec nepovratno udaljio od Zemlje. Unutar te fantastične priče odvija se priča o svojevrsnom ljubavnom peterokutu: Q je zaljubljen u suprugu kapetana Vhd Vhda, koja, pak, izgara od čežnje za Q-ovim rođakom Gluhonjom, najvještijim penjačem na Mjesec, kojeg jedino Mjesec (u talijanskom «Luna», riječ ženskog roda) zanima i neodoljivo privlači. Q sa strašću autsajdera u toj ljubavnom spletu, pripovijeda o zajedničkim penjanjima na Mjesec za visokih plima i međusobnim neuzvraćenim ljubavnim signalima, koji su potrajali sve do tragičnog završetka, kada u kobnom trenutku naglog udaljavanja Zemljina satelita, na Mjesecu ostaje gospođa Vhd Vhd sa svojom harfom, pateći zbog neuzvraćene ljubavi prema Gluhonji. Mitski snažna priča o udaljavanju Mjeseca i tuži zbog njegove daljine kulminira u Q-ovoj čežnji za voljenom ženom koju, zagledan u noćno nebo još uvijek vidi: «...bila je onakva kakvu je još pamtim, kakvu je još i sada, kad je Mjesec postao spljošteni i daleki kolut, uvijek pogledom tražim netom se na nebu pojavi mlađak, i što više raste, više zamišljam da je vidim, ili djelić nje, ali ništa drugo nego nju, u stotinu u tisuću različitih vidova, nju koja Mjesec čini Mjesecom i za vrijeme svakog uštapa nagoni pse da cijelu noć zavijaju, i mene skupa s njima.»

Bliznji na suhom

Velike kozmičke, geološke i biološke promjene i prekretnice tako predstavljaju samo kulisu u kojoj Calvino pokušava ispričati do banalnosti obične ljudske priče – ljubavni višekut, obiteljski odnosi, prijateljstvo, sujeta, traume modernizacije i slično, uz uvijek prisutan etički angažman, čak i onda kada se čini da se potpuno neobvezno prepušta zaigranoj pripovjednoj kombinatorici. Uzmimo, na primjer, početak priče *Vodeni stric*, koja počinje sljedećom znanstvenom didaskalijom: «Prvi kraļješnjaci koji su u razdoblju karbona zamijenili život u vodi životom na kopnu potjecali su od riba koštunjača dvodihalica čije su se peraje mogle podviti pod tijelo i koristiti na kopnu kao nožice». Slijedi priča; poslušajmo: «Već je bilo jasno da razdoblje vodâ pripada prošlosti – prisjećao se stari Qfwfq – sve je više bilo onih koji su se od-

lučivali na veliki korak i skoro da nije bilo obitelji bez nekog od bližnjih na suhom. Svi su oni pripovijedali o čudesnim stvarima koje su bile moguće na kopnu i poziva-

li su svoje rođake da im se pridruže. Mlade ribe više nitko nije mogao zadržati, perajama su udarale o blatnjave obale da vide hoće li im, kao u onih najobdarenijih, poslužiti umjesto nožica.»

Ako u ovom početku priče toponim «kopno» zamijenimo, na primjer, riječju «Amerika» ili «grad» – on će nam se činiti kao početak realistične priče o talijanskoj ekonomskoj emigraciji. Glavni lik, opet nezaobilazni Q, pripada obitelji koja nedavno živi na suhom i rastrzan je između ljubavi prema jednoj potpuno kopnenoj ženki i odnosa s tvrdoglaviim starim stricem, pravim vodozemcem starog kova, koji uporno odbija preći na kopno. Ukratko, priča o odnosu modernizacije i tradicije. Fantastično u svemu tome nije ni «kozmičko» (utemeljeno na tada recentnim znanstvenim teorijama o postanku svemira, galaksija i života), ni «ljudsko», već njihov spoj, točnije kratak spoj, u kojem i leži narativni potencijal kojeg Calvinova prebogata mašta znalački koristi, ostvarujući efekt komičnog, ali nerijetko i pravog tragičnog zbivanja. Pripovijedati o ljudskoj ljubavi, nadmetanju, ljubomori, sujeti i ostalim općim mjestima u ambijentu kozmičkih lomova, uz pripovijedano vrijeme koje se u nekim pričama proteže i na milijarde godina može samo neljudski, ne-fizički, sveltremenski i istovremeno izvanvremenski pripovjedač. Q-ove priče ne možemo klasificirati pod uobičajeni žanr znanstvene fantastike; one nisu projicirane u budućnost, već u iskon svemira, zemlje i života, a nemotivirani paradoksi i prostorno-vremenski lomovi naglašavaju uz već istaknuti mitski i njihov bajkoviti karakter. Tako u priči *Pošto se kladimo?*, dok još ništa ne postoji, paradoksalno postoje dvije osobe – Q i dekan koje se klade u nastajanje svega, da bi završili u labirintu (danas vrlo aktualne)

sportske kladionice, kladeći se milijardama godina unaprijed na rezultate nogometnih utakmica. U priči *Odsutnost boja* Zemlja još nije imala atmosferu koja bi filtrirala sunčevu svjetlost i sprječavala prodor ultraljubičastih zraka, pa je u to vrijeme imala mrtvu i jednoličnu sivu boju; no u tom prostoru bez zraka boja i zvukova, prema Q-ovu pričanju, postoje žene s grudima, uz to još i privlačnim; poput njegove voljene Ayl, koju u trenutku stvaranja atmosfere, boja, zvukova i svega ostalog zemaljskog šarenila nepovratno gubi, jer je ona, kao i stari neprikladni zvijezda nijemog filma, više voljela stari svijet tišine i jednostavnosti.

Onkraj ljudskog

Dok će se u kasnijim pripovijetkama istog ciklusa (konačno ujedinjenog pod naslovom *Sve Kozmikomike*, nadamo se jednog dana i u prijevodu), Calvino interesirati otkrivanjem «kozmičkog» u svakodnevnom, ovdje je «ljudsko» još uvijek rastegnuto preko «kozmičkog» i poigrava se s njim, poput dvojice dječaka u priči *Igre bez granica* koji, u pravom heraklitovskom prizoru, guraju atome vodika kao klikere i utrkuju se na galaktikama kao na biciklima. Možda bi bilo bolje reći «poluljudsko» jer dok nešto ostaje u realističnom modusu (na primjer međuljudski odnosi i njihove strasti i interesi), drugo ide onkraj ljudskog, kao na primjer pripovijedano vrijeme u priči *Godine svjetlosti*, gdje su potrebne stotine milijuna godina da bi se poslala ili primila poruka.

Ushit i užitak koji se osjeća prilikom čitanja ovih kozmičkih komedija usporediv je s onim kod promatranja zvjezdanog neba i razmišljanja o podrijetlu svemira i života, ali u jednakoj mjeri i pri čitanju stripa ili slušanju dobrog banalnog trača, a njihova kvaliteta leži u sretnom spoju kozmičkog i komičnog, u nenadmašnom Calvinovu stilu (čiju razinu uspijeva zadržati i izvrstan hrvatski prijevod), te u zadnjem, ali možda i najvažnijem elementu, a to je prebogata mašta i dječja razigranost velikog pripovjedača koja se uspijeva elegantno pretočiti u moćan pripovjedni tekst koji ide onkraj svih pokušaja reduciraćućih interpretacija. ☑

GLEDAJ OVAMO:

Attack!, PostPesimisti, Mentalna Opozicija i VanjaD. (20)

organiziraju

REVIJU AMATERSKOG FILMA

koja se ima dogoditi početkom **3. mjeseca 2002.** godine. u klubovima Attack!, M.a.m.a., Močvara i Kset, te na još ponekom mjestu u Zagrebu, glavnom gradu Zagorja!!!

Stoga, raspisujemo nešto što se zove

NATJEČAJ

a koji vrijedi do **1. siječnja 2002.**

U obzir dolaze: filmovi do 30 minuta, ne stariji od 5 godina i ne profesionalni – to NIKAKO!!! Jedan/na autor/ica može prijaviti max. 2 naslova svog blockbustera.

Nagrađna igra: Prvih 30 autor/ica čija VHS video kazeta stigne na cilj u:

Autonomni kulturni centar - Attack!

Trnjanski nasip bb, 10000 Zagreb, Hrvatska..

dobit će besplatno plaćen put, smještaj, hranu i masažu jednoga od članova žirija...

Ostali će sami doći ☺

Nestručno povjerenstvo će vas sigurno uvrstiti u službeni program, pa ne oklijevajte sa slanjem.

Upitajte na: **raf@jedinstvo.hr** ili gnjavite **Hrvoja** na **++385. (0) .98.61.02.47** tražite informacije na **www.attack.hr**

...bit će para, samo da je muzike...

medijski sponzor: CROSS-RADIO



iz dvorišta kuće Amélienih roditelja: otkad je u mirovini, otac stalno priča kako će sada putovati po svijetu, ali nikako da se odluči. Jednog dana patuljak nestane, a

filma). U ulozi Nina (smotanog kao što su svi muškarci u filmu, ali kad se za nešto zainati biva strpljiv i uporan) dobro se snašao.



Bajkovite žene i smotani muškarci

Bio jednom davno nijemi nijemi film. U tu bajkovitu tvorevinu, koja ljude čini sretnima, Jean-Pierre Jeunet nikad nije prestao vjerovati

Bajkovita sudbina Amélie Poulain
(*Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*);
redatelj Jean-Pierre Jeunet; Francuska; 2001.

Nataša Nedeljković

Amélie Poulain djevojčica je iz pariškog predgrađa. Jedini kontakt s ocem, liječnikom, redoviti su sistematski pregledi. Prilikom jednog od tih pregleda, Amélie, potresena tom rijetkom bliskošću, dobiva lupanje srca i otac joj dijagnosticira srčanu manu. Majka je jednom godišnje vodi u crkvu Notre Dame, kako bi zapalila svijeću da joj nebo pošalje brata. Odgovor dolazi tri minute kasnije: na izlasku iz crkve s neba ne padne brat, nego turistkinja iz Quebeca koja je na taj način odlučila skloniti život zbog ljubavnih jada: majka umire na mjestu. Amélie odrasta sama, igrajući se sa svojim plišanim igračkama.

Kasnije se seli na Montmartre, gdje se zapošljava kao konobarica. Stidljiva Amélie njeguje mala zadovoljstva: ispunja je radošću kad duboko zavuče ruku u vreću sa sjemenjem, žličicom razbija karamelizirani preljev torte i baca žabice na kanalu Saint-Martin.

U noći 30. kolovoza 1997. događa se nešto što će potpuno promijeniti njezin život: u svom iznajmljenom stanu, iza ras-klimane cigle, pronalazi limenu kutiju sa



suvenirima iz djetinjstva. Oluči vratiti kutiju vlasniku, uvjeren da će ga to usrećiti. Kad to uspije, i kad se taj, danas odrastao čovjek, rasplače od sreće, Amélie shvaća da je pronašla smisao života: pomagati će drugima.

Je ne sais quoi

Na razini priče, film se nastavlja odvijati kao niz komičnih i prepletenih priča o ljudima iz (Améliena) susjedstva, kojima treba samo nešto malo, ono što Francuzi zovu *je ne sais quoi*, da bi bili sretni. Amélie ima dara spoznati što je to: spojiti će umišljeno bolesnu trafikanticu Georgette i bolesno ljubomornog Josepha. Kaznit će prodavača na uglu (jedinog zločestog u cijelom filmu) koji maltretira svog retardiranog pomoćnika, i to zlo će biti kažnjeno i ismijano na tako okrutan i nevin način da će se svi složiti da zlu na svijetu nema mjesta. Svojoj pazikući, gospođi Kiš-Godina, koja je solo-drinkerica i sve davi pričom o svom vjereniku koji je prije puno godina nestao u Alpama, ukrast će njegova pisma i napisati posljednje, oproštajno pismo, uz popratno pisamce švicarskih pošta i telekomunikacija da su nedavno u planinama našli jednu pošiljku koja nikad nije bila isporučena. Vrhunac svih anegdota priča je o vrtnom patuljku



ocu počnu stizati fotografije patuljka iz svih svjetskih metropola. Ocu ništa nije jasno, a ni gledatelju. Na kraju filma mi doznajemo da je Amélie zamolila prijateljicu stjuardesu da šalje fotografije. Patuljak jednog jutra osvane na svom mjestu, a jedan od klimaksa filma je kadar Améliene oca koji kreće na put oko svijeta.

Amélie Poulain bajkovita sudbina vodi i do muškarca njezina života: to je Nino Quincampoix, koji za život zarađuje tako što pola radnog vremena radi kao blagajnik u porno shopu. Strast Ninova života skupljanje je odbačenih sličica na fotoautomatima. Ljudi, nezadovoljni time kako su ispalili, rasparaju svoje fotografije i bace



ih u koš pokraj automata ili gurnu ispod. Nino skuplja komadiće i lijepi ih u albume. Ispod svake složene sličice nalazi se kratka bilješka koja rekonstruira identitet osobe, mjesto, vrijeme i razlog fotografiranja. Amélie iznenadi Nina dok on leži na podu da bi dosegao sličice ispod automata, on pobjegne, ispadne mu album, Amélie ga prolista i zainteresira se za vlasnika, vrati mu album, izbjegavši susret. Nino je počne tražiti. Dok se oni uz brojne peripetije traže i ne nalaze, svaki za sebe traži fantoma iz albuma, čovjeka o kojem Nino nije uspio ništa saznati, osim da se vrlo često fotografira i rasparslike. Na kraju nađu i jedno drugo i tajanstvenog neznanca: priča s fantomom se, jednako kao i priča s patuljkom koji putuje oko svijeta, razotkrije kao sasvim racionalno objašnjiva: radi se o čovjeku koji popravljajući automate i svaki se put nakon popravka fotografira kako bi provjerio radi li automat.

Emily Watson

Glavna junakinja ime duguje engleskom Emily, po Emily Watson, nositeljici glavne uloge u filmu *Lomeći valove*, koja je i bila prvi redatelj izbor za ulogu Amélije. (I to je jedno od Jeunetovih lucidno smišljenih prevarenih očekivanja, jer s Van Trierovim heroinama Amélie Poulain u svojoj biti nema nikakvih do-dirnih točaka.) U posljednji trenutak Emily Watson je otkazala i Jeunet je angažirao Audrey Tautou, mladu nadu francuske kinematografije (dobitnica *Césara* za mladu glumicu). To se pokazalo kao dobrim, jer Audrey glumi fantastično i film je «uspio» u velikoj mjeri zahvaljujući njoj. Nina tumači Mathieu Kassovitz, talentirani dečko francuske kinematografije (glumac i redatelj, dosad snimio četiri

Po svojoj strukturi, po glumi, scenografiji i pokretu kamere, *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* zapravo je suvremeni nijemi film

Filmski grad-utopija

Le fabuleux destin d'Amélie Poulain četvrti je Jeunetov film (u korežiji s Marc Carom snimio je 1991. *Delicatessen* i 1995. *Grad izgubljene djece*, a u samostalnoj režiji *Alien Resurrection* 1997.), i prvi koji nije snimljen u studiju. Oko filma dosta se govorilo o Jeunetovu odbijanju da film prikaže na Festivalu u Cannesu, o tome da je populistički, da podilazi srednjem sloju time što evocira Pariz u kome nema tamnoputih, siromašnih, zagađenja, prljavštine... No, Jeunet je već u naslovu najavio da ono što će u filmu biti jest bajkovito, a ne socijalno ili nekako drukčije denotativno: Amélie je lik iz bajke, Nino je lik iz bajke, i susjed s drugog kata koji



već dvadeset godina svake godine napravi po jednu reprodukciju Renoireova *Doručka veslača* lik je iz bajke, pa zašto onda Pariz tretirati drukčije. Pariz kakav je u ovom filmu nikad nije postojao, uvijek je

u Parizu bilo i tamnoputih i smeća, ovdje čak nikad nije ni noć; Pariz iz ovog filma postoji samo u ovom filmu, on je kao neki *Metropolis* s plus predznakom, filmski grad-utopija.

Po svojoj strukturi, po glumi, scenografiji i pokretu kamere, *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* zapravo je suvremeni nijemi film. I tu je kvaka onog začudnog i neuhvatljivog, jezgra ozračja sreće kojim film odiše. Jednostavno, kao da je filmu s gledišta osjetilne percepcije dodana još jedna dimenzija. Film je žanrovski označen kao komedija: dok je u nijemom filmu komično samo ono što je vidljivo, geg, mehanika ponavljanja fizičkih radnji u kojima je tijelo svedeno na lutku, govor nudi još i vic, priču. Narativna komika počiva na principu prevarenog očekivanja, proizlazi iz priče koju slika ilustrira (kao npr. priču o Amélienu djetinjstvu). Iz nijemog filma preuzeta je komika vezana uz strojeve (kojih je u sasvim futurističkom duhu, pregršt): strojevi, kao u Chaplinovim i Keatonovim filmovima, izluduju i zaluduju ljude: fotoautomati koji izbacuju negative, diktafon u kojeg svoje bilješke o bivšoj djevojci ne može prestati siktati ljubomorni Joseph... No, za razliku od nijemog filma, strojevi nisu sudbina, jer ih, olakšavajuće i katarzično, ljudi mogu popraviti (fotoautomat) ili odbaciti (nakon što nađe novu djevojku, Joseph odbacuje diktafon). U glumi je bitno reducirana mimika lica, ono što je ostavljeno od glumačkih elemenata nijemog filma kod Audrey Tautou izražajnost je očiju, naglašena ekspresionističkom šminkom, dok je kod Kassovitza prisutna komika buster-keatonovskog tipa, kameno lice i tijelo koje ne može kontrolirati svoje trzaje kad bude podređeno strojevima.

Gledatelj-friendly kamera

U odnosu na svoje ranije filmove, Jeunet je odustao od horror scenografije, sivih filtera i od pokreta kamerom svisoka. Kao i u nijemom filmu, «priroda» (grad) je zapravo tretirana kao «kulisa», izjednačena je s interijerom, s time da u njezinu prikazu nema ništa artificijelno: nijedne scene u eksterijeru snimljene noću, nema zumiranja, kрана, previše širokih kuteva. U pretrpanim interijerima boje su uglavnom pastelne, nema crno-bijelih kontrasta. Kamera Brune Delbonneta dosljedno je i asketski realistična, vrlo malo se miče, što je čini vrlo *gledatelj-friendly*: svaki plan vrlo je pažljivo komponiran, poput slike, i gledatelj je zahvalan što ima vremena sve percipirati. Film je prošao kompjutorsku postprodukciju, koja je dala završni «štih» bajkoliku ozračju.

Bio jednom davno nijemi nijemi film. U tu bajkovitu tvorevinu, koja ljude čini sretnima, Jean-Pierre Jeunet nikad nije prestao vjerovati. Film je dobio nagradu Felix *Europske filmske akademije* za najbolji film, za najbolju režiju i kameru. ☑





Venenum

=*'otrov'*; izvedena je od riječi *Venus*, a u početku je označavala ljubavni napitak.
(Geza Roheim, Magija i Shizofrenija)

Slobodan Glavaš

Oh tebe tebi ti

ovo je pust hijat otkako ne hajemo

rasuo sam sve tvoje girlande
osmjehuješ se
spalila si sve moje papire
ne marim

rasuli smo spalili sve svoje

Žena živi duže

žena se sluti i odmiče od svijeta
u dalj otkud uzima svijet i njime
prebire po vlastitoj ljepoti

prestaje jesti
odsutno bdije
primiče se zrcalu pa bježi pa se
žudno i stidljivo opet primiče

lijepošću žena luči tajne
kojih razum ne sadrži

svoju intimu izbrbljuje do neprepoznatljivosti
naizgled bezvažne stvari
ali ona ostaje čista

usnula u tvom naručju tiho diše
a ti ju misliš kako se o tebe rita
kako ti moždane gniječi i utrobu probada

potom ju podatnu, krotku misliš
ćuteć odjednom sve cjelove njene
i prestaneš ratovati
nego se privineš strogoj blagosti njenoj
raskrinkan
pretvoren u dijete

ona vjetri u tebi
istom tvoj mir i groznica tvoja;
sluteć ju odmičeš od svijeta
u dalj

ondje gdje smrt tvoja prebiva
a ti prebireš po njezinoj ljepoti

Ljuti li te jutros moja nježnost

ljuti li te jutros moja nježnost ljubavi
znam nervozno iščekuješ dijete što raste u tebi
misli su ti misli istovremeno o dvostruku životu i
dvostrukoj smrti
ali srce ti je mirno i jaka si i spremna

samo ti idi svojim poslom šalješ me
i ja obavim neki posao za nas
(okopavam zemlju, sadim)

a dočim se vratim žudno te privijem u zagrljaj
a ti mi se osmijehneš i poljubiš me
ali se umah smrkneš i kažeš
ne gledaj me kao da sam bolesna

a gledam te gledajuć anđela
i anđela u njemu

i sretan sam
koliko sretan može biti čovjek okružen anđelima

Primorska nevjesta

finska zimi drveni orijentir
strši kolibe u snijegu mlada
primorska je nevjesta zaklopila
tri oka svoja tihost njene
volje blista snijegom obnoć
njeno slano srce plaavi
oko priziva agave suzom
uprosti sav očaj očaj
splavari po svoj njenoj nutrini
jerbo haskiji su mrtvi
tijelo vozarevo kruto
kaplje krvi svud po snijegu
posrebrle mrzle sanjke
izmučene morem i sapunom neke
smirujuće bočice u
pretincima stare psihe

Ljubomora

dočim draga drijemati se drzneš
sjena strave sujetno se sjuri
iz bestidnih ti snatri
u dvore moje psihe
gdje je sila strasti
stasala u slabost
prerasla u bolest

* * *

*Stasit momak nadvi se nad usnulu mu dragu
Čas se milo na nju gleda, čas ju šalje krvragu;
Među prste metne zlatan uvojak joj kose
Pa obide postelju joj sve do noge bose...
Ne bi htio da je budi, al mu ne da mira
Zora što je zarudjela, svjetlost što ju dira;
Ljubomorani na sunce, dragog njenih snova
Što ju svakim novim jutrom – krade isponova.*

Sjene

kazivasmo sjene onog što riječi bijahu
izgaraše ahstvo, grozničavo molismo jedno od drugog
ljepotu u kojoj ne bje odgovora ničem
doli ljepoti samoj
i ljubavi ipakipakipak

dalje od strasti uzimasmo se u provrla naručja
o i na valovima i na vjetru i na uskovitlanoj zemlji
zahvaćeni
zahvaćeni zaboravomzaboravomzaboravom

sjene divlje razlagahu učestalost
sjene onog što riječi bijahu
dok ljepotom kroz snove izgarasmoizgarasmoizgarasmo

bliže od strasti otimasmo se utrnulim udovima
o i do suza i do krvi i do eksplozije srca
prinudeni
prinudeni očajništvomoćajništvomoćajništvom

a sad kazivamo mjene ovog što riječi postaju
dok izgara ahstvo; pažljivo privolijevamo jedno drugo
pažljivosti kojoj nema drugog razloga
do pažljivosti same
i ljubavi moždamoždamožda

posred strasti sablažnjavamo se vidljivosti tijela
o i od tuge i od straha i od hladne tjeskobe
rastrgani
rastrgani ludoščuludoščuludošču

a sjene se mirno talože u učestalost
sjene onog što misli postaju
dok riječima mrznemo ljepotuljepotuljepotu

usnut ćemo ondje gdje riječi prestaju
uspalit će se ahstvo, oči će žudno uranjati u intimno svjetlo
u snovna iznašašća kojima nema uzroka
doli nas samih
i ljubavi iznenadaiznenadaiznenada

sjene će se rasplinjati u ništavilo
sjene onog što će postajati snovi
dok ljepota lijepom bivala budebudebude

i veće od strasti strepjet će duše oživjele
o i od tijela i od psihe i od svijeta veće
uskrsele
uskrsele zauvijekzauvijekzauvijek...

Razvaline

kroz ustajale kale do
obale oskorupljena mora

uozbiljene razvaline jedrilja ljubavi
plutaju u tami

gledam: danica i mlađak
u magli od pepela

i mislim na te:
draga, čudom opstojimo

PROZA

Hrustavi

Davor Jurić

Hrusta otvori oči. Godine hašiša bile su iza njega. Ništa više nije vrijedilo truda. Sve ljubavi i prijateljstva, sve nade, strahovi, sva jebena sjećanja – sve je nalikovalo na ono maglovito povljansko jutro, onu mitsku, bijelu, nadzvučnu tišinu, nepomično, beživotno more, nevidljive mreže pune bezmirisne trave, kamenja i smeća. Taj prvi trenutak. Pola šest. Njegova soba ili bilo koja druga. Noćas ispisani redovi u raspadnutoj bilježnici: ono isto "volim te" od sinoć, kao i uvijek, kao i bilo koju drugu. Riječi više nedostojne, bezvrijedne, bez snage i prozora za šutnju, odvratno definitivne, mrtve tune na tanjuru. Suhih usana, naviknut na cjelodnevnne žgaravice, pije vodu i svejedno mu je – isprati sjećanja, isprati nadanja, isprati svaki jebeni četvrtak, ponedjeljak il' srijedu, sve lažljive poglede koji ga vani očekuju, zaobići sve riječi, ničim ne uzvratiti. Ovo je zajeban grad, pregolem za njega. Čim otvori oči ugleda zrnca u svojim žilama i ne može van. Grad se budi u isto vrijeme, ceste mu zapinju negdje u grlu, želucu, crijevima. Toliko malo mu treba da ga savlada. Ako srce izdrži – sigurno će uspjeti. Magla ulazi kroz nos, u mozak, i onda iznutra izgriza oči. To je vrijeme kada ispijamo prvu kavu. Samo kada bi shvatio s koje strane očiju se nalazi on, a s koje dim superlighta. Nekoliko puta prolazi kroz sobe, hodnike, niz stube i kada konačno uspije otvara teška, haustorska, vrata. To je kao drugo buđenje: odjednom pukne neko svjetlo; drugačije od sna, tišina postaje zaglušujuća, na glavu mu padaju podaci, ulaze u uši, cijede se u duplje, od njih ne vidi ni maglu, usta su mu puna prašine, danima ne diše. Potrebno je najmanje pet minuta dok ga svijet ne navikne na njega samog, pokraj njega prolaze tisuće Zagreba, on ih polako lovi, ravnodušan kao oblak. Šest i trideset.



Osam. Ulazi u poštu, dugo i polako vode ga redovi, sati prolaze. Ima trideset godina, tisuće zaostataka, živi daleko ispred svog vremena u potpunij samoci. Zaviruje u vrećice, žmirka zajedno s halogenim svjetilkama, ne ostavlja nikakav trag. Neka baka ispred njega zijeva, on joj gura glavu u usta. Ne osjeća njezin zadah, samo krade trenutak mraka i tišine. Ona ga ispljune. Na šalteru gleda šarene račune, lice službenice. Gura ruke u džepove, vadi hrpe smeća. Ona čeka – Sekunda. Dvije. Tri... Deset sekundi. – Ona izvlači revolver, prislanja si cijev na sljepoočnicu... To je kao treće buđenje. Odjednom sve postaje stvarno. Njezina glava pada na pult, tračak dima, krv se slijeva preko šaltera skroz do žute crte i onda je zaobilazi po rubovima. Hrusta gleda oko sebe, zrak mu prodire u pluća, oči su mu pune tekućine, usne mu trepere kao ženi poslije poljubaca. Nema više redova, nema nikoga. Muk. Netko viče – Predaj se! – Ne vidi ga, osvrće se, prazno je. Šljapka u lokvi još tople, crvene tekućine. – Predaj se ili



pucamo! – odzvanja među mramornim zidovima. Hrusta se trgne, zaleti se i munjevito preskoči šalter. Odjekne desetak hitaca, tijelo službenice sklizne sa stolice i izvrne se na leđa. Hrusta skine kožnu narukvicu s njezine ruke, jednu od onih kakve nam uvijek poklanjaju djeca. Duboko diše. Sve je istina, pomisli, kao i u filmovima.

Ponovo osjeća srce. Obuzme ga čudna sreća, suze izlaze kao olakšanje, bez grča, bez otpora, same. Barbara stoji na kiši, raširenih ruku, voda joj se slijeva preko lica niz vrat, smije se u nebo, nebo se otvara, ona se otvara, nebo se otvara... Ne boji se, ustaje, naručuje kolačić, ulazi u tramvaj. Za njim ostaju pucnji i sirene. Naći će ga gdje nalaze sve slične njemu. Promatra ljude, kvartove, automobile... To je kao nešto konačno. Dvanaest. Dvanaest i deset. Solffeggio u pet. Crtić u sedam i petnaest. Sunce zalazi, on gleda rijeku. Kako to može biti Sava? Voda teče, uvijek druga, mutna, obična i siva, zagađena. Sava šumi, neprestano odlazi. Za njom trče ljudi u trenirkama, djeca, biciklisti, domaće životinje. Hrusta gleda, vadi cigaretu. Dani polako odlaze u Portugal.

4 lubenice

no more jesen na ekranima kompjutera
Lubenice, sjećaš se kada smo bili
sada očekujem neko lišće pod nogama;
digresija predsoblja, matematika, tješiš me i zbunjuješ: zaplet je uvijek jednostavna, zapetljana, sapletena stvar bez logike, iz namjere
da iz namjere da pusti nek zvizne lubenica, sto komada orgulja tuširaju orgije – a i dobra je lova. uglavnom, snimalo se tri dana, u liftovima neke poslovne zgrade. žene su bile prave jebačice kao iz najbo-

ljih pornića samo trodimenzionalne, putene nimfomanke glatke tople kože, sa sisama, zelenim lubenicama bez koštica. pile su kratka šarena pića puna leđa i voća, ujutro banane, mali jogurt, ručak morski, nemasan, vino... sve vrlo bizarno. zrak gust od ljudskih sokova, izlučevina, širenje nosnica, dok one pričaju muškarci masiraju spolovila. to je ogroman posao – reče režiser, odgrize srce lubenice i odvrne orgulje. riječi su se znojno ponavljale: puno vode, puno puno vode da se tijelo obnavlja, Brasil, Guatemala, ritam kolibrija, a onda nešto lakše, tuširanje i jazz, kao lizanje slane srdele

onda onih sto priča da li ću promijeniti izgled kada odselim na selo i da li dvije suhe davno zaboravljene cigarete mogu spasiti lopova, pepsi, itd. itd., i taj fenomen da se ljudi idu ispovjediti ☒

Davor Jurić. (1971.) Objavio zbirku pjesama *Metropola* (1999.). Odnedavno stanovnik Amsterdama. ☒

POEZIJA

u slobodnoj četvrti

Sanja Lovrenčić

presuda

savršeno utemeljena višestruko obrazložena dosljedna pravedna – uzalud uspijevam izmoliti zlatnu haljinu, bez pomoći sitnih ptica spremam grašak bacam pepeo, uzalud se presvlačim u skrovištu, brzo učim hodati uzdignute kose, uspravnih ramena – i kako teško nakon graška – uzalud u zadnji čas dolazim, zatvorenih očiju pronalazim upravo ono mjesto koje mi treba, uzalud, prihvaćam uvjete: prije nego što sat – uzalud trčim niz stepnice, iz nestvarnog u stvarno, uzalud izmičem, posipam se pepelom – presuda se već vrti kao zvrk, leti kao brzi prsti po tipkama, gore-dolje, savitljivo, savršeno precizno, s akordima i sporednom melodijom i ne mogu je ne čuti koliko god uporno nastavljam plesati, koliko god čvrsto pritišćem uši dlanovima

miris kruha

došla sam grad i nije mirisao po moru i nije mirisao po narančama i nisam znala prepoznati kamelije jer nije bilo ni bijelog bljeska ni cvjetnog mirisa bila je noć i ljudi su prolazili noseći u zagrljaju smeđe papirnate vrećice i u njima novi kruh za novu noć, za ponoć koja već otvara dlan pun prošlih dana njihov večernji obred, rekla sam, ti odlasci i dolasci po uskim ulicama, kamenim podovima njihovog otvorenog doma, i sama sad moram slijediti miris do vrata koja se otvaraju u žuto krušno svjetlo – vjetar, bilo je previše vjetra u uskim ulicama gore, gotovo pod mjesecom, gotovo nadomak zidinama koje su nas štatile od slanog, od plavog, igala koje moraš progutati

do luke se nisam usudila, preostajali su mi nizovi stepenica, prolaz ispunjen dimom lule koju je pušio nepomični čovjek u pidžami, glasovi od suhog lišća na vratima praznih gostionica, gipke primorske mačke – na svakom odmorištu: gle, ljudi gore plešu! crni i bijeli kao noć ali to nisu ljudi, znam i prije nego što sam završila rečenicu, to su košulje, crne i bijele, na vjetru – ja tražim dvorište s arkadama gdje sam nekoć stavila zeleni prsten, takvo mi je prstenje samo raslo na prstima, nisam primjećivala gdje koji ostavljam sad više ne raste, prsti su mi goli i mršavi i samo čekam kad će me zapasti sivo tkanje i pređenje – ja tražim razboj od zelenog kamena, razboj usred grada, za koji ću stati i reći: pa dobro, kad je već mukotrpno, a vi gledajte, gledajte sa – ne, samo kruh tražim, a varljivi miris vodi me bliže, dalje, nikad sasvim blizu dok se slova ocrtavaju na fenjerima, sitna, samo izbliza čitljiva – svaki fenjer, jedan događaj, svak fenjer jedan zeleni prsten s moje ruke kad pridem dovoljno blizu vidim: konoba, rublje, sjećanje – a onda se i fenjeri prorjeđuju, gase imena na staklu, ulice su mračnije za prozorima se ponegdje pale svjetla dok prolazim jer tu nitko ne prolazi, nitko osim mačaka, i opet je strmo i zakučasto, put razrovan, zapriječen daskama, usko-drvenoneprohodno, vraćaj se! pokušaj s druge strane, sve dalje umjesto sve bliže – onda čujem zvuk boje mjesečine, trodobno, dvodobno, s jasnim naglascima, titra i napet, vraća me glavnoj ulici –

u čudesnoj četvrti, u slobodnoj četvrti

izlazeći iz tramvaja staješ na oblak, staješ u otvorenost, izloženost, s bilo koje strane može te uhvatiti bljesak – kuće su pocakljene plavim, od najtamnijeg do svijetlog poput vode, sva vrata otvorena u zvuk – iza zida sunce, izda zida korak, niknut će iz ulice kao bijele proljetnice negdje je jezgra, gusto središte gdje se dijele potvrde, dozvole, propusnice do svega za čim ne smiješ posegnuti, i brojevi na kućama brojevi su dana – koračаш po svjetlucavim lokvama, po crnom paperju, dok se s terase pruža prekrasan pogled, sa svih terasa isti – glas iz pekarnе na uglu prenosi te unatrag, šum fontane nosi te naprijed, na obje strane u neki od titravih trenutaka i hodaš odjednom u bivšem i u budućem prema trgu prema jezgri od stabala koja svjetlucavo skrivaju svoj mrak – kud prolaziš grane su odjednom teške od plodova uzmi, uberi, dat će ti snage za korak kroz ulicu gdje je noć – i ona pjeva, jer sve ovdje pjeva stubište je, do uzletišta – vaga je gore, umjesto klackalice, na nju moraš staviti svoj san ☒

Bela i božićna guska

Anne Perry

Jedne večeri uoči prošlog Božića ležala sam u svojoj košari kraj kuhinjske peći i sanjala o paštetama i sličnim blagdanskim poslasticama, kad je došla moja polusestra Barbara i sjela ravno na mene. Naglo sam se trгла iz sna zbog odvratnog vonja! Nije to bio pristojan pseći vonj, po ribnjaku ili stajskom gnoju ili crknutom mišu: više je nalikovao onom u ormariću ispod sudopera, bio je nekako oštar i peckao u nosu.

Dori, moj prijatelj i saveznik, premda je za mačka ponešto odveć samouvjeren, došetao je iz smjera kuhinjskog stola mršteći nos.

- To je odvratno! - rekao je s gnušanjem. - Je li te Gazdarica opet vodila Kenyju?

Tada sam shvatila koja je to vrsta mirisa. Kenny je naš veterinar. Veoma je simpatičan, ali ne sviđa mi se miris u njegovoj ambulanti, a ponekad nas i bode iglama.

- Ne, nije! - uvrijeđeno odgovori Barbara. - Cijeli sam dan ovdje! Pomagala sam Roddyju obrezivati Prijateljčine ruže.

Zapravo je čekala da joj on počne bacati štapove, ali nitko se nije potrudio da to spomene, osim Lize, a nju ionako nitko ne sluša. Liza je jedna od onih koje Gazdarica stalno spašava. Prije otprilike dva tjedna nađena je na stovarištu ugljena, a kako Gazdarica pruža utočište svima i svakome, morali smo je prihvatiti. Kad je došla bila je prljava, bolesna, puna buha i naravno strašno mršava. Sada je nešto čistija i malo se oporavila, ali nije promijenila ćud. Mislimo da ima oko osam tjedana.

- Tu nešto ne štima - upozorila sam Barbaru. - Smrdiš kao veterinarska ambulanta.

- To su guske - odvrtila je Barbara. Kaspar je sišao sa sanduka od borovine, na kojem sjedi kako bi mogao gledati kroz prozor, i pridružio nam se; na pjegavu mu se licu vidjelo da gori od znatiželje. On tvrdi da je većim dijelom pas ptičar, ali meni on izgleda kao *dalmatinac*, jedino što su mu noge predugačke. Ali njegove su noge predugačke za koju pasminu.

- Što su to guske? - pitao je, gledajući mene kao da bih ja trebala znati. Zapravo, ja jesam najstariji pas ovdje i dužnost mi je da sve ostale držim u redu, što je veoma velika odgovornost, budući da Gazdarica dovodi doma tvorove poput Lize a da me ništa ne pita. Ne znam točno što je to guska, ali za mene bi bilo ponižavajuće da to priznam pred svima.

- Kakve to ima veze s guskama? - upitah umjesto odgovora.

- Roddy ih ima nekoliko - prosvjetlila nas je Barbara.

- Kako znaš?

- Zato što je o njima pričao onoj dvojici dječaka - objasni ona.

Dječaci koje je spomenula došli su iz sela pomoći Gazdarici pripremiti vrt za zimu, pograbbati lišće, provjeriti je li ograda čvrsta i slično.

- Onda bi ti trebala znati što su - zaključio je Dori dotjerujući si rep.

- Ti bi trebao znati! - dodala je Liza, zamahnula na njega šapom i, na svoju sreću, promašila.

- On ih jako voli - nastavila je Barbara, kao da to sve objašnjava.

- Roddy mnogo toga voli - podsjetila sam ih. - On voli tebe i onog svog prijatelja koji je danas s njim razgovarao u vrtu.

- Platiao je liječenje Ciprijanove bolesne noge - obavijestila nas je.

- Tko je Ciprijan?

- Jedan iz njegova jata gusaka, naravno!

Tada sam se sjetila. Uspravila sam se i pogledala Kaspara. - Guske lete - rekoh. -

U proljeće i ujesen. U jatima preko neba. Gaču, a krila im lepeću. Dobro se čuju noću.

- Oh - Dori je bio potpuno zbunjen.

Kao i ja, uostalom; zato sam odlučila brzo opet zaspati kako me više nitko ne bi mogao ništa pitati.

- Ciprijanova ljekovita mast ispala mu je iz džepa - rekla je Barbara i smotala se gurnuvši nos pod rep. - Ja sam je pokupila. Eto po čemu vonjam.

- S Ciprijanovom nogom je sigurno loše - zaključio je Dori - kad je liječe nečim ovako smrdljivim!

Ujutro kad smo se probudili i izišli protegnuti noge, našeg *karavana* nije bilo. Gazdarica ima svoj auto u kojem nas vozi jedino k veterinaru. Ali *karavan* je samo naš! Hoću reći, pripada nama (Barbari, Kasparu i meni) i Tuli, koja živi s Prijateljicom u susjedstvu, odmah preko puta nas. On nam služi za odlazak na plažu i povratak, naravno, nakon što smo malo proplivali. Nitko nas ne grdi zbog pijeska, vode ili tragova šapa, pa čak ni zbog ogrebenih ili možda malko nagriženih sjedala.

Nestao je! Njegovo mjesto pred kućom bilo je prazno.

Glasno sam zalajala.

Barbara koja je, još bunovna, stajala kraj mene posve se razbudila i shvatila što se dogodilo. I ona je počela zavijati. Kaspar nam se pridružio.

Tada je izjurila i Gazdarica i već se spremala da nas pošteno izgrdi kad je primijetila da nema *karavana*.

Odmah je, čak prije no što nam je dala doručak, nazvala Prijateljicu i pozvala je prijeko k nama.

- Ukraden je! - rekla je čim je Prijateljica stigla s Tulom, koja je, posve prirodno, i sama bila silno uzrujana. Ona je labradorica i obožava se kupati. Stajala je spuštjenih ušiju i podvučena repa. Mislim da ni ona nije dobila doručak.

- Tko bi, zaboga, ukradio *karavan*? - pitala se Prijateljica u nevjerici. - Mislim, kraj *jaguara* koji stoji par metara dalje!

- To je kretenski! - rekla je Gazdarica ljutito. - Čula sam Kaspara kako laje, ali nisam na to obraćala pozornost! On laje i na vjetar.

- Samo, to što je odnijelo *karavan* sigurno nije bio vjetar - zaključila je Prijateljica odlučno. - Znam da taj auto ne vrijedi ništa, ali ipak moramo obavijestiti policiju.

Kad su napokon došli, i policajci su se začudili što su lopovi, kraj *jaguara*, ukrali podrtninu od *karavana*.

Poslijepodne je došao i Roddy, pa smo svi sjedili u kuhinji i tugovali.

- Ne znam kakav je to svijet - rekao je, grijući ruke na šalici čaja od mente. - Kome može pasti na pamet da ukrade pola tuceta gusaka!

- Sve su ih ukrali? - pitala je Prijateljica. Ona i Tula također su bile kad nas.

- Da, čak i Ciprijana! - rekao je Roddy mrko. - Baš krasan Božić.

- Ako ih želimo vratiti natrag, moramo veoma brzo nešto poduzeti - javila se Gazdarica potišteno. - Samo su četiri dana do... dok ne bude prekasno!

- Bit će prekasno i prije toga - upozori je Prijateljica. - Ljudi su počeli prodavati pure i guske već ovoga vikenda. Tada je Sheena počela klati svoje.

Odjednom smo shvatili kako je ovo mnogo strašnije nego sâm nestanak *karavana*. Barbara je otvorila oči i zagledala se u Gazdaricu. Kaspar se okrenuo od prozora, gdje je čekao da se pojave susjedovi psi kako bi mogao na njih lajati. Vidjelo se da je užasnut.

Tula se okrenula k meni. - Pojest će Ciprijana?

- Ako nešto ne učinimo - odgovorih.

Sada su svi ustali i počeli slušati, čak i Liza, koja inače veoma rijetko bilo koga sluša.

- Što ćemo poduzeti? - pitala je Barbara zabrinuto.

Ja još nisam imala nikakvih ideja i bilo mi je žao što sam prerano progovorila.

- Tko će se brinuti za njegovu nogu? - pitao je Kaspar. On o tome mnogo razmišlja jer gleda veterinarske emisije na televiziji, dokle god u njima ima životinja. Ljudi ga uopće ne zanimaju.

Barbara je već zaustila da kaže kako to, u datim okolnostima, baš i nije najvažnije, ali sam je gricnula da je ušutkam. Uvrijeđeno je zacviljela, a ja sam bila opomenuta, što nije pošteno. Legla sam i dala se na razmišljanje.

Sljedećega jutra bilo je još gore, ako je to uopće moguće. Gazdarica je sišla da nam da doručak i nije mogla pronaći Lizu. Dori je ispustio uzdah pun olakšanja. On baš nema strpljenja s mačićima, a Liza je stvarno bila višak, u svakom pogledu.

Bucko je razmišljao o Lizi. - Jesi li sinoć koga čuo? - pitao je Kaspara.

Kaspar je važno zauzeo pozu. Nekoliko je časaka razmišljao, a mi smo napeto čekali.

- Nisam - rekao je napokon i pomalo razočaran legao na svoje mjesto.

Odjednom sam shvatila koliko je to važno. - Znači, nitko nepoznat nije bio u blizini! Zacijelo je još ovdje! Moramo još jednom sve pregledati. - Spremno sam skočila na noge i krenula prema vratima a svi ostali za mnom.

Premda nerado, Gazdarica nas je ipak morala pustiti van.

Nakon obilaska vrta i dvorišta završili smo pred hrpom naslaganih kutija s otpadom koje su čekale da budu odvezene na smetlište.

Bucko, koji ime i veličinu zahvaljuje tome što živi i kod Prijateljice i kod Gazdarice i po dva puta jede svaki obrok, skočio je na vrh hrpe i ona se razletjela po cijelom dvorištu. Iz jedne od prevrnutih kutija ispala je jedna manja.

Liza se izvukla iz izvrnute kutije, protegnula se, žmirnula pa se opet protegnula, nalikujući pomalo kakvoj dlakavoj gusjenici, i potom se ljutito zagledala u nas.

- Što je? - upitala je svisoka. - Zašto ste me probudili i izvrnuli moju kutiju? Vani je hladno. I prestanite već jednom galamiti! Zaboljet će me glava!

Od Kasparove derače svakoga zaboli glava.

Gazdarica je otvorila vrata i svi smo ušli u kuhinju. Naravno ja sam bila junakinja dana. Gazdarica i Prijateljica nisu me mogle nahvaliti i svi smo dobili keksiće.

Do Božića su bila ostala još samo tri dana, a o Ciprijanu i ostalim guskama još uvijek nismo znali ništa. Kao ni o *karavannu*, uostalom. Pred nama je bilo zbilja mnogo posla.

- Što misliš, jesu li i guske možda negdje u nekim kutijama? - pitao je Kaspar pun nade.

Znam da su lopovi guske vjerojatno ukrali kako bi ih pojeli, a hrana se često nalazi u kutijama. Bijaše to doista tužna pomisao.

- Nipošto! - kratko sam odgovorila. Ležali smo svako u svojoj košari u kuhinji. Gazdarica je bila otišla spavati. Nekoliko je mačaka sjedilo na stolu, ali u mraku nisam bila sigurna koja je koja. S ove udaljenosti nisam mogla razlikovati jednu crnu mačku od druge. Ne može ni Kaspar, kojega to skupo košta. Stalno Dorija zamjenjuje s Platonom, što je prilično nezgodno, jer Platon se s njim hoće igrati, a od Dorija dobije po nosu. Kaspar inače itekako zaobilazi Dorija.

Kaspar se opet ispružio na svojoj prostirci.

- Moramo nešto poduzeti - rekla je jedna od mačaka. - Inače, nema nam Božića.

- Tko si ti? - pitala sam. - U mraku ne mogu razlikovati jednu crnu mačku od druge.

- Ja ne razlikujem jednu kutiju od druge - dodao je Kaspar bez veze. Ali nije baš bilo posve bez veze, dapače, bilo je to veoma pronicavo.

Uspravila sam se, što je i ostale nagnalo da načule uši kako ne bi štogod propustili.

- Ja nisam u stanju razlikovati jednu gusku od druge. Ne kažem da guske uopće ne razlikujem od drugih životinja, iako nisam posve sigurna što su one... zapravo.

- Ciprijana se moglo razlikovati od drugih - podsjetila me je Barbara. - On ima bolesnu nogu.

- To je dobar način da se nešto sakrije! - rekla sam nestrpljivo. - Staviš ga među ostale slične njemu!

Tada su shvatili.

- Naravno! - složio se Dori oduševljeno. - Ako nademo mjesto gdje ima puno gusaka, tamo su i Roddyjeve guske... ili bi mogle biti. Gdje ćemo naći druge guske?

Nisam imala pojma pa sam mudro odšutjela.

- Razmislit ću o tome - rekla je Barbara i ponovno zaspala.

Ujutro nas je Gazdarica, kao i obično, pustila van. Izjurili smo na stražnja vrata, padajući jedni preko drugih i gotovo naltjeli na *karavan* koji je stajao na svome mjestu pred kućom.

Kaspar je odjurio do njega, onjušio ga i odmah počeo štektati onim jezivim visokim tonom koji vam probija mozak.

Tada se na stražnjim vratima pojavila i Gazdarica pa je, ugledavši *karavan*, izišla, obišla oko njega te se vratila unutra i nazvala Prijateljicu, premda je bilo još prilično rano.

Nakon što su Gazdarica i Prijateljica pregledale *karavan* sa svih strana, došao je i na nas red.

Barbara i Tula ušle su i dale se na temeljito njuškanje.

Tula je ubrzo pronašla jedno bijelo pero.

- Jastuci! - odmah je rekla. - I još nešto... Samo malo, da se sjetim. Nešto neugodno... nešto što mi se nimalo ne sviđa. - Hitro se izvukla iz *karavana*, a Barbara za njom.

Nitko se nije mogao sjetiti što je to, a onda je ušao i Kaspar te odmah izišao posve zbunjen. - To su dječaci - rekao je. - To je to. I nije baš tako neugodno. Zapravo je sasvim ugodno. To su dječaci koji su uređivali Gazdaričin vrt.

- Ne, nije to - usprotivila se Tula. - Sad sam se sjetila, to je... veterinar! Podsjeća me na ozljede, šivanje i bockanje i slično. Sigurno je nešto neugodno i bolno.

- To su dječaci - bio je uporan Kaspar.

- To je Ciprijanov lijek - rekla je Barbara. - Za nogu.

Dori se progurao kraj nas u auto, počeo njuškati i našao još jedno pero.

- Guske - rekao je nesigurno. Ni on nije siguran kako guske zapravo izgledaju, ali ovo mu je bila veoma uspjeta dedukcija.

- U svakom slučaju Ciprijan - suglasila sam se.

- I dječaci - dodala je Tula.

- Potpuno si u pravu. To, dakle, znači da su dječaci ukrali *karavan* i guske. - Intenzivno sam razmišljala što bismo mi trebali poduzeti.

- Skoknut ću kući i pitati - ponudila se Tula i odmah odjurila. Vratila se naizgled veoma zadovoljna, ali ona je labradorica i njima je to ionako ugrađeno, kao što je škotskim ovčarima ugrađeno da bulje u ljude, a spanijelima da sjede u vodi.

Nema smisla o tome razgovarati s Gazdaricom ili Prijateljicom, one ionako nemaju njuha. Pitala sam Ksantipu i Pepu. Neka nademo nešto što su dječaci ostavili za sobom u vrtu - uvijek nešto zaborave ili im ispadne - i neka to stavimo u *karavan*, kazale su. Onda će Gazdarica i Prijateljica shvatiti o čemu je riječ!

- Čemu to? - pitao je Kaspar.

- Ako uhvate dječake, naći će i guske! - objasnila sam mu.

Kaspar se malo potuljio. Mogao se i sam toga sjetiti.

- Prvo moramo nešto pronaći - objasnila sam im. - Krenite i počnite tražiti. Kad budemo to imali, razmislit ćemo kako dalje.

Barbara se ubrzo vratila s okruglim komadićem obojenog lima na kojemu je sprijeda bila slika a straga igla. Mirisalo je po dječacima, a možda će to i Gazdarica i

Prijateljica prepoznati kao njihovo i shvatiti poruku.

Dogovorili smo se da ćemo pobjeći na ulicu kako bismo odvucli Gazdarčinu pozornost s *karavana* i da će za to vrijeme Dori kroz poluotvoreni prozor ući u *karavan* i ostaviti predmet ondje.

Kad nas je Gazdarica uspjela dozvati natrag, Dori je već sjedio na kuhinjskom stolu i samozadovoljno se lickao.

- Dakle? – upitala sam.

- Zadatak obavljen – odgovorio je, ne prestajući se lizati.

Kad su nešto kasnije došli policajci mi smo se ponudili da im pomognemo, što su oni rado prihvatili, i tako je Barbara na podu *karavana*, upravo ondje gdje ga je Dori bio ostavio, našla komadić šarenog lima i ponosno ga pružila Gazdarici, koja se odjednom jako žalostila.

- Jeste li ovaj predmet već negdje vidjeli? – pitao je policajac.

- Jesam – odgovorila je Gazdarica snuždeno. – Pripada jednom od dječaka što su radili u vrtu.

- Sigurni ste?

- Jesam, nažalost.

- U tom slučaju morat ćemo s njima malo porazgovarati – rekao je policajac mrko.

- Ja zaista ne želim podnijeti tužbu – odlučno je rekla Gazdarica.

- Ali našli smo i perje. bijelo gušće perje. Mislimo da je *karavan* možda poslužio za krađu Roddyjevih gusaka. Bio je sav blatan. Očito je negdje skrenuo s ceste.

- A, tako. No to je nešto posve drugo. Ne možemo dopustiti krađu domaćih životinja.

Ali nije sve prošlo tako jednostavno. Policajci su se kasnije vratili i rekli da su razgovarali s dječacima.

- Priznaju da su uzeli kola – rekao je policajac mršteći se. – Pa čak i da su u njima odvezli guske, uključivši i vašeg ljubimca, ali kažu da su to učinili jer su se bojali da će ih Roddy prodati i da će biti pojedene za Božić.

- I gdje su sada? – pitala je Gazdarica.

- Jesu li dobro? – zanimalo je Prijateljicu. – Kako je s Ciprijanovom nogom?

- Sigurna sam da Roddy neće podnijeti tužbu – nastavila je Gazdarica. – Nije on takav.

- Ali u tome i jest problem – odmahnuo je policajac glavom. – Guske više nisu kod njih. Kažu da im je netko guske ukrao! – Napucao je usne. – Ali meni to zvuči prilično neuvjerljivo. Kladim se da su ih prodali i naprosto nisu očekivali da ćemo otkriti tko je uzeo kola. Istina, kod njih nismo našli novac, a nisu viđeni ni kako ga troše u posljednje vrijeme. Ipak, priča je dosta nevjerovatna.

Stvar se počela razvijati u neželjenom smjeru.

U međuvremenu je zahladilo i počelo je sniježiti. Oprostili smo se od policajaca i odmarširali u kuhinju kako bismo se, sjeđajući kraj peći, prepustili tmurnim mislima. S nama je bila i Tula jer su Prijateljica i Gazdarica i same odlučile sjesti kraj peći i prepustiti se tmurnim mislima.

- Meni su dječaci dragi – rekao je Kaspar. Konačno jedanput nije gledao kroz prozor čekajući da se s druge strane ograde pojavi susjedov pas. – Razgovaraju sa mnom... često.

- Svima su nam manje ili više dragi – suglasila sam se i ja. Premda sam inače nešto suzdržanija prema strancima, ipak imam više pameti od Kaspara, koji je još gotovo štene.

Liza je uokolo po podu lovila ping-pong lopticu, stvarajući neopisivu buku. Dok je prolazila kraj njega, Dori joj je onako usput dao dvije po ušima; ona to nije ni primijetila, uopće se nije dala smetati.

- Mnogo je važnije spasiti Ciprijana. – Bucko je negdje bio nešto maznuo i sada se oblizivao. – Inače će ga pojesti.

- Moramo nešto učiniti – javila se Barbara.

- Naravno! – odgovorila sam. Užasno mi ide na živce kad ponavlja ono što svi znamo.

- Veterinar – rekao je Kaspar naglas.

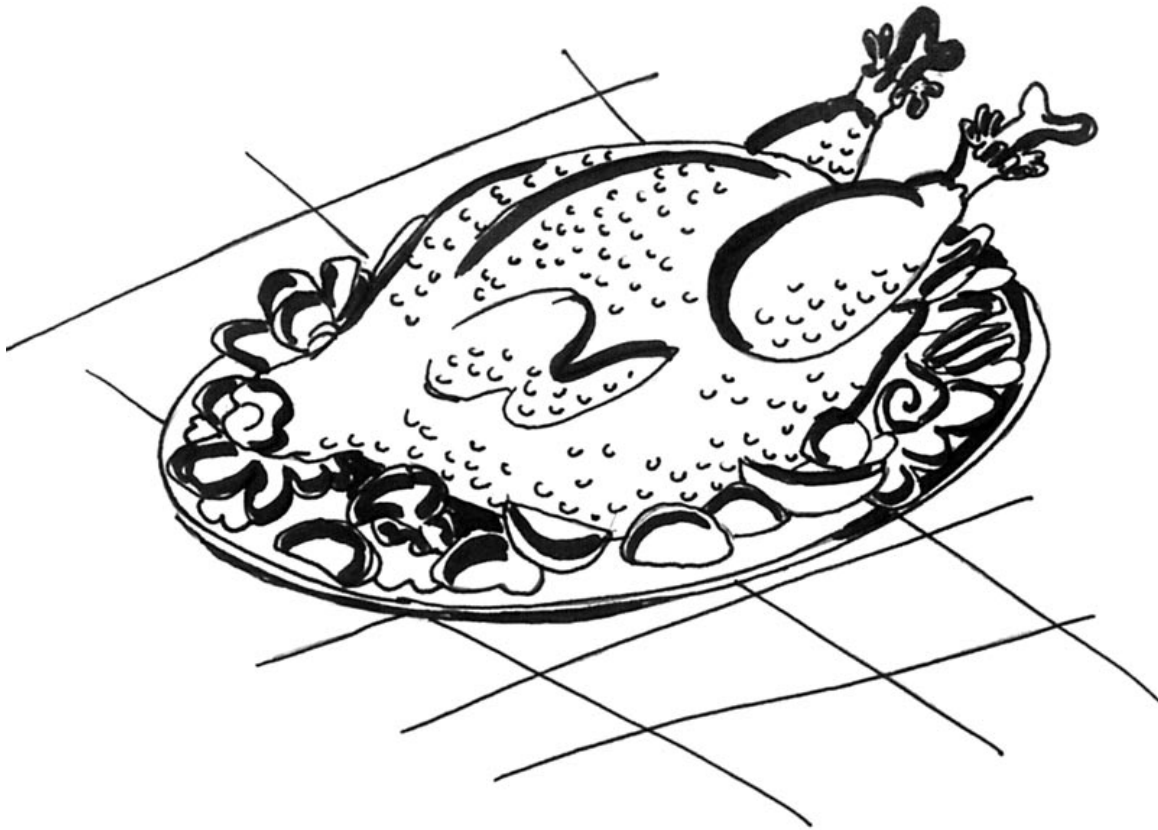
- Što?

- Veterinar – ponovio je.

- Misliš na Kennyja ili Colma? – pitala sam.

- Pa valjda. Ali u svakom slučaju veterinari.

Kaspar nikada nije bio kod pravog veterinara, ali opsjednut je njima jer ih gleda na televiziji kad god može. Ekran je pun otisaka njegova nosa. Gazdarica ih stalno mora brisati.



- Oni sve znaju.

Onda je meni proradio kliker. – Ne, oni ne znaju sve! – usprotivila sam se. – Ali kad ideš k njima, ondje obično ima mnoštvo mačaka, pasa, kunića i drugih životinja. Netko od njih će sigurno nešto znati... možemo pitati njih!

- Izvrsno! – Tula je počela snažno mahati repom. – Idemo sutra ujutro. Ne, bolje još večeras, onda nećemo morati prekočiti doručak.

- Veterinaru ideš samo kad si bolestan – podsjetila sam je.

- Pa, pretvarat ćemo se da smo bolesni – predložila je Barbara. – Ja znam izvrsno šepati. – Ustala je počela tako zdušno šepati te se umalo nije prevrнула, sve u želji da nam to što zornije prikaže.

Svi smo se okušali u šepanju, svako na drugoj nozi, ali nisu to uopće zamijetile.

- Moramo smisliti nešto bolje! – rekla sam očajno. – Vrijeme brzo odmiče! Već sutra stižu košare s puricama i ostalom hranom za Božić, dakle i Ciprijanu su vjerojatno odbrojani dani.

Onda je Tula ustala i nagazila na Barbaru koja je zakašljala.

To je konačno privuklo njihovu pozornost. Sjajna zamisao. Počela sam kašljati i ja. Kaspar je pak tako predano kašljao te se umalo nije ugušio.

- Najbolje bi bilo da ih odvedemo veterinaru – rekla je Gazdarica zabrinuto. – Ne misliš valjda da je prekasno?

- Nije, ako se požurimo – rekla je Prijateljica. – Ako ne odemo sada, početak će božićni blagdani i ondje neće biti nikoga osim za hitne slučajeve. Kašlje i Bucko, a ovo je dobra prigoda da cijepimo Platona. Jedino njega Colm nije uspio uhvatiti kad je zadnji put bio ovdje.

Ogledala sam se i vidjela kako Platonov crni rep nestaje kroz mačja vratašca. Ovo se ponavlja već dva mjeseca!

Svi smo se ugorali u auto, ne u *karavan* nego u pravi auto, i krenuli veterinaru, Kennyju ili Colmu, koji već bude dežuran.

Jurili smo kroz mrak do odvojka za Tain, spustili se uskom cestom te ubrzali kod prvih kuća. Bilo bi lijepo da smo mogli zapjevati, ali budući da smo glumili bolesnike, upozorila sam sve neka to ne čine. Prava šteta. Mjesto i vrijeme bili su idealni.

Prešli smo preko neravnog mosta i ušli u blagdanski rasvijetljenu glavnu ulicu Taina. Još smo dva puta zaokrenuli i našli se pred veterinarskom ambulantom.

U ambulanti je bilo ugodno toplo. Odmah s vrata pogledom sam potražila ono najvažnije: druge životinje. Kakvo olakšanje! Bila su tu tri psa – rottweiler, ruski hrt i mali bijeli terijer. Osim njih vidjela sam još samo jednu mačku, jednog kunića

da pričekamo.

Ubrzo je izašla žena noseći malu kutiju. U njoj je zacijelo bio miš. Platila je račun i otvorila vrata.

- Sada! – viknula sam. – Naprijed!

Kad Tula jurne nitko je ne može zaustaviti, građena je poput tenka. Bacila se na vrata. Gospođa s mišem, gurnuta ustranu, počela je vrištati. Ja sam potrčala za Tulom. Dori je projurio meni kroz noge, a Kaspar me je naprosto preskočio. Strašno mrzim kad to radi! Posljednja je bila Barbara.

Pojurili smo ulicom ne osvrćući se da vidimo idu li Gazdarica i Prijateljica za nama. U to uopće nismo sumnjali. Osim toga, cijelim sam putem, dok smo se probijali kroz gust blagdanski promet, čula njihovo dozivanje pomiješano sa škripom kočnica i povcima vozača.

Napokon smo stigli do seoskog imanja i uletjeli u punoj brzini kroz kolni ulaz na otvoreni prostor pred stajom.

Tamo se čulo strašno gakanje i kvakanje, kao da se netko jako, jako naljutio – ili jako uplašio. Mi smo se neko vrijeme motali okolo po mraku, ne znajući pravo gdje smo. A onda se odjednom sve rasvijetlilo i na ulazu su se pojavila dva automobila upaljenih farova.

Iz prvoga su izašle Gazdarica i Prijateljica, a za njima Kenny. Iz drugoga je izašao policajac i prišao nam, obasjavajući svojom baterijskom svjetiljkom prostor do kojega nisu dopirali automobilske farovi.

- Što se ovdje, zaboga, događa? – pitao je gromkim glasom. – Vidim ovdje jednu mačku i pola tuceta pasa i sâm Bog zna koliko gusaka!

Policajac je ušetao među velike ptice i sagnuo se ne bi li bolje pogledao jednu od njih koja je stajala postrani uopće se ne uzbuđujući.

- Mislim da bi ovo mogao biti Ciprijan – rekao je veselo. – Još uvijek na nozi ima malo ljekovite masti. Čini se da smo pronašli izgubljene guske... odnosno, psi su ih pronašli.

Sada je prišao i Kenny i također se sagnuo. – Da, to je Ciprijan – potvrdio je smješkajući se. – Ne izgleda mi odveć loše.

Iz smjera staje začula se neka buka i pojavilo se još jedno svjetlo, a onda se iza ugla pojavio i muškarac koji je djelovao veoma ljutito.

- To je Roddyjev prijatelj – prišapnula mi je Barbara. – Zacijelo je on taj koji je pokupio Ciprijana i ostale guske.

Gazdarica, Prijateljica i policajac očito su došli do istog zaključka jer su se sve troje okrenuli prema njemu.

- Jesu li ovo vaše guske, gospodine? – upitao je policajac.

Muškarac je prvo rekao "ne", onda je rekao "da", napokon je rekao kako nije siguran. Mi smo se vratili u automobil, a Kenny je uzeo Ciprijana kako bi mu stavio još malo masti na nogu.

Svi su nam govorili kako smo strašno pametni, a Kenny nam je dao keksića iz velike vreće iza pulta; Doriju je dao malo onih sitnih za mačke. Nitko nije spominjao naš bijeg.

Ciprijan je sjeo na pult i ispružio jednu nogu.

- To je, znači, guska – rekao je Kaspar, zagledavši se u njega. – Oduvijek sam si to mislio.

Nisam se uopće potrudila da ga pitam što je time htio reći. Bilo je vrijeme da se vratimo kući. Ako budemo imali sreće, sutra možda odemo na plažu. Povala sam ih van.

- Sretan Božić, Gusko! – doviknuo je Kaspar preko ramena. ▣

je nad nezemaljski mirnom vodom.

"Nemamo puno vremena," rekao je Plator grleno, s tuđinskim

narogušila i pokazala klincima figu, ali Jukunda je primala dovikivanje kao carica izraze štovanja.

"Jukunda! Slavimo Dan nepo-

čjoj koloni, na sve četiri; Jukunda, na začelju, upalila je svoju uljanicu i proslijedila vatru. Tako su mogli vidjeti kamo pužu, ali,

manutim očima.

"Svetogrđe!!!" zauralala su lica kao po komandi, kanal je eksplodirao od neizdržive buke, Plator se zalelujaio unatrag, Spudé je vrisnula i ispustila uljanicu, prema komisiji za kanalizaciju pokuljali su jedak dim i vonj zapaljane smole.

"Odlazi od nas, sotonu!" zapovijedilo im je jedno od lica, jedno koje se isticalo autoritativnošću i podočnjacima. Sva su ostala lica bila sateliti, pokoravajući se sili tih autoritativnih podočnjaka.

"Ajoj," rekla je Fani, "biskup!"

Kandžolika ruka isturila je prema komisiji križ.

"U ime Isusa Krista! Na ovaj dan njegovog rođenja! Zajedno s ovom kalnom vodom! Nestanite! Vi poganke i ovo mjesto grijeha! Prljavštino tijela, srdaca i misli! Klanjate se laži mjesto istini Božjoj! Zbog toga vas je Bog sramotnim strastima predao! Dalje od nas, žene! Braćo! U ime Njegovo! Rušite! Srušite ovaj hram prljavog grijeha!"

"Fortunate!" viknula je Jukunda, "Fortunate lončaru! Preksinoć si bio kod mene! Što ćeš ti s ovima, čovječe!"

Jedno se lice iz zida lica, lice bradato i bucmasto, trznulo i pocrvnjelo kao rak. Jukunda se zvonko nasmijala.

"Jukunda, ne draži ih!" ukorila ju je Fani ispod glasa.

"Vještice!"

"Gorjet ćete!"

Između lica iskočila je motka i umalo dohvatila Spudé po ramenu. Žene su se počele povlačiti prema šahu kroz koji su ušle, najbrže što su četveronoške mogle. Pandemoniju u kanalu pridružio se novi zvuk: tupi ritmični udarci koji su dolazili sa stropa. Netko je počeo pijucima raskopavati ulicu iznad kanala.

"U ime Isusovo!"

Fani je sjedila na rivi, blizu sumpornih izvora. Iza njezinih leđa, iza zidova palače, razlijevala se buka: kršćani su razvaljivali, rušili, zatrpavali sve glavne kanalizacijske vodove; i biskup i đakoni i poddakoni vitlali su kram-povima, vozili zemlju tačkama; pritom su bez prestanka vikali da je duhovna čistoća važnija od tjelesne, da prljavština iz kanalizacije truje čitav grad, da je kanalizacija svetište gospodara podzemlja i nečistih sila. Nekrešćani su iz prikraja gledali što se događa, nikome se nije dalo petljati, ni pretorijanskoj posadi, ni prokuratorima ni prepozicima, ni carskim oslobođencima.

Spudé je, prilično uzdrmana, otišla javiti Dusmiji Numisili loše poslovne vijesti; Jukunda je morala na hitan kozmetički tretman, jer je predvečer očekivala uglednu mušteriju. I Fani je trebala biti kod kuće i dovršavati juhu; sjedeći na rivi riskirala je batine, ali nije je bilo briga. Magla je još uvijek stajala nad zaljevom, poluotokom, lukom, palačom, gradom, nad brdima i planinama.

"Zamišljena?"

Podigla je pogled i vidjela Platora. Malo se iznenadila; on je bio nekako neopazice nestao u trenutku suočenja s biskupom i njegovom ruljom, mislila je da ga više neće vidjeti. Plator je lebdio/sjedio tik uz Fani, par pedala nad tlom, malo pokunjen, ali još uvijek zgodan.

"Mislim da ti je pauza istekla,"

Zašto u Dioklecijanovoj palači nema kanalizacije

BOŽIĆNA PRIČA ZA BORISA BECKA

Neven Jovanović

Nad morem su visjele zavjese guste bijele magle, magle koja je bila ispunjena svjetlom, svjetlom nejasnog porijekla i smjera. Niti je bilo hladno, niti je bilo vjetra; kao da nije bila zima. Zajedno s tom neobičnom maglom na more je pala utihla, takva utihla da bi se zvuk uranjanja vesla u vodu bez problema čuo u krugu od deset tisuća obnevidjelih koraka, da je igdje na moru kakvog vesla bilo. Usred zaglušujuće tutnjave te utihe, na rivi, negdje u visini sumpornih izvora, sjedila je komisija za kanalizaciju. Spudé i Jukunda grijale su se mazeći se; pritom se još Spudé, zajedno s malim fetusom Terencijem Ligom, bučkala u toploj narančastoj tami svoje vlastite maternice, a Jukunda je još – preko spore i loše veze – razmjenjivala doživljaje s nekim u Baalbeku, Maktaridi ili negdje na velikom, službeno neotkrivenom zapadnom kontinentu. Fani je sjedila malo dalje; ruke su joj mirisale na ocat, med, metvicu, papar, crni ribiz i začinske trave (na rivu je došla ravno iz kuhinje, od sosa za golublju juhu), a magla je te mirise još pojačavala. Osim toga, Fani se tiho grizla zbog noćasnijeg nepovoljnog sna. Bila je na mjestu Palače desetak stoljeća unaprijed, i netko je rekao, *Jesi li kad imao dojam da postojiš u dva svijeta istovremeno*, a netko je odgovorio, *Aha, svaki put kad otvorim knjigu*; i nisu govorili latinski, nego nekim Fani nepojmljivim jezikom, nečim što je možda tek intonacijama mutno podsjećalo na govore okolnih sela, plemena i brda, ilirskih i delmatskih. Sve je to značilo da priključak na ovdje-i-sada sve definitivnije hvataju baš oni najgori kanali, kanali u kojima utakmicu dobivaju grafiteri, oni u kojima kanalizacija ostaje nepovratno začepljena. Oko Fani strujala je magla s mjestimičnim dašcima sumpornih para, obavijala su je fatamorganska gibanja bijelog u bijelom, u želucu je rasla žgaravica panike.

Vektori duhamaterije konačno su se ukrstili; nad tihim šljapanjem mora, samo nekoliko stopa od sandala i stopala Fani, Jukunde i Spudé, magla se uobličila u Platora roba Palumbova, majstora vodoinstalatera iz Smirne u Maloj Aziji. Majstor je bio vrlo mlad, možda šesnaestogodišnjak, crnpu rast, dugonos, žilav i zgodan. Nosio je neobičnu pregaču, nacifranu i drugačije krojenu od dalmatinskih. Lebdio



naglaskom. "Ja sam samo na pauzi za ručak. Gazda ne odobrava astralne projekcije, smatra da je to zabušavanje."

"Mi smo spremne," rekla je Spudé.

U tom se trenutku iz magle zaorila halabuka do neba. Najmanje stotinjak ljudi zauralalo je što su ih grla nosila, zazvonilo u zvonca, zaturbilo u trube i morske školjke, udarilo u lonce, defove, u kojekakvu limariju.

"Bakhanalije? Saturnalije?" upitao je Plator. Jedva su se čuli od grajanja koje je mlatilo po mozgovima.

"Grafiteri," vikala je Jukunda, pritišćući dlanovima uši.

Niže od njih, na rivi, upalili su baklje. Maglena se zavjesa na trenutak razrijedila, tamo dolje izronile su siluete ljudi i srdito zanjihani stijegovi s ukrštenim letvicama na vrhu, crveni od odsjaja baklji. Fani se učinilo da je među siluetama ušpijala jednu natprosječno visoku, pogrbljenu, uprtu o dugačak, zavijeni štap: biskupa.

"Kršćani," objasnila je, za slučaj da Plator nije upoznat s lokalnim slengom. Grafiteri, zato što je njihov svijet napisan; za njih je istina Pismo.

"Čuli su da dolaziš," rekla je Spudé. "Ima faca koje sjede na dvije stolice, još su uvijek i s nama i s njima, samo o tome ne govore na sva usta. Biskupu takvi dobro dođu."

"Nema frke, nisu nas vidjeli."

Gomila u magli prešla je na pjevanje neke svoje himne.

"Jukunda, Jukunda, ju-hu-hu!" dobacivali su pripiti klinci ispred taverne dok je četvero prolazilo dekumanusom. Fani se

bijedenog Sunca! Oš li doć k nama?" vikao je veselo ljepotan s pretorijanskom maramom i digao pehar prolaznicima u čast.

"Dovedi i prijateljice! Očemo vas sve! – I ovu namćorastu! – To je Fani; Fani, ej Fani, šta je danas u loncu?"

"Dan nepobijeđenog Sunca, a svi imaju križeve oko vrata," komentirala je Fani.

"Spajaju najbolje od oba svijeta?" upitao je Plator.

"Zgodan je taj Onesim," rekla je Jukunda.

"Svašta!"

Prije nego što su stigli do mjesta zastoja, morali su se još mimoići s carskim oslobođenikom za vlasnička prava, koji je žurio na peristil na sastanak, vukući sa sobom jato asistenata, konzultanata, tjelohranitelja i općenito prišepetlja. Kotači državnog aparata nisu ni primijetili da se mimoilaze s nekim, kao što nisu primjećivali ni neuobičajeno prazne i melankolične ulice, ni magleno more koje je potopilo cijeli svijet. Ali robovi iz oslobođenikove pratnje sve su vidjeli, sve shvatili, i namignuli im.

Spudé ih je dovela do pravog šahta; ona je imala gradsku kanalizaciju u malom prstu. Jukunda, najjača među njima, iz dva je poteza podigla zvjezdasti poklopac, i spustili su se u lakat širok, dva lakta visok kanal. Ondje nije bilo ničeg osim tijesnog, mračnog i ledenog tekućeg smrada. Komisija za kanalizaciju znala je što da očekuje, ali svejedno im nije bilo lako oko srca (razumije se, Plator, koji je bio nazočan u duhomaterijalnoj, a ne u materioduhovnoj varijanti, trpio je samo zbog manjka snova). Nagurali su se u kanal jedan za drugim u guš-

nažalost, i kroz što pužu.

Zidovi kanala bili su od morta i grubo lomljenog kamena. Ti su se zidovi, na visini ramena i bokova puzećih žena, u pravilnim razmacima otvarali u izlaze kanala nižeg reda. Svaka cijev tih manjih kanala nosila je u olovo urezana dva imena: carevo, i ono Dusmije Numisile, Spudéine gospodarice, poduzetnice koja se obogatila na gradskim instalacijama. Naravno, i Numisila i August pripadali su onima koji upravljaju svijetom; to znači da nisu pojma imali čemu kanalizacija zapravo služi.

Na sreću – ili na žalost – nije trebalo daleko puzati. Tek koji otkucaj srca, i Spudé se ukopala, tako da joj se Fani zabila nosom u guzicu. Zastoj je bio posve blizu. Osjetile su lagano peckanje kad je Plator projedrio kroz njih, bliže zastoju. Jukunda i Fani navirivale su se iznad i ispod Spudé, bile su vraški radoznale i malo uprpane, pa im je to što su se navalile jedna na drugu sasvim dobro. Spudé je već znala kako zastoj izgleda, ali za Fani i Jukundu bio je to prvi put.

U svjetlu uljanica, u šumu otpadnog potočića, u igri sjena na neravnim zidovima kanala, zastoj je bio jasno uočljiv, ali nimalo spektakularan, nimalo grozan ni odvratn. Naprosto, u zastoju se nije moglo gledati. Fani je treptala, Jukunda je trljala oči nadlaticom, sve uzalud; sa zastoja pogled bi klizio ustranu, nezadrživo, kao u stanju pospanosti, kad bi čovjek htio gledati, ali pogled ga ne sluša.

Plator je iz krila svoje nacifrane pregače izvadio blistavi, potpuno novi komad metalnog alata, nešto što je Fani neugodno podsjetilo na nekakav ginekološki instrument.

"Imamo i mi ovdje forfikule," rekla je Spudé i zafrknula nosom. Plator je micao svoj alat gore-dolje, tražeći nešto na onom negledljivom prostoru.

"Ali nemate njihove astralne projekcije..." promrmrljao je, usredotočen na zastoj.

Onda je naglo ispružio ruku, stisnuo – alat zvan forfikula radio je Fani, na principu pincete – i povukao, kao da čupa nešto iz zraka pred sobom. Nešto je popustilo, nešto je zastenjalo, nešto se uleknuo, nešto je šiknulo i ženama je zabridjela koža, tamo gdje nije bila pokrivena, a okrenuta prema zastoju. Forfikula je očito bila djelotvorna. Područje negledljivosti uvuklo se u se strelovitom brzinom, kao mjehur koji se ispuhuje, i odjednom se moglo vidjeti dalje niz kanal.

Odjednom se moglo vidjeti da je kanal pun blijedih lica sa su-

rekla je Fani bez elana.

"Nemoj biti žalosna."

"Kako neću biti? Vidiš što se događa?" Fani je mahnula u smjeru palače i buke. "Znaš što znači demoli-ranje kanalizacije; nećemo više moći razmjenjivati misli i doživljaje i snove. Nećemo više moći spajati tijela i duše. Ostat ćemo odsječeni i od svijeta i od vremena i jedni od drugih. To je bezumlje, katastrofa, smrt! Popušili smo, dragi Platore..."

"Nije prvi put," rekao je Plator meko.

"Jednom davno povezivali su nas oceani, mora, rijeke, potoci, voda u oblacima na nebu. Onda su došli oni koji upravljaju svijetom i napravili gradove, umjetna mjesta gdje voda ne teče slobodno, gdje vode katkada i nema; ali mi smo potihlo i polako dali gradovima umjesto potoka i rijeke kanalizaciju, i bilo je opet isto, iako drukčije. Carevi, biznismeni, vojnici, filozofi, oni misle da svijet zbilja izgleda onako kako oni tvrde u svojim zakonima, ugovorima, pravilima službe, mudrim knjigama; kanalizacija samo nosi govna, mi smo samo onakvi kakvi njima izgledamo, samo robovi, sluge, raja. Jesu šaša-

vi...! Tako i ovi, Fani. Zaboravljaju da voda uvijek nađe put."

Fani je sjedila pogrbljeno. Želudac ju je zvjerski pekao.

"Pokušali smo," rekao je Plator, "Dali smo sve od sebe, čak smo riješili taj zastoje – a što možeš, oni su bili brži... ovaj put."

"Lako tebi govoriti. Ti si u Smirni."

"Misliš da tamo nema problema?"

Ali to nije bitno... Važno je nešto što sam danas ovdje sasvim jasno vidio. Pazi, Fani, oni će se promijeniti. Mislit će da se ne mijenjaju, mislit će da se vjerno drže svojih knjiga – oni, sa svojim slovima i knjigama umjesto žive riječi i živog pamćenja! – a zapravo će primati i od nas, i od onih koji upravljaju svijetom. Pravovjernici! Da, pokušat će; pokušat će zamijeniti poganske sile svojim Bogom i zemaljsku državu nebeskom; pokušat će izolirati ovdje/sada od posvuda i uvijek; pokušat će rastaviti duh od tijela, umjesto mistike uvesti logiku i umjesto magije tehniku... ali to baš ići. Da, neće biti onako kako smo mi navikli, ali ni sasvim onako kako oni hoće."

"Hoćeš dokaz? Pogledaj današnji dan, Fani. Danas oni koji vladaju

slave Dan Sunca nepobijeđenog, danas biskup i njegovi slave rođendan svoga Sina Božjeg, – a i jedni i drugi zapravo slave početak kraja tame. Tren kad se sve čini crno i beznadno, ali kad svjetlo počinje rasti, Fani; tren kada počinje novi krug."

Vodoinstalater iz Smirne, rob Palumbov, nagnuo se naprijed u svom lebdećesjedećem položaju i taknuo astralnim, duhomaterijalnim usnama Fanin materioduhovni obraz, obraz mršav od nervoze, hrapav od izloženosti vremenu. Usprkos svim zakonima i pravilima, Fani je Platorov dodir osjetila; kao da su je kratko, letimično dotakle usne male bebe, usne koje su sasvim nove na ovom svijetu.

Magla nad zaljevom počela se razilaziti.

"Evo, ide magla, idem i ja..." udahnuo je Plator. "Vjerojatno se više baš nećemo vidjeti," dodao je iskreno, "Pozdravi cure, drži se..." Dok je govorio, nestajao je, blijedio, stapao se s maglom.

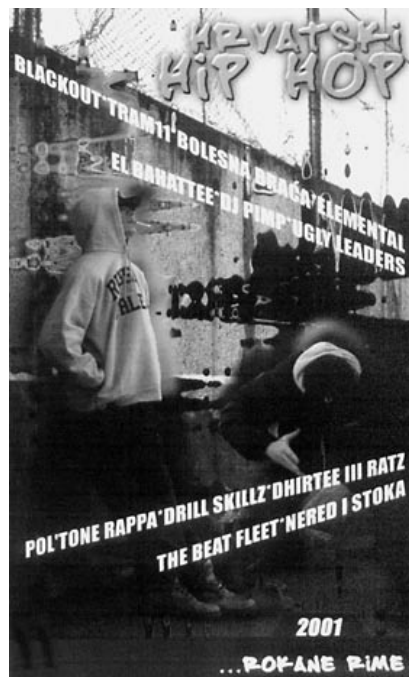
"Ah, Fani –" pripomenula je u zadnji čas magla, "– sviđa mi se kako mirišeš. Ocat, med, metvica, papar... Mmmm." ☐

gnjevni, a njihov se gnjev distribuirao, u postocima koji variraju od autora do autora, na socijalnu neprav-

nost izvođača i publike kojoj se obraćaju, pripadnost purgerskoj ili južnjačkoj ekipi. Taj dio priče o hip hopu simpatiziram u potpunosti. Onaj, međutim, koji se osjeća sve jače kako godine prolaze, jest mužačka orijentacija koja ponekad rezultira bizarnim porno baladama, primjerice: *Doktor Stoka pizdomenaričar po struci, /svaka pacijentica kaže da imam velikog dara u ruci, /dolaze mi lijepe žene, one odvratne i rodbina, /dolaze klinke od petnaest do baba od sto godina!* autora Nered i Stoka+Bizzo. Nekako lakše, provarim, ipak Ruse i hibiskuse, ako je od dva zla birati manje.

Između gnjeva prema strukturama i opsjednutošću genitalijama, očita je i svijest o vlastitoj veličini u globalnim razmjerima: *pogodi ko je sada ovdje došao na mikrofon, /jedan od najboljih, jedan od najluđih, /govorim sad svima od istoka na zapad, /od sjevera do juga, ja sam gori nego kuga* (Tram11, General Woo); *kada moj se mali dignu/ja obaram rekorde veće nego sve Guinnessove knjige* (DJ Pimp+Phlagma) *rekao sam i Slobodanu da se sa Billom ne svađa /jer dok je Mira bila mlada /družila se sa mom, Hilary i Monicom* (DJ Pimp). Primjeri bi se mogli nizati u beskraj. Poenta je, čini se, hip hop poetike da je piše gnjevan čovjek, i da se rima neka-ko spari. Da su žene ljudi i da ipak postoji načelni dogovor o tome kako se pravilno pišu neke riječi u Hrvata sitnice su na koje se gnjevan muškarac ne osvrće. ☐

du, hrvatsku estradu i ljude koje nazivamo ženama. Prvi općeprihvaćeni hip hop hit bila je pjesma *Hrvatski velikani* grupe Tram11, nastala 1997., i njome ova antologija započinje. Sjećamo se dobro *buraza* Ante Starčevića. Uz neimaštinu, grijehove struktura naglašavala se i urba-



ukratk

Gnjevni stihovi

Hrvatski hip hop...rokane rime, Šareni dućan, Koprivnica, 2001.

Dušanka Profeta

Q tome što je hip hop, i kako živi u Hrvata u predgovoru knjizi *Hrvatski hip hop...rokane rime* piše Ante Perković. Izvorna crnačka glazbena kultura, kaže Perković, kod nas je zaživjela 1997. s *Project Impossible* zagrebačkog Blackouta. Slijedili su Tram11, TBF, Bolesna braća, i niz drugih. "Ako treba tražiti 'tajni sastojak' hip hop alkemije, najlakše ga je pronaći u tekstu. Neki će mu dati i 90 posto vrijednosnih dionica u uspjehu žanra, drugi će postotak sniziti na razumniju mjeru, ali primat riječima nad muzikom teško će tko osporiti." Činjenica da postoji glazba u kojoj su riječi važan sastojak sama po sebi tješi čitatelja/slušatelja koji se bori od infekcije refrenima *mala je dala/nije to šala*, ili stupidnošću stihova uparenih rimama *Rus/hibiskus, stani/ostani* i nešto naprednijim "bestijarijem" *vrapci/komarci*. Hip hop autori po defaultu su

a, nevladine neprofitne udruge za realizaciju i promociju projekata u kulturi. Cilj projekta je upoznavanje s djelovanjem budućeg umjetničkog centra u Zagrebu koji bi riješio pitanja radnih prostora za umjetnike i odvijanje različitih kulturnih i umjetničkih sadržaja.

Za vrijeme održavanja izložbe, 15 umjetnika svakodnevno je javno radilo skulpture, slike, instalacije, objekte, ambijente i video radove te razgovaralo s posjetiteljima koji su i sami mogli sudjelovati u umjetničkom stvaralaštvu. Organizirane su i tribine sa stručnjacima raznih profi-

la, a koje su vodile rasprave o art menadžmentu i postindustrijskoj adaptaciji starih prostora.

Ideja ovakvog umjetničkog centra odavno je prihvaćena i realizirana u mnogim europskim kulturnim središtima, gdje su se takvi centri uspješli razviti u promotore suvremene umjetnosti i važna turistička odredišta. Umjetnički centar grupe *PUNKT* također bi kroz interaktivnu komunikaciju umjetnika i posjetitelja trebao pripomoći afirmaciji Zagreba kao suvremenog centra kulture i pokrenuti niz društvenih, kreativnih i gospodarskih procesa. ☐

ukratk

ARTiljerija

Nataša Rožić

U Galeriji kina SC-a održan je od 11. do 15. prosinca projekt *ARTiljerija* koji je pokrenula grupa zagrebačkih likovnih umjetnika okupljenih oko *PUNKT*-

ARTILJERIJA

impresum

zarež

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: Hebrangova 21, Zagreb

telefon: 4855-449, 4855-451

fax: 4856-459

e-mail: zarež@zg.tel.hr

web: www.zarež.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 i odgovorna urednica: Andrea Zlatar

pomoćnice glavne urednice: Katarina Luketić,

Dušanka Profeta

redaktor: Boris Beck

redakcijski kolegij: Sandra Antolić, Tomislav Brlek,

Grozdana Cvitan, Dean Duda, Nataša Govedić,

Giga Gračan, Nataša Ilić, Sanja Jukić, Agata Juniku,

Pavle Kalinić, Branimira Lazarin, Jurica Pavičić,

Milan Pavlinović, Iva Pleše, Dina Puhovski, Srđan Rahelić,

Sabina Sabolović, David Šporer, Igor Štik,

Gioia-Ana Ulrich, Davorka Vukov Colić

grafički urednik: Željko Zorica

lektura: Žana Mihaljević

tajnica redakcije: Lovorka Kozole

priprema: Romana Petrinc

tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su

Institut Otvoreno društvo Hrvatska

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarež

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:

zarež

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na zarež:

6 mjeseci 120,00 kn s popustom 100,00 kn

12 mjeseci 240,00 kn s popustom 200,00 kn

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

6 mjeseci 85,00 kn

12 mjeseci 170,00 kn

Za Europu godišnja pretplata 100,00 DEM, za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke: 30101-601-741985. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

IZJAVLJENJE O PRIJEMI		POSREDOVANJE	
Ime i prezime:	_____	Ime i prezime:	_____
Adresa:	_____	Adresa:	_____
Telefon/fax:	_____	Telefon/fax:	_____
Potpis:		Potpis:	
Datum:		Datum:	



MMC

Multimedijalni centar d.o.o.

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

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

Forreste abdominalvæg 5 m. obliqui externus et internus abdominis

1 kodet tak af m. serratus anterior (s. magnus)

2 m. obliquus externus abdominis

3 aponeurosis m. obliqui externi abdominis

4 aponeurosis m. obliqui interni abdominis

5 m. rectus abdominis med intersectiones tendineae

6 m. obliquus internus abdominis

7 costa X

poetsko-likovni koncept
autora ervina jahića i
predraga todorovića,
objavljen u izdanju
riječkog GRAFTRADEA
i MMC-a.sadrži 68 kolor-
stranica, a može se kupiti
po cijeni od 99, 00 kuna
u većini domaćih knjižara

ervin jahić

predrag todorović

1
Tibia sinistra, venstre skinneben, extremitas proximalis A set forfra, B set bagfra

1 tuberculum intercondylare

2 condylus lateralis

3 impression fra tractus iliotibialis

4 tuberositas tibiae

5 facies lateralis

6 margo interosseus

7 margo anterior

8 facies medialis

9 margo medialis

10 condylus medialis

11 fure for m. semimembranosus

12 facies posterior

13 linea m. solei

14 linea verticalis

15 facies articularis tibiae

Corpus tibiae har tre kanter: margo anterior, margo medialis og margo interosseus, og tre flader: facies medialis, facies lateralis og facies posterior.

Margo anterior strækker sig S-formet distalt mod anklen og er prominere. Det meste af facies medialis ligger umiddelbart under subcutis. Facies posterior præges af linea m. solei og linea verticalis.

Tuberositas tibiae ligger proksimalt for margo anterior.

materijal srca

znam da su nas

dvije

samoće

knjiga materijala

wikend-priručnik utopije tijela za mezimce

