



Oprostite,
gdje je Muzej
suvremene
umjetnosti?

RAZGOVOR: ŽELIMIR ŽILNIK
STUDENTSKA BLOKADA
TEMAT: DUBRAVKO ŠKILJAN



12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

INFO

Jelena Ostojić 2, 63

DRUŠTVO

Zabava za odrasle Boris Postnikov 3
Razgovor sa Želimirom Žilnikom
Jelena Ostojić 4-5
Ulične akcije i prosvjedi u ime žrtava
Suzana Marjanić 6
Tehnološke inovacije "u oblacima" i
kultura Biserka Cvjetičanin 7

FILM

Gorka filmska suza na GMO rajčici
Nino Kovačić 8-9
Prolaznost i sjećanje Jelena Ostojić 9

SOCIJALNA I KULTURNA
ANTROPOLOGIJA

Gerilske komunikacijske taktike
Mirela Holy 10-11

VIZUALNA KULTURA

Razgovor s Vladimirom Dodigom
Trokutom Zorko Vid Sirotić 12-13
Umjetnost je stav Sonja Leboš 14-15
Politička kontaminacija likovnog prostora
Zagreba Saša Šimpraga 16-17
Bauhaus i hrvatska arhitektura
Karin Šerman 18-19
Sve boje Kvarnera
Bojan Kristofić 20-21

KOLUMNNA

Kapetan Koma preporučuje
Zoran Roško 13
Kulturna kronika K
Nenad Perković 22
Mitologije blokade
Neven Jovanović 62

TEMA BROJA:
Studentska blokada

Priredio Marko Pogačar
Komet zvan plenum
Leonardo Kovačević 23
Često postavljana pitanja 24-26
Strategije (ne)ignoriranja
Igor Lasić 27-28
Pet aksioma za poduzimanje akcija na
Kalifornijskom sveučilištu u Davisu
Joshua Clover 29-30

MALI ZAREZ

Rasvjetne kutije Shane Jones 31-34

TEMA BROJA:
Svjetovi Dubravka Škiljana

Priredio Srećko Horvat
Svjetovi Dubravka Škiljana
Bojan Glavašević 35
Razgovor s Dubravkom Škiljanom
Toni Gabrić 36-37
Svi se bave lingvistikom govora
Dubravko Škiljan 38-39
Škiljanova karta Utopije
Srećko Horvat 40-41
Odlazak samozatajnog semiologa
Srećko Horvat 42

GLAZBA

Pogrešne pretpostavke
Trpimir Matasović 43
Drukčiji svijet je moguć!
Trpimir Matasović 43

KAZALIŠTE

Uvlačenje gledatelja u tišinu
Nataša Govedić 44
Privazanost za sjenu i njezin let
Marina Jurjević 45
Razgovor s Goranom Trbuljakom
Suzana Marjanić 46-47

ESEJ

Stanje neautentičnosti
Peter Schwenger 48-49

KNJIGE

Od invencije do dogme
Igor Dvorščak 50-51
Tekst o drugome je tekst o sebi
Katarina Luketić 52
Sloboda je zavjet nikome i ničemu
Nataša Govedić 53
Luđakinje s tavana
Vinko Hut Kono 54-55
Suvremeni škrtac troši
Tonči Valentić 55
Originalno, nepredvidivo... i sve bolje
Bojan Kristofić 56

PROZA

Kis Tatjana Tolstoj 58-59

POEZIJA

Sanjkalište zvukova
Slavko Jendričko 60

NATJEČAJ

Utorak Iva Pejković 61
Sve smrdi na ljude Tanja Ratković 61

Izložba
Pravo na grad

Do 13. prosinca u Galeriji Nova moguće je pogledati izložbu Pravo na grad koja je rezultat zajedničkog djelovanja Prava na grad i Zelene akcije, a vezano za slučaj Cvjetnog trga. Kasnije, i u drugim slučajevima devastacije prostora, njihov zajednički i odvojeni pristup temeljen je ne samo na priopćenjima, konferencijama za medije i javnim skupovima, već prije svega na javnim akcijama koje svojom atraktivnošću odgovaraju na zatvorenost i populizam mainstream medija. Izložba prikazuje rad inicijative poput prekrštenog gradonačelnika, preimenovanog trga i zgrade prekrivene natpisom "Totalna rasprodaja", zatim dopisnicu s 55 tisuća potpisa građana protiv projekta, bučnog masovnog prosvjeda s porukom "Odustanite" ili prosvjednog pjevanja gradskim zastupnicima. Ovim aktivističkim i kreativnim prizorima poruke su došle do najšire javnosti. Zahvaljujući tome, slučaj Cvjetni trg je postao stvarno, ali i simboličko mjesto otpora korumpiranoj prostornoj politici, ne samo za građane Zagreba. Autori izložbe su Dejan Dragosavac - Ruta, Tomislav Domes i Teodor Celakoski.

Prekid
studentske
kontrolne nad
fakultetom

Plenum na Filozofskom fakultetu u Zagrebu odlučio je 4. prosinca prekinuti studentsku kontrolu nad fakultetom. Odluka je donesena izravno demokratskim glasovanjem otvorenim svima. Ovdje prenosimo dio medijske izjave studenata povodom izglasavanja deblokade nastavnog procesa:

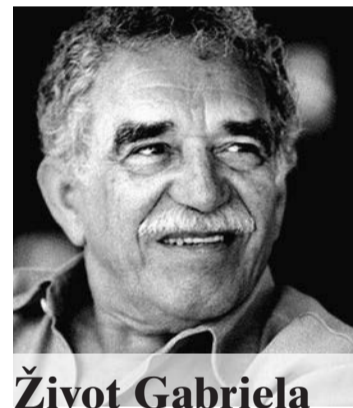
"U posljednjih osam mjeseci potvrdilo se još jednom da je politička borba za systemske društvene promjene dugotrajna. Dugotrajni procesi prolaze kroz različite faze, no bitno je prepoznati i odrednice njihova kontinuiteta. U našem slučaju, treba ih potražiti u zahtjevu koji pretpostavlja jednakost kao

svoj osnovni politički sadržaj, u dosljednom odbijanju političke forme koja dopušta da šačica privilegiranih iza zatvorenih vrata donosi odluke u ime većine, ali i u svijesti da živimo u povijesnom trenutku u kojemu kolektivni angažman protiv tendencijâ tržišnog fundamentalizma predstavlja akutnu demokratsku obavezu. Kontinuitet te borbe suspenzijom blokade nije doveden u pitanje. Svaka blokada ima svoju taktičku i operativnu dinamiku i ne mora nužno biti duga i iscrpljujuća. Blokada nije sama sebi svrhom, ona je metoda u borbi za konačni cilj – obranu prava na obrazovanje dostupno svima.

Pri prelasku u novu fazu borbe, moramo se osvrnuti i na ono što smo postigli u prethodnoj. Tijekom druge blokade, koja se odvijala u četiri hrvatska sveučilišna grada (Puli, Zagrebu, Rijeci i Splitu), nanovo je otvoren prostor za artikulaciju koji smo iskoristili da iznesemo i dodatno argumentiramo zahtjev za potpuno javno financiranim visokoškolskim obrazovanjem. Po prvi put on je službeno prihvaćen od visoke sveučilišne instance: Senat Sveučilišta u Puli na svojoj je sjednici podržao studentski zahtjev i tako odlukama izvaninstitucionalnog političkog subjekta dodao i institucionalnu legitimaciju. Osim vlastitog prijedloga zakona, proizveli smo niz analizâ, kritikâ i tekstova koji sadrže precizna pojašnjenja našeg zahtjeva i razloga zbog kojih je on u interesu većine članova ovog društva. Još jednom smo prokazali i spriječili pokušaj da se potihom i nabrazinu, bez javne rasprave i participacije zainteresiranih, progura društveno destruktivna zakonska regulativa. Ukazali smo na još jedan nepoželjan aspekt te regulative, onaj o korporativnoj restrukturaciji sveučilišta, i time osvijestili negativne učinke koje bi njezino donošenje moglo imati po autonomiju sveučilišta i društvo u cjelini. Stoga je nužno potrebna javna rasprava o prijedlogu zakona koja mora podrazumijevati očitovanje svih akademskih sastavnica. Održali smo otvorenim protočan komunikacijski kanal između svih hrvatskih sveučilišta koji je pomogao da se inicijativa manjeg broja studenata jednog fakulteta pretvori u socijalni pokret bez presedana. U borbu koja je započela na proljeće, ove su se jeseni uključili i bruceši. Njihov angažman bio je izuzetno va-

žan, a s vremenom će postajati još važniji. Znanja koja smo stekli prenosimo dalje, a naš broj raste. Ova je blokada pokazala složnost, jedinstvo i sve bolju samoorganizaciju studenata koji se bore za besplatno obrazovanje. Osim istodobnim kretanjem u blokadu više fakulteta, pri čemu je akcija ovaj put počela u Puli, borba se vodila i izvan granica fakulteta dvama efektivnim prosvjedima pred Ministarstvom znanosti, obrazovanja i športa.

Nastavili smo suradnju s drugim socijalnim grupama čiji su interesi sukladni našima i ojačali međusobnu povezanost. Tribine na kojima su sudjelovali radnici brodogradilišta 3. maj, Petrokemije Kutina, podrška radnika Željezare Split te preko tristo seljaka na prvom seljačkom plenumu u dvorani VII Filozofskog fakulteta u Zagrebu događaji su od nezanemarive društvene važnosti. Fakulteti više nisu institucije za reprodukciju socijalnog autizma, već polazišna mjesta društvene promjene i političke inovacije."

Život Gabriela
Garcíe
Márqueza

Naklada Sandorf objavila je hrvatski prijevod prve autorizirane biografije nobelovca Gabriela Garcíe Márqueza. Gerald Martin Márquezov je biograf te su se njih dvojica, u razdoblju od petnaestak godina, redovito susretali, a Martin je svih tih godina Márqueza intervjuirao i polako sastavljao njegovu biografiju. Također je za potrebe knjige intervjuirao više od tri stotine osoba, uključujući Fidela Castra, Felipea Gonzáleza, nekoliko kolumbijskih predsjednika, pisce poput Carlosa Fuentes, Maria Vargas Llose i Alvara Mutisa, Márquezovu ženu i sinove, njegovu majku, braću i sestre, njegova književnog agenta i prevoditelje te većinu njegovih najbližih prijatelja i profesionalnih suradnika. Hrvatsko izdanje *Gabriel Garcíe Márquez: život* stiže paralelno sa španjolskim, njemačkim, ruskim, a autor knjige Gerald Martin gostovat će na predstavljanju 10. prosinca u Zagrebu u knjižari Profil Megastore. Uz njega će o knjizi govoriti još i anglist i hispanist Tomislav Brlek te izdavač Ivan Sršen.

Solidarnost
isključenih

U četvrtak 10. prosinca u Kući ljudskih prava, a u sklopu Human Rights Film Festivala, bit će organizirana panel-diskusija na temu "solidarnost isključenih". Moderator diskusije bit će Tin Gazivoda, a u njoj sudjeluju Emina Bužinskić, Stipe Ćurković, Zoran Pusić i Sanja Sarnavka.

Organizatori tako ističu da se na ovogodišnji Međunarodni dan ljudskih prava u Zagrebu otvara Kuća ljudskih prava, projekt u koji su uključene neke od najaktivnijih nevladinih organizacija koje se bave promocijom i zaštitom ljudskih prava u Hrvatskoj. To je istovremeno solidarnost prema isključenim i marginaliziranim društvenim grupama, ali i (uzajamna) solidarnost među isključenima. Ističući ovaj drugi aspekt solidarnosti, ukazuje se na to da su mehanizmi društvenog isključivanja mnogostruki i da netko tko je po jednom određenom kriteriju isključen iz društvenog života, itekako može isključivati druge po nekoj drugoj osnovi. Linije demarkacije tu su nestabilne, a savezništva u otporu krhka i mahom privremena.

Kako inicijative i organizacije koje se bave različitim domenama ljudskih prava mogu odgovoriti na tu strukturnu poteškoću, gdje klasični obrasci društvene mobilizacije protiv nepravde nisu više tako djelotvorni a osjećaj solidarnosti nije neposredno dan? Koji su načini da se konstruira takav oblik nove solidarnosti koji će odgovarati složenosti različitih mehanizama društvenih isključivanja – solidarnosti koja će iznova prekoračiti horizont onog "podijeli pa vladaj"?

Interzone:
Ekonomija

Do 25. prosinca u Galeriji Galženica, u Velikoj Gorici traje posljednja izložba u ovogodišnjem izložbenom ciklusu posvećenom utjecaju ekonomske globalizacije na društvo. Na njoj je svaki od umjetnika ili umjetničkih parova komentirao aktualne promjene do kojih je, prije svega, došlo zahvaljujući posto-

nastavak na stranici 63 —

ZABAVA ZA ODRASLE

PROBLEM S PREDSEDNIČKIM KANDIDATIMA NIJE TAJ ŠTO SU BEZLIČNI, NEGO, UPRAVO SUPROTNO, ŠTO SU SUVIŠE LIČNI; POLITIKA BEZ LICĀ ZNAČI NEŠTO SASVIM DRUKČIJE

BORIS POSTNIKOV

Za početak, sasvim privatna anegdota. Ugledni hrvatski *copywriter* i kreativni direktor jedne od naših jačih marketinških agencija pričao mi je kako su ga, na nekim od prethodnih izbora, u kampanji angažirali predstavnici relativno jake stranke – nazovimo je ovom prigodom Sasvim Običnom Hrvatskom Strankom (SOHS). Čovjek je došao na prvi sastanak i, kao rutinirani profesionalac, postavio klijentima nekoliko logičnih početnih pitanja: koja je vaša ključna razlika u odnosu na konkurenciju? Čime se program SOHS-a prvenstveno izdvaja? Što vas čini prepoznatljivima? Stranački su čelnici neko vrijeme zbunjeno treptali, da bi konačno jedan promrsio: "Ovaj... pa... mi smo SOHS."

LOGIČKI SALTO MORTALE OK, priča je neproverljiva, ali često je se sjetim prateći aktualne predsjedničke izbore. Naši su političari odmakli daleko od vremena takve marketinške naivnosti: sada sve pršti od minucioznih promidžbenih strategija, javnih angažiranja uglednih reklamnih stručnjaka, komentara medijske penetracije, pozvanih i nepozvanih analitičara zaduženih za *light* anatomiju piarovskog diskursa... Pa opet, kao da nije dovoljno; najsazetiji opis onoga što je bilo bombastično najavljavano kao najnezvjesnija predsjednička utrka do sada dao je nedavno profesor Fakulteta političkih znanosti Ivan Šiber: "Kampanja je živa dosada!" I dodao tome ovakvu stručnu ekspertizu: "Trideset i pet dana kampanje će biti ukupno. Hoće li nas kandidati iznenaditi? Ne znam, ali ovo do sada je jednostavno dosada!" potraživši razlog u tome što je kampanja zapravo "takva kakvi su i kandidati – pomalo bezlični." Nesretnoga profesora željnoga uzbuđenja i dobre zabave od svih je pretendenta za ured na Pantovčaku jedino Ivo Josipović podsjetio da kampanja za izbor predsjednika države, je li, ni nema za glavni cilj da opušta ili nasmijava potencijalne birače. Nije da Josipoviću nešto drugo preostaje, primijetiti će brzo cinici; zar baš on nije najbezličniji, zar internetom i mobitelima već ne kruži *jammirani* logo njegove kampanje, u kojem je glavna poruka "PravDA" preinačena u "DosaDA"? Sve je to stvar tržišnoga pozicioniranja, ustvrdit će oslanjajući se na novousvojeni marketinški žargon – ako imaš imidž najdosadnijega kandidata, onda guraš priču da ionako ne želiš nikoga zabavljati...

A zabavljati treba, ne misli to samo prof. Šiber. Središnji Dnevnik HRT-a popratio je početak kampanje rijetko rizičnim prilogom u kojem, pozivajući se na famozne i redovito neimenovane "analitičare", tvrdi kako će o drugom krugu izbora odlučivati – internet. Razlog? Svaki drugi Hrvat ima priključak. "TV-spotovi i sučeljavanja, a posebno web-stranice kandidata, za mladu generaciju birača dosadni su i nemaštoviti. Standardne poruke, bez ismijavanja protivnika, niskih udaraca i iznošenja prljavog rublja. Na internetu je

mного zabavnije, on je brz, jeftin i dostupan. Svaki drugi građanin Hrvatske može se priključiti na web." Eto koliko je moćan imperativ očekivanog "ismijavanja protivnika, niskih udaraca i iznošenja prljavog rublja": postaje sasvim logično da vam, u zemlji u kojoj 99% kućanstava ima televizor, s istih tih televizora poručuju kako će ključni medij predsjedničke kampanje zapravo biti internet - jer njega ima čak 50% kućanstava! Trampolin za ovaj logički salto mortale je, naravno, *good fun*: "Na internetu je mnogo zabavnije." Zato se u istom prilogu stručnjak za odnose s javnošću Krešimir Macan žali: "Obama je imao 'Obama girl', koja ga je podržavala, a mi još toga nemamo u Hrvatskoj, mi nemamo neku dobru zezalicu o kojoj svi pričaju na internetu, nemamo nekih igara s kojima se smijemo..." Ako je i bilo sumnji da se medijski posredovana politika polako, ali sigurno pretvara u pornografiju, one su sada uspješno otklonjene: od izbora se, jasno, glasno i nedvosmisleno, traži da postanu zabava za odrasle.

— AKO JE I BILO SUMNJI DA SE MEDIJSKI POSREDOVANA POLITIKA POLAKO, ALI SIGURNO PRETVARA U PORNOGRAFIJU, ONE SU SADA USPJEŠNO OTKLONJENE —

KOPIJA KOPIJE I dok nestrpljivo iščekujemo lansiranje internetskog 'Pusić boya' ili 'Tudman baby', možemo biti prilično sigurni da je Macanovo provincijalno-kompleksaško prizivanje američkoga predsjednika najviše pogodilo kreatore kampanja dvojice kandidata: Nadana Vidoševića i Dragana Primorca. Prvi su na plakate, banere, spotove i postere uz ljevuškastu facu splitskoga poduzetnika prikazali logo koji je skoro pa izravna replika Obamina, a na novinarsko čuđenje odgovorili jednostavnim objašnjenjem: ime Nadan dolazi od riječi "nada", a upravo je "hope" bila glavna poruka Obamine kampanje. Absurd doseže fascinantne razmjere: ne samo da marketinški stručnjaci kopiraju američku kampanju, osmišljenu u posve drukčijem kontekstu i plasiranu u posve drukčijim biračima, ne samo da to otvoreno i bez krznanja priznaju, nego za taj potez – sam po sebi, blago rečeno, problematičan – niti ne traže opravdanje u političkom programu, vrijednosnom sustavu ili ideološkoj orijentaciji svoga kandidata, nego u etimologiji njegova imena?! Ali tu nije kraj: vode Vidoševićeve kampanje zapravo i nisu kopirali Obamu, nego su kopirali njegovu kopiju, Dragana Primorca, koji je još ranije najavio da će se biračima predstaviti kao "hrvatski Obama". Kakve veze najpoznatiji domaći forenzičar ima s Barackom Husseinom ostaje pritom jednako nejasno; niti pripada nekoj manjini, niti se zalaže za socijalne reforme,

niti može pretendirati da ga se doživi kao "karizmatičnog vođu". Bivši ministar, koji je demokraciju zadužio prvenstveno inovativnom gestom javnoga traženja ostavke od samoga sebe, ipak ima objašnjenje: u kampanji je angažirao dvojicu stručnjaka koji su radili na predizbornoj promociji predsjednika SAD-a.

Slušajući i čitajući ovakve vijesti, čovjek bi pomislio da je ključni događaj hrvatske predsjedničke utrke bio gostovanje Davida Plouffea, medijskog stratega koji je vodio Obaminu kampanju, na nedavnom Weekend Sessionu zagrebačkoga Weekend Media Festivala. U jednom od prigodnih intervjuja novinarka Večernjeg lista pripitala ga je smatra li problematičnom "amerikanizaciju" ovdašnjih političko-promidžbenih akcija, s obzirom da ljudi kod nas "ipak još žele vjerovati da biraju na temelju ideja i vrijednosti, a ne zato što su na to nagovoreni skupim kampanjama." Plouffev je odgovor očekivano politički korektan: "I birači u Americi biraju na temelju ideja, vizija i vrijednosti naših kandidata. Profesionalizacija kampanje to nigdje ne bi trebala promijeniti", a zanimljiv je prvenstveno zato što otkriva prostodušnu naivnost na kojoj se temelji sav cinizam hrvatskoga predizbornog medijskog cirkusa: dok njihov veliki američki uzor, kojeg infantilno oponašaju, bez obzira na sve Obama *girl* "zezalice" uredno u prvi plan stavlja priču o "vrijednostima, idejama i viziji", naši raspomamljeni mališani niti ne pokušavaju prikriti oduševljenje novim, skupim i zabavnim medijskim igračkama.

Da nije tako, bi li neznani *copywriter* inspiraciju za predizborni slogan Vesne Škare potražio, baš poput svoga kolege iz Vidoševićeva stožera, u njezinu imenu, pa je predstavio kao "Škare za promjene?" Bi li Andrija Hebrang bez ikakva straha preokrenuo svoje političke stavove za sto osamdeset stupnjeva, povjeravajući nam usput s osmijehom kako su ga prijatelji u mladosti zvali "Dugi" (uz šeretski komentar: "Pogodite zašto!") sve pazeći neće li izmamiti osmijeh na lice mrzovoljnoga profesora Šibera? Bi li novinske vijesti kipjele od cifri koje će pojedini kandidati potrošiti na reklamiranje sve do točke na kojoj su te milijunske brojke postale, zapravo, jedini konkretni podaci vezani uz ove izbore, dok su "vrijednosti, ideje i vizije" ostali uobičajeno apstraktni, nedorečeni i fluidni? Bi li – da skratimo priču – Milan Bandić uopće bio kandidat?

ŠAROLIKO DRUŠTVANCE Cijela je ova vesela predizborna karavana pritom legitimirana onime što je Pierre Bourdieu u predavanju *O televiziji* nazvao "lažno istinitim raspravama". Bourdieuovo je predavanje zanimljivo i zato što ga je održao upravo na televiziji, iskorištivši sam medij da raščlani njegove mehanizme konstruiranja "istinite" javne

političke rasprave, kroz suptilnu analizu uloge voditelja, kompozicije scene, arhitektonike "novinarskoga polja"... Danas za takvu intelektualnu refleksiju nema prostora: mediji sami hrle da ogole svoje postupke, uspješno spektakularizirajući sam čin ogoljavanja, bilo u bigbraderovsko-supertalentskom prikazivanju procesa proizvodnje "zvijezda", bilo u glasnom svodenju predizborne kampanje na pitanja strategije i budžeta promidžbe. Neki kandidati u tome sudjeluju više, drugi, po logici stvari, manje, ali svi bespogovorno pristaju na zadani model. I zato profesor Šiber samo formulira standardnu pogrešku kada kampanju i kandidate proglašava bezličnima. Problem je upravo suprotan - oni su suviše lični: do mjere u kojoj im osobna imena postaju program, do mjere u kojoj nas veselo pozivaju da im zavirimo u gaće.

Na sreću, dok se svesrdno trude da ispune sve strože kriterije spektakularizirane personalizacije, izvan okvira medijskoga portretiranja više ili manje upečatljivih i dopadljivih likova rada se jedna nova politika, politika bez licâ; studentski plenumi, treba se nadati, tek su njezin začetak. Zbunjeni novinari stoje pritom pred zatvorenim vratima fakultetskih dvorana u kojima direktna demokracija i građanska neposlušnost postavljaju koordinatne horizontalne umreženosti kao polja buduće borbe za vlastita prava, kao točaka strategijskog i taktičkog otpora vertikalno instaliranim strukturama moći čija se pronosirana politička raznolikost svodi na varijacije papagajskoga zazivanja borbe protiv korupcije, kao da to ionako nije jedan od ključnih zahtjeva kojega pred Hrvatsku postavlja Europska unija, kao da nije nešto što će se, ovako ili onako, s ovom ili onom strankom i predsjednikom/predsjednikom na vlasti, naprosto morati provesti ako se u tu Uniju želi ući. I mahom im, začuđenim novinarima, nije jasno: kako netko ne želi pristati na utvrđena pravila igre, kada mu se zauzvrat nudi da bude na televiziji? Onda se žure da izmisle studenta Vedrana, brzopoteznom kolumnističkom satirom skrpanu maskotu kojom se posve novi prostor javne diskusije i političke egzekucije svodi na mjeru pretpostavljenoga čitatelja... Samo, tamo gdje ga traže, Vedrana nema.

Ali nema ni straha: tu su raspojasani Andrija, dosadnjikavi Ivo, Nadan koji znači *hope*, pametna Vesna, našminkana Vesna, ranoranilac Milan, Boris sa čudnim šeširom, ljuti Damir, bećar Slavko, *déjà vu* Miroslav, štreber Dragan i vječito nezadovoljni Josip – šaroliko društvanje uvijek spremno za dobar kviz, modnu reviju, škakljivo pitanje o seksu na javnome mjestu ili kenjkanje jer ih se ne zove pred kamere onoliko često koliko bi oni to željeli. Sve je baš kako treba biti: predizborni show ide dalje, kolumne, emisije i intervjui pune se sami od sebe.

Za to vrijeme, politički angažman, hrabrost i inventivnost zbivaju se negdje drugdje. ■

ŽELIMIR ŽILNIK

BEZ AUTENTIČNOSTI NEMA NI FILMA



**SA ŽELIMIROM ŽILNIKOM
O EMIGRANTIMA I NOVIM
MODELIMA RADNIŠTVA,
CENZURI NEKADA I DANAS,
STUDENTSKIM NEMIRIMA,
ISKUSTVU ŽIVOTA U
NJEMAČKOJ**

JELENA OSTOJIĆ

Željimir Žilnik nedavno je posjetio Zagreb gdje je u Dokukinu predstavio svoju knjigu i DVD *Za ideju – Protiv stanja* koja predstavlja analizu i sistematizaciju njegovog umjetničkog stvaralaštva. Kroz razgovor s posjetiteljima pojašnjavao je svoj osebujni pogled na današnju aktualnu političku situaciju, ali se najvećim dijelom osvrtao na prošlost. Iako je na početku svoje redateljske karijere filmom *Rani radovi* pobijedio na filmskom festivalu u Berlinu, Žilnik tad nije imao potrebu maknuti se iz Jugoslavije. Tada je u svjetskim filmskim tokovima bilo, smatra on, jako zanimljivo biti redatelj iz Jugoslavije. Međutim uvjeti za rad su se uglavnom iz političkih razloga promijenili 1972. godine kada odlazi u Njemačku gdje ostaje nekoliko godina, snima filmove i druži se s Wernerom Herzogom, Alexanderom Klugeom, Rainerom Wernerom Fassbinderom i drugima. Zanimljivo je to da je i u Njemačkoj svojim filmovima uspio isprovocirati vlasti koje su našle način da ga pod krinkom nesređenih dokumenata protjeraju iz Njemačke.

Njegov rad oduvijek je smatran provokativnim samo zato što se nikad nije uklapao u ustaljene obrasce niti jednog političkog sistema u kojem je djelovao. To je i bio razlog njegovih sukoba s raznim predstavnicima vladajućeg aparata.

STARA ŠKOLA KAPITALIZMA U TVRĐAVI EUROPE

Kroz svoj cjelokupan rad na različite načine zanima se za obespravljene ljude. Početkom devedesetih pa do danas fokus njegova interesa premjestio se na rastući problem restriktivnih mjera koje producira Europska unija ne bi li nametnula čvršću kontrolu granice. Osim migranata, političke okolnosti Žilnik propituje i na primjeru osiromašenih radnika koji se revoltirani sukobljavaju s vlasnicima kapitala. O tome je riječ u njegovu posljednjem filmu *Stara škola kapitalizma* koji se već prikazuje u kinima u Sloveniji i Srbiji, a možda doživi i hrvatsku kinodistribuciju.

Što je najviše utjecalo na vas u formativnom redateljskom razvoju? Kako to da se interes za takozvane marginalizirane i deprivirane skupine društva održao istim intenzitetom kako u vašim najranijim radova tako i danas?

– Uticao je društveni milje, kada sam filmove počeo da radim, i filmovi koje sam gledao. Onda, sredinom

– ALAT CENZURE JE SAMO U FORMI DRUGAČJI: NEKAD BI FILM BIO OCENJEN KAO IDEOLOŠKI NEPODOBAN, A SADA DOBIJEŠ ODGOVOR DA ZBOG ZAUZETOSTI KINEMATOGRAFA FILMOVIMA VELIKIH HOLIVUDSKIH PRODUKCIJA, OVE GODINE NEĆETE STIĆI NA REPERTOAR –

šezdesetih, su u kinima krenuli da se pokazuju neki od najzanimljivijih filmskih naslova iz bivše države. Kroz duga iskustva i zanimanje za ličnosti i sudbine, takozvanih običnih ljudi, seljaka, penzionera, radnika i mladih, došao sam do zaključka da to nisu marginalci s Balkana, nego grupe koje su na zemlji i nose opstanak društva, u sistemima i državama koje ovde stvaraju ideolozi, spekulanti i konvertiti, grabeći vlast i novac. Kad radiš priče sa takozvanim marginalcima, ti nisi u muzeju voštanih figura i teatru lažnog predstavljanja. A bez autentičnosti i uverljivosti, filma nema.

Snimili ste mnoge filmove na temu “tvrđave Europe”? Jesu li emigranti ušli u vaš fokus zbog specifičnog položaja na kojem živimo u odnosu na Europu i jesu li danas oni uz gubitnike procesa pretvorbe i privatizacije slojevi kojima su ljudska prava sistemski dovedena u pitanje?

– Kada je svet prestao da bude bipolaran, 1989. godine čuli smo novu ideološku proklamaciju: svako je pozvan i slobodan da pokaže svoje kreativne i radne kapacitete. Biće cenjen po učinku. Od tog poziva prvo je u hysteriju pala ex Yu vladajuća elita – znamo kako je teklo i kako se završilo. Mene je zainteresovalo kako se novo obećanje realizuje vani, i kako naši emigranti i oni iz drugih država u kojima *establishment* orkestrira klanice, kako preživljavaju, kako su prihvaćeni i kako se osećaju. Snimajući te filmove, dosta sam video i mnogo naučio. Pre svega o komplikovanom i rizičnom položaju Evrope u Novom Svetu. Padom Berlinskog zida i eksplozijom novih tehnologija i interneta, uspostavljeno je Jedno svetsko tržište. Na njemu Evropa nije ni prva ni druga ni treća sila. Ustuknula je ne samo pred Amerikom i Japanom, nego i Kinom, Indijom, Rusijom, uskoro i Brazilom i Afrikom. A emigranti navaljuju uglavnom na Evropu, jer ima zakonodavstvo



Vaši radovi su neprestano podlijevali cenzurama, oni se nikad nisu podudarali s interesima vladajućih ideologija. Kako vam to izgleda iz današnje perspektive? Koliko je ustvari cenzura danas prisutna, samo u nekim novim oblicima?

– Cenzura, to se mistifikuje, kao da je bilo inkvizicije, ti tvrdiš da se zemlja okreće, a oni da stoji. Sve je mnogo jednostavnije, veoma slično danas i pre pedeset godina: na malim tržištima, kakvo je naše, za film, da bi skupio i potrošio više novca nego što tržište može da vrati od prikazivanja, morao si, direktno ili indirektno poltronisati vlasti. I tako je u bivšoj zemlji nastajalo nepotrebno mnogo partizanskih spektakla, ne samo skupih nego propagandnih, lažnih. A u poslednjih dvadeset godina njih su zamenili isto tako skupi i lažni “nacionalno osvešćeni” spektakli.

Alat cenzure je samo u formi drugačiji: nekad bi film bio ocenjen kao ideološki nepodoban, a sada dobiješ odgovor da zbog zauzetosti kinematografa filmovima velikih holivudskih produkcija, ove godine nećete stići na repertoar.

Lipanska gibanja rijedak su sačuvani materijal koji svjedoči o studentskim nemirima u Jugoslaviji '68. godine. Kako vam je to pošlo za rukom? Jeste li informirani o novijim studentskim gibanjima na našim prostorima? Postoji li još uvijek interes za tu temu?

– U junu '68. sam već bio dokumentarista, sa tri kratka filma i prestižnim domaćim i međunarodnim nagradama, pa sam dobio ekipu, jer u ono vreme to se sve radilo na negativu 35mm. Dobili smo, međutim, oko 60 minuta materijala, i napravili fragmentarni zapis - svedočanstvo o protestu. Protest je imao ogromnu unutrašnju ener-

giju: postavio je ključna pitanja – privilegija, socijalnih razlika, opasnosti diktature u jednopartijskom sistemu, šanse za mladu generaciju. On je propitivao sistem u periodu kada je izgledao stabilan i svetski priznat, a politički sistem nije našao mehanizam da se otvori i demokratizuje.

Pratim studentske proteste u Zagrebu, Beogradu i Beču. Dok su naši domaći više okrenuti komercijalizaciji na univerzitetu, u Beču se postavljaju i šira pitanja neokapitalizma u kojem svi živimo, a čega su plaćene školarine samo deo. Restriktivno studiranje zapravo je

— RESTRIKTIVNO STUDIRANJE ZAPRAVO JE POLITIKA VLADA KOJE SU UNIŠTILE PROIZVODNJU, TE NE ZNAJU GDE DA PONUDE ZAPOSLENJE NOVIM TISUĆAMA STRUČNJAKA —



koje je, ipak, najliberalnije i stanovništvo koje stari, pa bez priliva radne snage ne ide. A proizvodnja ne može da izdrži konkurenciju mizerno plaćenih radnika u Aziji i Africi, ukoliko nema dolaska i pritiska.

Okolo tih kontradikcija na primerima Roma sa Balkana ili inženjera iz Irana, ja sam pravio filmske priče. A oni nisu gubitnici, nego model novog radništva koji će jedini i opstati u Evropi. Fleksibilan, menjajući profesije i mesta boravka. Sa ljudskim pravima koja su garantovana samo dok je neko upotrebljiv i koristan, u bolesti i starosti, vraćaće se u devastirane predele, kao što su naši. Tu će uvek, na kraju, reći da žarko želi i da bude sahranjen. Jer druge ne bi ni bio primljen.

politika vlada koje su uništile proizvodnju, te ne znaju gde da ponude zaposlenje novim tisućama stručnjaka.

Prije odlaska iz Jugoslavije gdje ste neprestano otvarali za tadašnje društvo nepoćudne teme i u Ranim radovima izrazili bojazan da se Jugoslaviji ne desi sudbina Čehoslovačke, u Njemačkoj opet otvarate, ovaj put za njihovo shvaćanje, nepoćudne teme. Iz Jugoslavije ste otišli '72. godine zbog tendencija redogmatizacije tadašnje kulturne scene, a filmom Raj i referencom na RAF dirnuli ste u bolnu točku njemačke demokracije. Možete li usporediti ta dva iskustva?

– Nemačka je bila nama, filmađijama u ex Yu intrigantna jer su oni pokazivali u kinima i na televizijama više naših filmova, nego i jedna druga zemlja. Na festivalima u Berlinu, Oberhauzenu, Mannheimu, često smo nagrađivani. Nije bilo nemačkog kritičara koji nije znao bar šest-sedam autora iz svake naše republike i da o njima nije pisao.

Zatim, neočekivano, neverovatno otvaranje za skoro milion naših radnika, koji su u toj zemlji našli posao, posle sporazuma Tito-Brandt, 1966. godine. Sa svim lomovima u sudbinama i navikama tih ljudi. Da ne govorimo o istoriji: otidite u Karlsruhe, gradski muzej. Veliki barokni zamak, nekadašnjeg kneza. Ceo je posvećen bitci kod Sremskih Karlovaca, 1692. godine gde je knez od Badena bio komandant koji je teško porazio Turke i doneo u Evropu najveći plen. Kompletnu opremu osmanlijske vojske - oružje, odela, šatore, opremu za kuhinju, čak i muzičke vojne instrumente. I to sa polja, kod Petrovaradina, kuda ja prolazim bar jedanput nedeljno! Razume se, znamo i da su ljudi sa juga prelazili k Habsburzima i prilazili vojsci, kao i da je naš jezik dobio kodifikaciju i gramatička pravila od ljudi koji su radili ili studirali u Beču i Berlinu. Zatim, dva uzastopna pakla u svetskim ratovima... Paralelno, gotovo sva tehnologija koju koristimo je nemačka, klasična muzika koju slušamo, dobar deo literature. A ni komunizam ni fašizam ne potiču iz centralne Bosne nego odande...

TAMO GDJE JE GUSTO Dakle, kad je došlo vreme da se iz Novog Sada sklanjam – rešio sam da idem tamo gde je “gusto”... Zašto? Pre svega zbog osećanja da zemlja kreće u urušavanje i autodestrukciju, te daleke 1972-73. želeo sam da proverim i uporedim naše iskustvo, sa iskustvom Nemačke, koja je sa dve užasne autodestrukcije, 1918. i 1945. uspela da izade na kraj. Da vaskrsne.

Naišao sam na izvanredno otvorenu filmsku scenu. U Münchenu, formirana je bila produkcija Filmverlag der Autoren, koja je po principu naših filmskih radnih zajednica, autorima davala tehnički servis. Tu su bili Kluge, Edgar Reitz, Werner Herzog, Fassbinder, Siebeberg, Ula Stockl... Ja sam tu montirao nekoliko filmova, a radio i sa Herzogovim snimateljem Thomasom Mauchom.

U godinama 1974. i 1975., pojavom Rote Armee Fraktion na sceni, stvari su se naglo zaoštrile. Pored provokativnog preispitivanja zašto se do kraja nije raščistilo sa svim kadrovima iz Hitlerovog vremena, RAF je počeo i sa terorističkim aktima. Moja dva filma na te teme, su bile “prve laste” pa je za očekivanje da su bile “prizemljene”. Sada se ti filmovi, pokazuju kada se prave retrospektive o “Olovnim godinama” između 1974. i 1979. godine.

U igranom filmu Marble Ass radi se o subverzivnoj temi pogotovo imajući u vidu da je riječ o 1995. godini i nabujalim homofobnim tendencijama u Srbiji. Film oslikava društvenu stvarnost i u isto vrijeme kritika je licemjerja sistema kojeg je proizvod. Kako je došlo do njegove realizacije? Koliko vam je estetika u radu bitna?

– Film nije isto što i pisanje političkih proglašenja. Metod je drugačiji. Komunicira se sa mnogo ljudi i reditelj usaglašava njihove energije i talente, pa sve to smešta u ambijent, pronalazi likovni ključ. Jasno, prvo formulišete svoj stav prema temi kojom se bavite. Ali, to je najmanji deo posla i za izgled filma manje važno. Pogledajte u Marble Assu koliko je, zajedno sa pričom o Merlin i Saneli, bitna muzika grupe Love Hunters. Ukucajte na YouTube ime grupe i komad Love is hell i videćete šta hoću da kažem.

Ili, kad smo snimali Rane radove, 1968. u jesen, prevladavalo je osećanje da posle studentskog protesta i okupacije Čehoslovačke, svet u kojem smo do tada živeli, odlazio sa scene. I dok smo snimali, sa kasetofona smo beskrajno puštali Mary Hopkins i njen komad Those Were the Days My Friend. Probajte da nadete i to na internetu i dobićete deo odgovora zašto su Rani radovi neodoljivo baladični... **■**

ULIČNE AKCIJE I PROSVJEDI U IME ŽRTVAVA

UZ ULIČNU AKCIJU *Silovana* UDRUGE B.A.B.E. (CVJETNI TRG, ZAGREB, 25. STUDENOGA 2009.) I UZ POVORKU PROTIV TRANSPORTA ŽIVOTINJA U ORGANIZACIJI PRIJATELJA ŽIVOTINJA I GLASA ŽIVOTINJA TE MARŠ SOLIDARNOSTI UDRUGE MLADIH ANTIFAŠISTA GRADA ZAGREBA (ODRŽANI U ZAGREBU, 21. STUDENOGA)

SUZANA MARJANIĆ

Gotovo s nekakvom životnom preciznošću (ako se o tom konceptu uopće može govoriti) na svim takvim prosvjednim akcijama, a pogotovo ako ste usamljeni promatrač/ica, uvijek će netko od prisutnih imati žarku potrebu da vam se obrati vlastitim komentarom ili ciničkom reakcijom. I tako dok sam na uličnoj akciji *Silovana* u organizaciji udruge B.a.B.e. na Međunarodni dan borbe protiv nasilja nad ženama, 25. studenoga, na zagrebačkom Cvjetnom trgu čitala priču jedne silovane žene, točnije djevojčice, odnosno seks-lutke na napuhavanje, koja je predstavljala silovanu šesnaestogodišnjakinju Lanu, jedan od prisutnih umirovljenika, isto tako usamljen, osjetio je potrebu da mi se obrati komentarom o tome kako će glasati za Josipovića, koji se, moram pridodati, pojavio na toj uličnoj akciji u poprilično (izgledom) skupom kaputu, koji očito premašuje sve prosječne plaće većinom neisplaćenih radnika i radnica ove grube zemlje, a kamoli ne i bijednu mirovinu "mog" vrlo tihog uličnog sugovornika koji će glasati za njega, predsjedničkoga kandidata u skupom kaputu. Istina, Ivo Josipović očito je najbolja od svih loših opcija među istaknutim "dečkima", kako im se jednom prigodom obratila Vesna Pusić.

SEKS-LUTKE NA NAPUHAVANJE Dakle, Međunarodni je dan borbe protiv nasilja nad ženama druga B.a.B.e. obilježila promocijom kampanje *Silovana*, i to prostornom instalacijom seks-lutaka na napuhavanje na žičanim klupicama ili pak privezanih uz stabla neuglednoga Cvjetnoga trga, koje su simbolizirale silovane djevojčice, silovane žene, silovane supruge i majke, a pored tih lutaka na napuhavanje u različitim pozama (od raširenih nogu do prepoznatljivo otvorene usne šupljine) bili su smješteni i panoi s tragičnim pričama žrtvi kao i panoi s porukama na koje su prolaznici, ali i predsjednički kandidati, koji su se odazvali pozivu na ovu uličnu akciju, dopisivali riječi utjehe stvarnim zlostavljanim ženama. Pritom je iznad svake potresne priče na crvenoj ploči bio istaknut natpis "NEĆU DA ME I DRŽAVA SILUJE!" a na svakoj lutki bilo je ovješeno i stvarno pitanje žrtve "Zašto šutim?" ili "Zašto se sramim?" Podsjetimo da se Međunarodni dan borbe protiv nasilja nad ženama, odlukom UN-a od 17. prosinca 1999. godine, obilježava u znak sjećanja na 25. studeni 1960. godine kada je sestre Mirabel (Patriu, Minervu i Mariu Teresu) u Dominikanskoj Republici dao brutalno ubiti diktator Rafael Trujillo, a aktivistice protiv nasilja u obitelji ovaj dan obilježavaju od 1981. godine.

Inače, zagrebačku su akciju ove godine svojim dolaskom podržali predsjednički

kandidati Vesna Pusić i Ivo Josipović, dok su se Milan Bandić i Nadan Vidošević, eto, opravdali nekim drugim i svakako prečim obavezama vezanima uz predsjedničku kampanju jer je sasvim očito da ulična akcija ovoga tipa ne može skupiti dovoljno potencijalnih glasača koji bi mogli zadovoljiti njihove apetite.

Istina, mediji su uglavnom akciju za privlačenje pažnje *Silovana* popratili naslovima tipa *Predsjednički kandidati na uličnoj akciji B.a.B.e.*, što je navodno informativno zanimljivije od toga da se istakne potresna priča silovane šesnaestogodišnjakinje Lane koju imam potrebu ovdje citirati: "Prilikom jedne fešte kod nas doma silovalo me nekoliko obiteljskih prijatelja. Roditelji su mi zabranili da ih prijavim jer su željeli s njima ostati u dobrim odnosima. Bilo mi je toliko teško da sam pokušala počinuti samoubojstvo. Naposljetku sam napustila kuću jer su me roditelji smatrali krivom za ono što se dogodilo." Kazna: "od 1 do 2 godine OLAKOTNE OKOLNOSTI. Proces je bio mučan jer su se suci trudili naći opravdanja za počinitelje kako bi im se izrekla što manja kazna. Na presudu je uložena žalba i čitav slučaj još uvijek traje."

Spomenimo da je seks-lutke na napuhavanje donirao seks-shop Izazov, te da su dvije postarije gospođe (koliko sam mogla zamijetiti u jednosatnom praćenju akcije) takvu kampanju za privlačenje pažnje, unatoč tome što su seks-lutke bile odjevene, komentirale pomalo sa zgražanjem. Nadalje, zabrinjavajuće je da su usprkos potresnoj temi akcije, neki muški pripadnici ovoga jalovoga društva u tim lutkama, koje su reprezentirale sve silovane žrtve, i dalje uočavali samo poželjan seksualni objekt i žudjeli da im se vidi "pička", kako je to srčano u prolazu dobacio (poput pravoga muškoga hračka) jedan postariji prolaznik. Istina, možda i taj primjer "riječi hračka" govori o nesigurnosti ove akcije kojom se nastojalo upozoriti na žrtve silovanja, njihovu šutnju kao i bezličan stav države prema toj stravi. Pritom je od izuzetne važnosti što se tijekom ulične akcije, od 10 do 15 sati – istina, u vrijeme kada velika većina radi ili je u potrazi za kakvim-takvim poslom – provodila i distribucija info-materijala kao i dijalog sa zainteresiranima o seksualnim zločinima, a info-materijale prolaznicima su dijelili npr. konceptualni umjetnici Marijan Crtalić i Siniša Labrović. Osim toga, za potrebe kampanje osmišljen je i web-portal (www.silovanje.org), a sve navedene aktivnosti označile su početak međunarodne kampanje "16 dana aktivizma protiv nasilja nad ženama".



IZVEDBA TRANSPORTA ŽIVOTINJA Nekoliko dana ranije, 21. studenoga, gotovo u isto vrijeme, održana su dva prosvjeda – jedan za "ne-ljudske" a drugi za ljudske žrtve. Riječ je o glasnom prosvjedu i prosvjednoj povorci protiv transporta životinja u organizaciji udruge Prijatelji životinja u suradnji s Glasom životinja kao i Maršu solidarnosti Udruge mladih antifašista grada Zagreba. Inače, kao što se moglo vidjeti pri susretu, pozdravu i odzdravu tih dviju prosvjednih povorki na glavnom Trgu, kada su se aktivisti za prava životinja kretali prema Praškoj, a aktivisti Marša solidarnosti prema Jurišićevoj, da su se pripadnici tih aktivističkih povorki toga dana ipak morali opredijeliti za jedan od tih prosvjeda. Osobno sam pronašla ne baš sretan kompromis: naime, prvi sam dio prosvjeda za "ne-ljudske" žrtve pratila od 11 sati do podneva, a *Maršu solidarnosti* priključila sam se točno u podne kad je nevelika povorka krenula s Tomislavca.

Dakle, udruga Prijatelji životinja i udruga Glas životinja organizirale su u Zagrebu prosvjed protiv transporta životinja s aktivističkim performansom na glavnom zagrebačkom Trgu, u kojem je aktivistički "transportni kamion" (s istaknutim transparentom "STOP TRANSPORTU ŽIVOTINJA") ispunjen stiješnjenim aktivistima simbolično vizualizirao strahotan, konclogorski dug i mračan put životinja od farme do klaonice. Tako su ovim prosvjedom i performansom, koji su održani kao znak potpore međunarodnoj kampanji *Handle with Care*, koju je pokrenuo WSPA (World Society for the Protection of Animals), naši aktivisti nastojali našoj zajednici prezentirati neetičnost u potpunosti raščaranoga postupanja sa životinjama prilikom dolaska do njihova posljednjega počivališta – mjesta klanja.

Podsjetimo završno povodom ove strahotne teme na Christu Blanke, kojoj Pattersonova knjiga *Vječna Treblinka* posvećuje jedno poglavlje. Naime, Christa Blanke, bivša luteranska propovjednica, 1980. godine nakon što se zaredila, održala je svoju prvu misu za životinje, a 1988. godine osnovala je organizaciju Animals' Angels (www.animals-angels.com), čija se

aktivnost sastoji u borbi protiv transporta životinja kroz Europu, razotkrivajući kako životinje u transportu prolaze kroz strahovitu patnju sličnu onoj koji su prošli Židovi kad su ih transportirali u nacističke logore. Radi se o istini koja je nažalost većini u potpunosti neprihvatljiva...

MARŠ SOLIDARNOSTI: ANTIFA ZAGREB I završno: zaustavimo se na *Maršu solidarnosti* koji nije uključivao ni akciju za privlačenje pozornosti ni performans već performativan, maskirajući izgled pojedinih aktivista (npr. prekrivena donja polovica lica maskama, navučene kapuljače i šilterice) s apotropejskim antifašističkim zastavama i transparentima od sve vidljivije fašizacije ovoga jednodimenzionalnoga društva. Tako je ta nevelika časna povorka nosila veliki crni, platnjeni transparent s ispisanim bijelim slovima "IVAN HUTORSKOJ (1983-2009)" transparente i parole – npr. "Spriječimo fašizaciju društva", "Antifa Zagreb", "Protiv ustaštva/fašizma", i pritom su je pomno pratila i čuvala, uz nekoliko policijskih redarstvenika, dva policijska automobila kao i nezaobilazna "marica". Istaknimo da je Ivan Hutorskoj, dvadesetšestogodišnji aktivist antifašist iz Moskve, koji je, kako čitamo na web-stranici *Udruge mladih antifašista grada Zagreba* (<http://www.mladi-antifasisti.hr/>), ustrijeljen iz pištolja s dva hica u glavu u Moskvi 16. studenoga te kako nadalje doznajemo – radi se o šestom ubijenom moskovskom antifašistu od 2006. godine. Inače, taj drugi po redu zagrebački *Marš solidarnosti* održan je pod sloganom "Spriječimo fašizaciju društva" u povodu Međunarodnoga dana borbe protiv fašizma, antisemitizma i isključivosti (9. studenog) i Međunarodnoga dana tolerancije (16. studenog).

Eto, toliko za kraj ove recesijske godine o tome što se na malobrojnoj, ali srećom izrazito upornoj aktivističkoj sceni događalo tijekom studenoga koji uslijed globalnoga zatopljenja uopće više nije zapravo ni studen... Kao što je uostalom gotovo sve na ovoj neoliberalno kapitalističkoj kugli zemaljskoj pomačnuto prema degenerativnim oblicima riječi i djela. **E**

Kulturna politika TEHNOLOŠKE INOVACIJE “U OBLACIMA” I KULTURA

SVE SE VIŠE GOVORI O BORBI DIVOVA NA INFORMACIJSKOM NEBU, A TO ISTO NEBO ZASTIRU I NOVOUSPOSTAVLJENI “OBLACI”. KOMBINACIJA BRZIH TEHNOLOŠKIH INOVACIJA I KONTINUIRANIH DRUŠTVENIH PROMJENA DOVELA JE MNOGE INSTITUCIJE U KULTURI U STANJE BORBE ZA OPSTANAK

BISERKA CVJETIČANIN

Nedavno je u glasilu američke fondacije *Americans for the Arts* objavljen članak Briana Reicha, stručnjaka za marketing, pod naslovom “Sve se mijenja”. Reich ne smatra da otkriva nešto novo. Njegova razmišljanja o tome da su se naša društva na dramatičan način promijenila u nekoliko posljednjih desetljeća više su usmjerena na pitanja što se u tom kontekstu događa s umjetnosti i kulturom, kako se odvija komunikacija s publikom, kako ona participira u kulturi. Reich podsjeća da danas kulturne institucije imaju na raspolaganju najrazličitije tehnološke inovacije – blogove, *podcasts*, društvene mreže, mobitele, igre, pretraživanje, ali je kombinacija brzih tehnoloških inovacija i kontinuiranih društvenih promjena dovela mnoge institucije u kulturi u stanje borbe za opstanak u provedbi vlastitih ideja. U stvari, one često smatraju nove tehnologije rješenjem za probleme komunikacije i aktivnog odnosa publike, ali ključ je u razumijevanju kako ljudi koriste tehnologije u stvaranju, korištenju i dijeljenju informacija, kakva su njihova očekivanja od novouspostavljene interaktivnosti. Publika je, ističe Reich, angažiranija nego ikad prije, sposobnija za skupljanje i diobu informacija nego ikad ranije u našoj povijesti, što vodi stvaranju drugačije kulture, odnosno “redefiniranju svakog aspekta naše kulture i našeg društva”. Kulturne politike ne prate ove promjene te postoji rizik da umjetnost i kultura slijede iste obrasce koje je slijedila novinska industrija, a to znači da izgube neke svoje vrijednosti.

BORBA DIVOVA NA INFORMACIJSKOM NEBU Kraj godine tradicionalno obilježavaju natjecanja informacijsko-tehnoloških divova kao što su Microsoft, Google i Apple: tko će se nametnuti u predblagdanskim razdoblju s boljim novim “proizvodom” i, u krajnjoj liniji, tko će bolje ovladati virtualnim prostorom zahvaljujući različitim i integriranim uslugama koje su, u svakom trenutku, *online* raspoložive. Tako se krajem listopada ove godine pojavio Microsoftov sustav Windows 7 za kojim potražnja enormno raste s približavanjem prosinačkih blagdana. Stručnjaci smatraju da će ovaj sustav vjerojatno označiti kraj jednog informacijskog razdoblja i početak novog: informatike u oblaku, tj. oblak-računalstvo (*cloud computing*). U budućnosti, znatan dio informacijskih operacija više se neće odvijati na osobnim računalima kod kuće ili na poslu, već “u oblaku”, odnosno u “svemirskoj maglici” velikih središta za pohranjivanje podataka. Nastao je i novi izraz “usluge u oblaku” koji obuhvaća društvene mreže, igre, najrazličitije usluge slanja poruka, kojima se direktno pristupa na mreži. S njihovom pojavom mijenja se i priroda natjecanja unutar informatičke industrije. Središta podataka u oblaku su, u

stvari, golema središnja javna računala, dok se, istodobno, osobna računala marginaliziraju i zamjenjuju različitim i mnogo manjim pločicama, tzv. tablet-računalima.

Sve se više govori o “borbi divova na informacijskom nebu” (*The Economist*, *Courrier International*), ali zasad ostaje nepoznato kako će se ona završiti. Microsoft, Google i Apple ulagat će u tri glavna sektora borbe: središta podataka (koja će biti velika samo do dana kada će veličina prestati biti prednost), zatim usluge u oblaku, te oblak-periferija (koje su uspješni primjeri Appleov *iPhone* ili Googleov *Android* za kojeg stručnjaci predviđaju da će 2012. godine imati veći udio na tržištu od *iPhonea*).

Borbu bi možda mogli zauzeti donositelji političkih odluka te je, naprimjer, Europska komisija objavila uspješno postizanje sporazuma s Microsoftom, a uskoro slijede Google (osobito nakon sporazuma potpisanog s izdavačkom industrijom 2008. godine, koji će omogućiti Googleu stvaranje divovske digitalne knjižnice) i Apple (koji priprema nešto *insanely great*, koristeći ovaj izraz kao nekoć u opisu prvog Macintosh računala, za novu računalnu pločicu-tablet koja bi trebala zamijeniti papir). Dok se Googleov pothvat digitalizacije knjiga u početku, 2004. godine, smatrao plemenitom idejom, kasnije je okarakteriziran kao povreda autorskih prava. Naravno, postoje i drugi kandidati kao što su Amazon kojeg je elektronički čitač Kindle, također krajem listopada ove godine, postao dostupan u svijetu, ili Facebook, najznačajnija društvena mreža s više od 350 milijuna upisanih korisnika, ili Twitter s 55 milijuna. Kao što ističe John Lilly, stručnjak Mozilla Firefoxa, riječ je “o univerzumu u stalnom pokretu, vrlo dinamičnom, kojeg je nemoguće monopolizirati”: inovacije uvijek naviru iz malih nezavisnih grupa.

— U BUDUĆNOSTI, ZNATAN DIO INFORMACIJSKIH OPERACIJA VIŠE SE NEĆE ODVIJATI NA OSOBNIM RAČUNALIMA KOD KUĆE ILI NA POSLU, VEĆ “U OBLAKU”, ODNOSNO U “SVEMIRSKOJ MAGLICI” VELIKIH SREDIŠTA ZA POHRANJIVANJE PODATAKA —

Valja, međutim, naglasiti da u cjelokupnom razvoju “oblaka” dominiraju američka društva. Europska i azijska poduzeća još nisu pristupila domeni oblak-računalstva. Postoje pokušaji Nokie da stvori oblak, ali to su još uvijek počeci.

UBRZANI RAZVOJ ELEKTRONIČKE KNJIGE Izdavačka djelatnost nedovoljno je pripremljena na nove izazove koje donosi elektronička knjiga. Pokazuje se neefikasnost tradicionalnog modela izdavaštva kojeg analize upozoravaju na

neophodnost promjena. Novi način čitanja knjiga istodobno znači korištenje novih tehnologija i promjenu navika čitatelja, kao i radikalnu transformaciju modela distribucije i tradicionalne izdavačke industrije. Tržište elektroničkom knjigom intenzivno raste (prema podacima Udruge američkih izdavača, prodaja elektroničkih knjiga povećala se u 2008. godini za 68 posto, a u razdoblju od siječnja do kolovoza 2009. napravljen je skok od impresivnih 177 posto), te se izdavački sektor boji da će doživjeti iste noćne more koje su doživjele diskografske kuće. Premda prodaja elektroničke knjige predstavlja samo 1,5 posto od ukupne prodaje knjiga, ipak je veća od predviđene, dok prodaja knjiga u papirnatom obliku opada. Promjene su urgentne, jer prednosti elektroničke knjige sve više dolaze do izražaja: niže cijene, golemi kapaciteti uskladištenja, mogućnosti pretrage u tekstu, drugačiji odnos na relaciji pisac-čitatelj, mogućnost nabave starijih djela istog autora. Možda će predstojeći blagdani biti važan test da bi se saznalo je li elektronička knjiga sposobna prevladati svoj status “noviteta” i postati masovni potrošački proizvod.

Ostaje, također, činjenica da se prema svim ovim krucijalnim promjenama kulturne politike ne smiju postavljati pasivno i nezainteresirano, jer je njihova uloga, kao i svih javnih politika, da usmjeravaju procese, a ne da u promjenama izgube vlastiti značaj. ■

GORKA FILMSKA SUZA NA GMO RAJČICI

TRAGIČNO - ROMANTIČNI TRILER KOJI NAM NUDI NESKRIVENU ARTIFICIJELNOST, KOMBINACIJU TIPIČNE FILMSKE ROMANTIKE I PROMIŠLJANJA O NARAVI FILMA TE ČESTU AUTORSKU AUTOREFERENCIJALNOST, A SVE TO UPAKIRANO U IDEALIZIRANU SLIKU JEDNE IMAGINARNE ŠPANSKE

NINO KOVAČIĆ

Slomljeni zagrljaji, Pedro Almodovar, Španjolska 2009.

Situacija je ovakva: redatelj i glumica ludo su zaljubljeni od prvog susreta, ali prepreka njihovoj ljubavi je opsesivan i moćan mecena filma kojeg snimaju, a koji je ujedno i njezin životni partner. Zvuči poznato, pomalo otrcano? Jest, dapače veoma, no velike ljubavi na filmu nekako uvijek ispadaju kliše. Po starom Calvinovu receptu to mora završiti ili tragično, ili će na koncu ljubav ipak prevladati. A što na to ima reći "el grande" Pedro?

Almodovarov posljednji film, 17. po redu, njegovo je produkcijski naskuplje i najdulje djelo (traje preko dva sata). Okus koji ostaje nakon konzumacije više je onaj zagrizla celuloidne vrpce nego nečijeg vrata koji nam je Almodovar nudio u svojim prijašnjim filmovima. Tako nas već u špici podsjeća na iluziju i artifičijelnost cijelog procesa klasičnim okvirom unutar okvira, gdje vidimo glumce koji još nisu ušli u svoje uloge, a već su dio filmske fikcije. Nakon toga slijedi detalj oka, izravne reference na kameru kao filmsko sredstvo zapisa.

Slomljeni zagrljaji kombinacija su melodrame, komedije i filma *noira* kojom redatelj, eksplicitnije nego ranije, želi reći nešto više o samome sebi, neposredno uzimajući alter ego u liku redatelja Matea Blanca, odnosno njegov alter ego Harrya Cainea. Budući da su *Slomljeni zagrljaji* vidljivo najosobniji Almodovarov film, kroz tekst ćemo se nekoliko puta koristiti, za entitet djela nepopularnim, biografizmom, no više kao digresivnim bilješkama. On će i autoru ovog teksta ponekad poslužiti kao izgovor za vlastitu nemogućnost da odijeli autora (koji je prema nekima mrtav, dok ga drugi još vidaju) od djela. No, utječna je činjenica da autonomija djela uvijek ostaje svakom ponaosob na čitanje, bez straha od zaogrnutosti autorskim kaputom.

AUTOPARODIJA I POLIFONIJA

Novinskim člankom o smrti biznismena Ernesta Martela zakotrljala se gruda - okosnica filma, konfesionalna reminiscencija bivšeg redatelja Matea Blanca, sada slijepog scenarista, koji je, nakon što je oslijepio, počeo koristiti pseudonim Harry Caine kojim je potpisivao scenarije za svoje filmove, tj. dvostruka ličnost i paralelni život su se izgubili gubitkom vida. Zanimljivo je spomenuti da je Almodovar u intervjuima znao kazati da bi radio pod tim pseudonimom, jer bi time možda mogao povratiti dio "nevinosti i slobode" koje je imao snimajući svoje prve filmove, kada je radio neobrazovan u "filmskom jeziku". No, kao što se u kasnijem intervjuu on odriče te želje (jer kako kaže, pseudonimom ne bi promijenio svoj "um i uspomene", a i s vlastitim imenom je odgovorniji) tako taj pseudonim "daje"

Mateu Blancu. Kuriozitet je da Lluís Homar, koji tumači lik Matea/Harrya, u filmu nosi redateljovu odjeću iz '90-ih. Također, film koji Blanco snima (*Djevojke i koferi*), autoparodija je Almodovarovih *Žena na rubu živčanog sloma*: prostori kojima dominira jednostavnost linija i stroga odijeljenost zasićenih boja, uz munjevite dijaloge dominantno ženskih likova i apsurd situacije, odlike su obaju filmova. U jednoj od scena Lena radi isti onaj *gazpacho* sa sedativima koji je prije dvadeset godina radila Pepa za svojeg odbjeglog ljubavnika Ivana, samo s razlikom savršeno snimljenog detalja Lenine suze koja pada na rajčicu vidljive GMO proizvodnje, koje u Pepino vrijeme još nisu bile odobrene u Španjolskoj.

Scenografija i jarke boje su u prijašnjim Almodovarovim filmovima naglašavale teatralnost situacija, no u *Slomljenim zagrljajima* artifičijelnosti priče više pridonosi usiljenosti tragedije. Tako da se film u trenucima previše približava tipičnim holivudskim melodramama utjehe, gdje nas tragika života na platnu tješi iluzijom svoje veličine, dok je prijeko potrebni udio humora i apsurdne situacije, kojima se realnije sagledava besmisao konvencija, prema len. Glavni pokretači radnje su dominantne emocije likova u začaranom krugu ljubavi, ljubomora i osveta između Matea, glumice Lene, biznismena Martela, njegova sina Ernesta Mladeg i producentice Judith. Kao što Mateo kaže Diegu koji želi napisati svoj prvi scenarij za loš vampirski film: "Treba nam ljubavna priča." Tu scenu možemo protumačiti kao parodiju scenaristike (ili sasvim normalan početak mehanističkog promišljanja priče kojeg se kasnije mnogima teško osloboditi), pogotovo ako nam je u prethodnoj sceni spomenut i supostavljen neizrečeni autoritet Tonina Guerre.

U narativnoj strukturi primarne su dvije polifonijske linije: prva je konfesionalna sadašnjost i kretanje prema razrješenju situacije iz prošlosti, a druga proizlazi iz prisjećanja otkrivanjem prošlih događaja o nesretnoj ljubavi čime se održava nit radnje. U njih imam ukalupljene izvantemporalne fragmente filma *Djevojke i koferi*, te *making of* dokumentarca koji po naredbi oca snima Martelov sin Ernesto. Ti fragmenti i sami sudjeluju u pokretanju radnje, prostorno-vremenski povezujući aktere koji strastveno reagiraju na njih dok same snimke hladno bilježe i nezainteresirano prkose emocijama i vremenu. Jedna od dojmivijih scena, iako dramaturški neuvjerljiva, jest kolaž koji, s početnom elipsom, sukcesivno spaja dokumentarac i prošlu priču u isti vremenski okvir: Martel kod kuće pregledava snimku svog sina gdje se vidi Lena kako izlazi iz

Mateovog stana, primjećuje svog snimate-lja, te nastaje naguravanje i svada između njih dvoje. Tada se Lena počinje obraćati Martelu direktno u kameru i priznavati mu svoje iskrene osjećaje. U tom momentu Lena ulazi u projekcijsku sobu gdje Martel gleda snimku i počinje ponavljati vlastite riječi s ekrana, dajući im težinu svojom fizičkom prisutnošću i dvostrukošću izrečenoga zvuka. Simultanošću sadašnjosti i snimke spaja se podvojena Lena, kao što njeno priznanje eliminira dvostrukost koju živi zbog prikrivanja svoje veze s Mateom. Uz te projekcije, vrijedi spomenuti zabavan lik unajmljene čitačice s usana (tumači je Lola Dueñas) koja situaciji daje prijeko potrebnu komiku. Taj lik je također autoreferencijalan, jer je Almodovar još u sedamdesetima snimao igrane filmove na Super 8 i zbog lošeg zvuka znao dodavati vlastiti glas likovima u filmu ili čak uživo za vrijeme projekcija.

— ALMODOVAROV POSLJEDNJI FILM, 17. PO REDU, NJEGOVO JE PRODUKCIJSKI NAJSKUPLJE I NAJDULJE DJELO. OKUS KOJI OSTAJE NAKON KONZUMACIJE VIŠE JE ONAJ ZAGRIZA CELULOIDNE VRPCE NEGO NEČIJEG VRATA KOJI NAM JE ALMODOVAR NUDIO U SVOJIM PRIJAŠNJIIM FILMOVIMA —

ZRCALNA IGRA IDENTITETA Kao i dosta prijašnjih Almodovarovih filmova, *Slomljeni zagrljaji* su prožeti pitanjima identiteta. Za Matea, *nomen est omen*: nakon svjesne podvojenosti redatelja i scenarista, njegov alter ego Harry preuzima identitet zbog gubitka ljubavi i vida koji je Mateu, kao redatelju, nužan. Kada se suoči i pomiri s prošlošću te nanovo krene montirati stari film, redatelj Mateo se vraća. Najprofiliraniji je lik je Lena, u svojoj višeslojnosti: kao kći, prostitutka, zaljubljena žena, ljubavnica i glumica koja svoju najbolju glumu pruža izvan seta, u vezi s Martelom. Penelope Cruz je, poput svog lika Lene Mateu, glavna muza Almodovaru (glumeći mu u petom filmu), zauzevši mjesto Carmen Maure iz razdoblja '80-ih. A Pedro se poigrava Penelopinim statusom šminkajući Lenu kao glumačke ikone Marilyn Monroe i Audrey Hepburn. Općenito, glumice opet briljiraju u filmu; uz Penelope, osobito Carmen Machi u posljednjoj pastiš - sekvenci. Almodovar je i dalje izvrstan redatelj glumica ponajprije, mada filmu nedostaje prijašnja količina zaigranosti, a razloge za to možemo

naći u jačoj instruiranosti likova i priče filmskom naracijom.

Tako se dosta dotiče odnosa između očeva i sinova, *Slomljeni zagrljaji* o toj temi ne kažu ništa bitno. Čak je i izuzetna priča o sinu Arthura Millera koju ispriča Mateo, s aspekta filmske priče, depasirana. Općenito su Mateov Diego i Martelov Ernesto Mladi, likovi dvojice sinova, nezanimljivi: nepotrebno karikaturni i najlošije odglumljeni od svih likova, usto služe popunjavanju teksta. No, lik Ernesta Mladeg (u filmu koristi i pseudonim Ray X) bitniji je s drugog aspekta: maničnog pratitelja i opsesivnog filmaša. Zaljubljen u Matea i u nemogućem odnosu s vlastitim ocem, on dokumentira događaje sa snimanja filma i izvan njega, jer mu je tako naredio otac. U tome nalazi otpusni ventil vlastitih frustracija, usmjeren prema onima koji ga odbijaju. Uhoda Ernesto kao da bilježi ono što je samom Almodovaru promaklo. Koliko privatnost odbija biti pod tuđim pogledom, to je veća želja medija za voajerizmom, pa Ernesto ne ispušta kameru iz ruke, snimajući sve, neselektivno: njegova najveća osveta je uhodanje onih koji žele ostati sami. Dokumentarac služi kao komentarno sredstvo u priči, također i kao prikaz banalne strane naravi filma. Teme špijuniranja i kontrole provlače se kroz medij: Martelu je film oruđe kontrole, Blancu život, a Leni bijeg.

AUTOROVA NOĆNA MORA Uz autorefleksije o filmu i mjestimično samocitiranje, Almodovar daje *hommage* i citate koji aktivno djeluju u priči: na zidovima u Mateovu uredu su fotografije iz Antonionieve *Avanture*, Judith nosi knjigu scenarista Tonina Guerre, Lena i Mateo u Famari gledaju Rosselliniev *Put u Italiju* (scena u kojoj par otkrije ljubavnike u zagrljaju petrificirane lavom), a slijepi Harry prije nego otkrije svoje stare snimke, želi čuti glas Jean Moreau u *Liftu za gubilište*. Sva tri navedena filma tematiziraju ljubavnike u nepremostivim krizama. Zamijetimo samo da su, za razliku od neimenovanih egzistencijalističkih propitivanja i strahova likova u Antonionievim filmovima gdje tjeskobni osjećaji sputavaju razvoj dubljih veza, Almodovarovi likovi sigurni u svoje strasti i osjećaje, a nesklonost situacije je ta koja koči njihovu punu realizaciju. Čak i fenomenalne panoramske snimke puste plaže u Famari pomalo nalikuju pustoši Antonionieva otoka Lisca Bianca u *Avanturi* ili vulkanskoj okolini Pompeja u *Putovanju u Italiju*. Iako, moramo priznati da kadrovi Famare djeluju više kao turistička razglednica.

Ono što se u Famari dogodi Mateu vjerojatno je i najveća noćna mora Pedra Almodovara kao redatelja s izrazito autorskim pristupom filmu. Naime, Martel, da bi izmamio dvoje ljubavnika iz njihova skrovišta, naređuje da se film dovrši i montažno



PROLAZNOST I SJEĆANJE

FILM SIMONA EL HABREA NA KANADSKOM FESTIVALU PROGLAŠEN JE NAJBOLJIM DOKUMENTARCEM

JELENA OSTOJIĆ



Selo jednog čovjeka, režija: Simon El Habre; Libanon, 2009.

Prikazujući svakodnevnu rutinu života na selu, Simon El Habre počinje priču, svojevrsni portret njegova ujaka, koji u libanonskom gorju u blizini Bejruta vodi usamljenički život. *Selo jednog čovjeka* isprva izgleda kao idila o mirnom životu u Aïn al-Halazounu, udaljeno od gradske vreve i zagađenja. Pitoreskni pejzaži i osebnost Semaana El Habrea već od prve minute dovoljno zaokupljaju gledatelja da sama potraga za elementima fabule pada u drugi plan. Pozadina priče je, ustvari, petnaestogodišnji građanski rat u Libanonu koji je trajao od 1975. do ranih devedesetih i koji je selo Aïn al-Halazounu potpuno uništio, a njegove stanovnike kojekuda raselio. Zbog straha od ponovnih sukoba, ali i dugogodišnje odsustvo učinilo je to da se toliko godina poslije rijetko tko u selo vraća. Velik dio redateljve obitelji potječe odatle, a danas u njemu živi samo jedan čovjek, njegov ujak Semaan.

RAT IZ SUBJEKTIVNE VIZURE Kroz jako intimne crtice iz njegova i života drugih sugovornika, posve nenametljivo slaže se mozaik ratne pozadine ove priče koja je rezultirala selom s jednim stanovnikom i trajno uništenim životima brojnih ljudi. Naratori koji ispovijedaju vlastite povrede zanimljivo su uklopljeni u živopisan okoliš na kojem su vidljivi tragovi rata. Takva kompozicija na poetičan način naglašava vezu između ljudi i prirode koja se cijelo vrijeme potencira u filmu, a sadržana je i u svjetonazoru protagonista. Na pitanje da li mu nedostaje grad, Semaan odgovara da kada ode u grad odnijeti mlijeko jedva čeka da se vrati na selo u svoj mir.

Riječ je ovdje ipak o ljudima koji su ono najgore iz rata uglavnom potisnuli pa priča koju slažemo iz njihovih izlaganja ustvari odražava neke segmente kolektivnog sjećanja isprepletene s posve subjektivnim osjećajem o tome kako im je rat promijenio živote. Tako je Semaan udaljio od njegove velike ljubavi koja je jako ličila na Mireille Mathieu i nakon toliko godina nikad poslije, kako sam priznaje, nije sreo njoj sličnu. Takve i slične sličice koje su druga strana cijele tragedije rata koja se može sažeti u brojke i činjenice. Međutim, niti u tom tužnom momentu Semaan ne propušta priliku da se šarmantno našali pa kaže kako zato danas traži djevojku sličnu Shakiri.

Teško je ne primijetiti El Habreov izniman talent za stvaranje ugodaja, ali i izoštren pogled Bassema Fayada i Marca Karama kroz oko kamere. Film je iznimno vizualno dojmljiv, prepun pravilnih kompozicija snimljenih u niskom ključu. Dugi kadrovi s krupnim planovima uvlače gledatelja u atmosferu filma i naglašavaju emocije koje su vjerojatno i pokretačka snaga filma, a tamne nijanse daju kontemplativan ton.

IZBJEGAVANJE INFORMATIVNOSTI Ukupan dojam djelomično kvari forma intervjua koja je korištena u velikom dijelu i to uglavnom u scenama s jednim sugovornikom. Točnije, uglavnom sa Semaanom, ali i u razgovoru s ljudima koji su govorili o svojim ratnim iskustvima. Njen osnovni problem je dojam televizičnosti i donekle je u koliziji s introspektivnim elementom koji je uspješno postignut u



nekim dijelovima filma. S druge strane, da se izbjegla metoda intervjua, karizmatičnost protagonista možda ne bi u dovoljnoj mjeri došla do izražaja jer su upravo neke od najsimpatičnijih scena one u kojima se on obraća kameri.

Osim toga, o samom ratu ne dobivamo nikakve konkretne informacije niti o tome koja je točno sudbina zadesila selo. Točnije, iz ispovijesti sudionika filma teško je rekonstruirati stvarnu priču. To izbjegavanje pretjerane informativnosti vjerojatno su svjesna odluka redatelja ne bi li transparentnu ratnu priču ostavio daleko u drugom planu, a u prvi gurnuo subjektivni doživljaj koji na kraju i jest najbitniji.

Selo jednog čovjeka već živi svoj festivalski život. Na festivalu Hot Docs u Torontu proglašen je najboljim dokumentarcem, a našao se i na repertoaru Berlinskog filmskog festivala. Specijalno priznanje

— INTIMNE CRTICE IZ ŽIVOTA NENAMETLJIVO SLAŽU MOZAIK RATNE POZADINE OVE PRIČE O OBIČNIM LJUDIMA —

ovaj film dobio je i u Pragu na festivalu One World International Documentary. I kod nas se, što je zanimljivo, *Selo jednog čovjeka* prikazuje.

Međutim, iako je estetika prvo što upada u oko pri gledanju ovog El Habreovog uratka, ostavlja prostora za preispitivanje poretka moći i mogućnosti upravljanja vlastitim sudbinama kada je riječ o običnim ljudima čiji su životi uklopljeni u priču o jednom napuštenom selu. Osim toga, ovaj film odrađuje, kako je nerijetko isticao Zoran Tadić, jednu od osnovnih zadaća dokumentarizma, a to je da neke stvari snimanjem sačuva od njihove sigurne prolaznosti. **E**

izmasakrira, tj. netko drugi, a ne autor ima najveći utjecaj na konačnu strukturu djela. No, kao što Mateo na kraju dobiva priliku dovršiti film po svojoj zamisli, tako se Almodovar nakon dvadeset godina poigrava napravivši pastiš od *Ženâ na rubu živčanog sloma* (Cruz igra ulogu koja je bila Maurina), vjerojatno se zabavljajući time kako bi on stilski i dijaloški izgledao nakon puno većeg redateljskog iskustva. Rezultat toga je nazabavniji dio *Slomljenih zagrljaja*.

No, prije završnog pastiša, u *Slomljenim zagrljajima* javlja se višak psihološkog vremena (jer priča posustaje nakon kraja Mateova prisjećanja i Judithina priznanja), kada se ponovno želi pokrenuti priča koncentrirana na sadašnjost s pokušajem razrješenja misterije automobilske nesreće, je li Ernest/Ray

X ubojica i koliko je opasan za Matea. Opći je dojam da se Almodovar, s posljednja tri filma, postepeno udaljuje od svog narativno-stilskog ekvilibrija koji je uspio postići 2002. godine remek-djelom *Pričaj s njom*.

QUE PASSA CON PEDRO? WODY SINDROME? Almodovar je i dalje klasični pripovjedač koji se koncentrira na zaplet i odnose među likovima, ne zamarajući se velikim analizama. Kod njega, na stranu s intelektualizmom i racionalnošću mišljenja, dominiraju arhetipske emocije poput ljubavi i ljubomore, koje u pravilu ostaju jednostavne i rezultiraju praktičnim popratnim akcijama poput ucjene i osvete.

“Prije filma sam bio dobar u pričanju priča”, kaže Harry Caine, pseudonim lika

redatelja Matea Blanca, ali i autora filma Pedra Almodovara. Ova autoreferenca kao da želi progovoriti o obratu koji se dogodio, o tome da su filmski postupci nadjačali priču. No Pedro je izučio zanat odavno i nikad se nije trudio biti naturalist u svojim filmovima. I dalje je najjači kao redatelj često nedorađenih karaktera, situacija i konverzacija vječito na rubu levitirajućeg apsurda: priča ispričanih govorom svakodnevice u bravurnim glumačkim izvedbama. Kao i Woody Allen, koji je, međutim, s posljednjim *Vicky, Cristina, Barcelona* snimio svoj najgori film. Nasreću, čini se da je Almodovar zasad još daleko od takva “čorava posla”.

U cjelini, ono što nam tragično - romantični triler *Slomljeni zagrljaji* nudi jesu ne-skrivena artifičijelnost, kombinacija tipične

filmske romantike i promišljanja o naravi filma, uz čestu autorsku autoreferencijalnost, svi zajedno upakirani u idealiziranu imaginarnu sliku Španjolske preslikane iz govora i priča svakodnevice dijela njenih stanovnika. Uz standardno izvrsnu glazbu Alberta Iglesiasa, bespriječna kamera i minuciozno kadriranje s pomno odabranom scenografijom, te izvrsna montaža, čine *Slomljene zagrljaje* vizualnim užitkom. No, kao uvijek, konačna iluzija filma jednaka je osjećaju koji prožima slijepog Matea kad dodiruje ekran na kojem je zamrznut njegov posljednji trenutak s Lenom: film nas prožima koliko nam to vlastite psihološke reference dopuštaju, bez obzira na to kakav snop svjetlosnih igara se odvija na platnu. **E**

GERILSKE KOMUNIKACIJSKE TAKTIKE

KAKO MINIMALNIM SREDSTVIMA PRIDOBITI MAKSIMALNU POZORNOST JAVNOSTI U MEDIJSKOJ PRAŠUMI REKLAMNIH I PR-PORUKA? KOMUNIKACIJSKA RJEŠENJA DANAS VIŠE NISU DOVOLJNA

MIRELA HOLY

Glavno obilježje suvremenih komunikacija je stalna, ubrzana promjena, a jedina postojana činjenica suvremenih komunikacija jest sve veća žed za publicitetom i medijskom prisutnošću koja je najvidljivija iz stalnog porasta kako broja oglasa i reklama tako i korištenja medija u takozvane PR (*public relation*) svrhe. Reklame, oglasi i informacije o aktivnostima tvrtki okružuju nas doslovce, gdje god se okrenemo: kada upalimo televizor ili radio, kada otvorimo i listamo novine i časopise, kada sjednemo u kino pogledati film za čiju smo projekciju platili ulaznicu, kada surfamo internetom, kada primamo duhovite e-mail sadržaje, kada sjednemo u kafić, kada koristimo javne zahode, kada hodamo ulicom, kada čekamo tramvaje ili autobuse na stanicama, kada se vozimo u tramvaju, vlaku, zrakoplovu, kada otvorimo knjige, poštanske sandučice, kada prolazimo ulicom i gledamo prolaznike s čije odjeće vrište reklame... Oglasi i reklame su doslovce svagdje, preplavile su naš život i posljedica tog stanja nisu samo prezasićenost, umor, ponekad i gnjev na agresivnu komunikacijsku politiku mnogih tvrtki koja zadire u naš intimni prostor, već i ravnodušnost, tupilo, neprimjećivanje ili samo po sebi razumljivo ignoriranje takvih sadržaja.

ŠOKIRATI NEKOGA ZNAČI OTVORITI MU OČI
Upravo zbog toga konvencionalna komunikacijska rješenja danas više nisu dovoljna za privlačenje pozornosti potrošača. Drugim riječima, pozornost potrošača danas je moguće privući jedino uz pomoć iznenađenja. Komunikacijske taktike čiji je glavni *modus operandi* izazivanje iznenađenja, pa čak i šoka su tzv. gerilske komunikacijske taktike. Gerilske komunikacijske taktike mogu biti marketinške, odnosno oglasne, ili pak one čija je svrha informativna ili izazivanje publiciteta, odnosno spada u okrilje širokog područja odnosa s javnošću.

O gerilskim taktikama u provedbi komunikacijskih projekata i kampanja danas se mnogo govori, ali činjenica jest da se o gerila-taktikama, ili bolje rečeno o subverzivnim komunikacijskim akcijama, u stvari malo zna. Gerila-taktike u odnosima s javnošću nisu ništa drugo no svi oblici subverzivnih komunikacijskih akcija čiji se cilj može sažeti u sljedećoj rečenici: šokirati nekoga znači otvoriti mu oči. Otvoriti oči u komunikacijskom gerilskom diskursu znači uz pomoć neformalnih taktika komunikacije s određenim (atraktivnim, duhovitim) sadržajem informacije ili poruke doprijeti do nekoga. Gerilska komunikacija tjera na širenje okvira uobičajene percepcije, a sve u cilju učinkovitije promocije vlastite organizacije ili organizacije klijenta.

Zašto gerila? Zato jer se u svijetu globalnih komunikacija i globalnog tržišta iznimno teško probiti kroz (pra)šumu informacija, reklamnih poruka i slogana koji nas uvjeravaju da je upravo ovaj proizvod ili usluga baš ono što nam treba kako bi nam život bio sretniji i ljepši. Suvremeni komunikatori/ice iznimno su uvjerljivi, a taktike koje koriste kako bi ideju ili proizvod svoje organizacije ili klijenta nametnuli publici često se oslanjaju na subliminalne, psihološki manipulativne metode pristupa potrošačima, potencijalnim potrošačima ili pak ciljanim javnostima koje nastoje pretvoriti u saveznike/ce ili partnere/ice u postizanju željenog cilja. Pri tome im vrlo često na raspolaganju stoje iznimno velika financijska sredstva. Osim znanja i umijeća njihovih komunikatora/ica, velike organizacije poput multinacionalnih kompanija, ili velikih političkih stranaka, raspolažu i s velikim budžetom koji im omogućava "iskakanje iz svake paštete". To, nažalost, nije slučaj s malim tvrtkama ili nevladinim organizacijama koje u financijskom smislu ne mogu konkurirati velikim organizacijama i strukturama.

KOMUNIKACIJA REZERVIRANA ZA BOGATE?

Iako nas često uvjeravaju kako u životu nije važna kvantiteta, već kvaliteta, stvarnost je već nebrojeno puta potvrdila suprotno. Nažalost, bez obzira na kvalitetu proizvoda ili usluge, političkog programa neke stranke ili društveno korisnog projekta neke nevladine udruge, u stvarnom životu najčešće dobivaju oni koji imaju financijsku moć koja im omogućava dominaciju medijskim prostorom. Drugim riječima, u situaciji globalnog tržišta i masovnih komunikacija kvantiteta ipak najčešće nadvlada kvalitetu, što znači da ono što se ponovi dovoljan broj puta, ono što se puno puta čuje i upije u svijest na kraju i postaje sastavni dio našeg života, percepcija o nužnosti i važnosti koja postaje stvarnost. A takav si luksuz, s obzirom na iznimno visoke cijene oglašavanja, mogu priuštiti samo rijetki, odnosno oni najveći. Najžešći zagovornici velike moći publiciteta vjerojatno će naglasiti kako su alati odnosa s javnošću drugačiji od alata marketinga, odnosno da odnosi s javnošću "rade" s racionalnim u čovjeku, za razliku od marketinga koji "udara" na emocionalno te da se veliki pomaci mogu postići isključivo izazivanjem publiciteta, odnosno učin-

će, barem povremeno, napisati i neki članak koji bi se prije mogao prozvati plaćenim tekstualnim oglasom, no klasičnim novinskim člankom.

Činjenica jest da se najbolji komunikacijski rezultati postižu sinergijskim djelovanjem marketinga i odnosa s javnošću, ali to nije jeftino. Dobro osmišljena komunikacija podrazumijeva cijeli niz prethodno zadovoljenih pretpostavki, i to od istraživanja tržišta, istraživanja percepcija javnosti, izrade dobro utemeljene i održive komunikacijske strategije s razrađenim ciljevima komunikacije, ciljanim javnostima, porukama, taktikama, alatima, strategijama djelovanja, *media* planom i konkretnim aktivnostima provedbe, dobrog odabira glavnog/e nositelja/ice komunikacije itd. Već izrada same podloge za izradu komunikacijskog plana, odnosno istraživanje percepcija javnosti košta desetak tisuća kuna. Desetak tisuća kuna koje mnogi subjekti željni pozicioniranja u javnosti ili na tržištu nemaju i ne mogu investirati. Zbog toga se lako može stvoriti zaključak da je komunikacija nešto što je rezervirano za velike i bogate, a činjenica jest da takva percepcija komunikacije odgovara "velikim igračima". To nije ništa neobično jer "veliki igrači" na taj način brane svoju poziciju i "teritorij" koji su sami prisvojili. Ono što je neobično i što čudi jest da pojedini/e komunikatori/ce svesrdno podržavaju takav stav.



— NAJUTJECAJNIJE UDRUGE DANAŠNJICE (Peta, Greenpeace) U SVOJIM KAMPANJAMA OBILATO KORISTE UPRAVO PRAKSE KOJE NEODOLJIVO PODSJEĆAJU NA ONE ŠTO SU IH INAUGURIRALE "GRAĐANSKI NEPOSLUŠNE" SUFRAŽETKINJE PRIJE VIŠE OD STOTINU GODINA —

kovitim odnosima s javnošću. No, i najuspješniji komunikatori, najvještiji *spin doktori* s razgranatim i utjecajnim vezama u najmoćnijim medijima, morat će priznati da u društvu s tržišnom ekonomijom mediji kao glavni kanali za masovni prijenos poruka funkcioniraju prvenstveno vođeni zakonima tržišta, a tek potom vođeni javnim interesom. Drugim riječima, i izazivanje publiciteta klasičnim alatima odnosa s javnošću, osim troška agencije i/ili *in house* stručnjaka za odnose s javnošću, dosta košta. Veći prostor za publicitet u medijima sigurno će dobiti oni/e koji/e se u tom istom mediju oglašavaju i to bez obzira na kvalitetu i sadržaj informacije koju plasiraju. Korektnosti radi treba reći da mnogi novinari/ke možda i neće željeti objaviti neku praznu informaciju, ali pritisnuti/e zahtjevima urednika/ica ili vlasnika/ica medija sigurno

POVIJEST GERILSKIH TAKTIKA Naime, mnogi komunikacijski/e fundamentalisti/ice na gerilske taktike komunikacije reagiraju "začepljenog nosa", i odbacuju gerilu kao alat/e koji/e ne zavređuje/u priznanje statusa komunikacijskog/ih alata koji je/su ravnopravan/vni drugim komunikacijskim alatima. O sve većoj važnosti koju gerilska komunikacija ima u suvremenom globaliziranom svijetu ipak se u posljednje vrijeme počelo govoriti i u hrvatskom komunikacijskom miljeu, i to ponajprije iz pozicije internet-gerile. Ali internet-gerila, iako je vrlo moćna, nipošto nije jedina dostupna gerilska taktika. U smislu odnosa s javnošću danas razlikujemo sljedeće gerilske tehnike:

- 1 internet-gerila – kreacija subverzivnih internetskih sadržaja i njihova distribucija;
- 2 plasiranje gerilskih informacija – ovu taktiku treba vrlo obazrivo i promišljeno koristiti kako se ne bi izazvala šteta, panika ili kontraefekt. Etika odnosa s javnošću zahtijeva da oni koji koriste ovu taktiku nakon određenog vremena razotkriju da se radi o komunikacijskom alatu;
- 3 gerilski aktivizam – provedba subverzivnih/atraktivnih manifestacija (prosvjedi, izložbe, peticije, performansi, povorke, akcije itd.);
- 4 gerilska biro-komunikacija – dopisi, telefonski pozivi, mejlovi, sadržaji na oglasnim pločama, letci, brošure itd.

Suvremena kultura ističe Jaya Conrada Levinsona kao oca gerilskih komunikacijskih taktika, i to prvenstveno u smislu vođenja marketinških kampanja, ali činjenica je da su gerilske taktike komunikacije znatno starije od autora knjige *Gerilski marketing: jednostavne i jeftine metode stjecanja velike zarade od vaše male tvrtke* (Zagreb, Algoritam, 2008). Naime, prve subverzivne taktike privlačenja pozornosti javnosti prilikom provođenja kampanja koristile su pripadnice sufražetskog pokreta. Metode sufražetkinja bile su znatno agresivnije i radikalnije od onih korištenih u kampanjama drugih pokreta. Neke od omiljenih metoda britanskih sufražetkinja tako su bile vezivanje lancima za ograde zgrada parlamenta, prosvjedne povorke, atraktivni performansi... Činjenica jest da najutjecajnije udruge današnjice (PETA, Greenpeace) u svojim kampanjama obilato koriste upravo gerilske taktike koje neodoljivo podsjećaju na prakse koje su inaugurirale »građanski neposlušne« sufražetkinje prije više od stotinu godina.

Sve taktike koje Jay Conrad Levinson opisuje u knjizi *Gerilski marketing* imaju samo jedan cilj: uz pomoć vrlo niskih budžeta izazvati što veću pozornost javnosti; skrenuti pozornost na neki proizvod ili uslugu uz pomoć originalnih, neobičnih, ponekad šokantnih i stoga subverzivnih akcija. Drugim riječima, uz pomoć minimalnih ulaganja izazvati maksimalnu pozornost, publicitet, a time i maksimalizirati postizanje komercijalnog ili promidžbenog cilja. S obzirom na to da mnogi koji žele izazvati pozornost javnosti kako bi postigli cilj – a to nisu samo udruge, već i manji poduzetnici, pojedinci, pa i manje političke stranke – kronično “pate” od besparice, moglo bi se reći da su na neki način svi oni “osudeni” na korištenje gerilskih taktika u kampanjama ukoliko žele izazvati pozornost javnosti.

Iako se gerilska komunikacija, a s obzirom i na to da je autor komunikacijske gerile Jay Conrad Levinson marketinški stručnjak, uglavnom svrstava u marketinške alate, a ne u alate odnosa s javnošću, činjenica jest da suvremeno integrirano komuniciranje čini sve mekšim razlike i granice između marketinga i odnosa s javnošću. Sinergija marketinga i odnosa s javnošću stvara najbolje komunikacijske učinke, a pojedini komunikacijski gurui poput Philipa Kotlera odnedavno marketing proglašavaju jednim od moćnih alata odnosa s javnošću, a to ukazuje na nastale promjene u komunikacijskim trendovima. Naime, sve donedavno marketinški stručnjaci su odnose s javnošću smatrali tek jednim od alata marketinga ili pak produženom rukom marketinga. Trend integriranih komunikacija promijenio je takvu percepciju. To je vidljivo i iz taktika gerilske komunikacije koje sve više postaju sastavni dio integriranih komunikacija, a ne izdvojena komunikacijska akcija koja nema uopće ili gotovo uopće nikakvih veza s ostatkom komunikacije organizacije. Stoga na gerilsku komunikaciju danas treba gledati prvenstveno kao širenje diskursa komunikacijskih taktika i alata suvremenog integriranog komuniciranja.

INTERNETSKE SUBVERZIJE Komunikacija je područje koje je iznimno ovisno i stalno se prilagođava tehnološkom razvoju. Povezanost modernih komunikacija i tehnologije je tolika da se može reći da se tehnološki razvoj u posljednjih dvadesetak godina u velikoj mjeri manifestira upravo kao razvoj novih medija. To se posebice odnosi na internet i korištenje elektroničke pošte. Internet je idealni medij globalizacije jer u sebi objedinjuje i tisak, i radio, i televiziju (audio i video-streaming). Kada se danas govori o gerilskim komunikacijama, gotovo je nemoguće ignorirati internet koji je iznimno iskoristiv za gerilske kampanje. Naime, informacija objavljena na internetu brzo se i lako širi i osigurava moćnu disperziju poruke. Osnovni preduvjet za to je zanimljivost i duhovitost poruke ili sadržaja. Internetske gerilske taktike zaživjele su i na hrvatskom *webu*, pa tako rijetko koji primatelj mejlova u Hrvatskoj nije vidio subverzivne sadržaje kojima je ismijana kampanja jedne od hrvatskih telekomunikacijskih tvrtki, ili pak poruke kojima su ismijani politički plakati većine političkih stranaka. Ono što karakterizira hrvatske gerilske kampanje još je uvijek, nažalost, negativni predznak kampanje ili aktivnosti, duhovita kritika određenih društvenih fenomena, ali bez nudenja alternativnog sadržaja. To je obilježje nerazvijene gerilske komunikacijske kulture.

Internetska gerila ili kreacija subverzivnih internetskih sadržaja i njihova distribucija podrazumijeva sljedeće oblike komunikacije: gerilski e-mailing, subverzivna web-stranica, ostavljanje gerilskih sadržaja na stranice poput YouTubea, forumi, blogovi, baner-oglas, plasiranje “osjetljivih” vijesti na informativne web-portale.

Gerilski e-mailing je najčešće korištena taktika plasiranja duhovitih poruka i sadržaja na netu. Nakon kreiranja sadržaja koji se planira komunicirati uobičajena procedura je kreiranje nove e-mail-adrese s koje se potom distribuira gerilski sadržaj putem korisnika/ica koji/e su skloni/e širenju takvih sadržaja. Iako gerilski mejl može biti i tekstualna poruka, uobičajeno je da takav mejl ima i vizualnu, a vrlo često i auditivnu komponentu. Ukoliko gerilski mejl nije dovoljno atraktivnog, opscenog ili duhovitog sadržaja koji privlači pozornost ili zabavlja primatelja/icu vjerojatno neće biti distribuiran na veliki broj adresa, a time je komunikacija neuspjela.

Subverzivna web-stranica sljedeći je vrlo čest način gerilske internetske komunikacije. Ona podrazumijeva negativni predznak komunikacije, odnosno komunikaciju kojom se duhovito ismijava i/ili diskreditira tuđa web-stranica ili internetska kampanja. Uobičajeno je da se subverzivna web-stranica kreira po metodi zrcalnog odraza, odnosno direktno se preslikavaju sadržaji s web-portala koji se “subverzira” i



— TREBA IMATI NA UMU I DA GERILSKO KOMUNICIRANJE DANAS VIŠE NE KORISTE SAMO NEVLADINE UDRUGE, OPORBENE STRANKE I MANJA PODUZEĆA, VEĆ I NAJVEĆA IMENA U SVIJETU BIZNISA —



duhovito izokreće njihov sadržaj u suprotnost. Takav način komunikacije uobičajen je u političkoj komunikaciji, ali može se vrlo uspješno upotrijebiti i kao moćno oružje protiv skupih oglasnih kampanja multinacionalnih tvrtki i korporacija.

PUT OD WEBA DO KONZERVATIVNIJIH MEDIJA Postavljanje gerilskog sadržaja na stranice poput YouTubea također je vrlo popularna taktika plasiranja gerilskih sadržaja na web. Osim YouTubea postoje i druge stranice na koje gerilci mogu poslati svoje gerilske sadržaje te očekivati, ovisno o kvaliteti i duhovitosti poruke, da će informacija stići barem do dijela ciljane javnosti. No, kao i kod kreiranja subverzivne web-stranice, gerilci/ke bi trebali/e sadržaj/poruku koju su plasirali/e na YouTube distribuirati i putem gerilskog e-mailinga kako bi doseg bio brži i veći.

Internetski forumi su aplikacije koje korisnicima/ama interneta omogućavaju sudjelovanje u raspravama i predlaganje tema rasprava. Usprkos široko raširenoj predrasudi kako su sudionici komunikacije na forumima “obični” ljudi koji na taj način izražavaju svoje (necenzurirano) mišljenje o nekoj temi, društvenom događaju, problemu ili sl, činjenica jest da se komunikacijom na forumima danas koriste i mnoge organizacije (političke, ekonomske, interesne i sl) ili pak pojedinci/nke koji/e skrivaju/e iza anonimnih nadimaka plasiraju ideje i teme koje su od njihovog partikularnog interesa ili interesa organizacije koju zastupaju. To se najprije čini na dva načina: pozitivnim postovima o organizaciji koju sudionik/ica rasprave zastupa, obranom njenih interesa i stavova ili pak plasiranjem negativnih postova o konkurentskoj organizaciji i diskreditiranje konkurentske organizacije u raspravama na forumima. U raspravama na forumima pod anonimnim nadimcima sudjeluje i dosta novinara/ki, pa plasiranje informacije putem foruma također može biti jedan od načina “prodora” neke informacije u formalnije medije.

Blog je skraćenica od engleske riječi *weblog*, odnosno web-dnevnik. Blog je web-stranica na kojoj pojedinac bilježi svoja razmišljanja i stavove. Danas na netu postoji iznimno veliki broj blogova koje stvaraju pojedinci iz različitih društvenih krugova. Utjecaj blogova na stvaranje javnog mišljenja razlikuje se od zemlje do zemlje. Baš poput foruma, i blogovi mogu poslužiti kao vrlo učinkoviti alat gerilske komunikacije o pojedinim temama i interesima

organizacije ili konkurenta organizacije, naravno pod uvjetom da autor/ica ili autori/ice bloga uspiju svoje ideje i ciljeve uobličiti u komunikacijski atraktivan sadržaj.

Baner-oglas su najčešći način oglašavanja proizvoda i usluga na netu. Baneri obično sadrže link na stranicu oglašivača, a mogu biti statični ili animirani ovisno o željama oglašivača. Baneri su gerilski marketinški alat koji može biti vrlo učinkovit u komunikaciji pojedinih ideja, proizvoda ili usluga i to po vrlo povoljnim cijenama. Prednost banera je i mogućnost korištenja učinka iznenađenja.

Plasiranje “osjetljivih” vijesti na informativne web-portale podrazumijeva da “gerilac/ka” poznaje novinara/ku ili urednika/icu na informativnom web-portalu te da u tu osobu ima dovoljno povjerenja da joj “plasira” osjetljivu informaciju o klijentu, organizaciji koju zastupa, ili pak osjetljivu informaciju o konkurentu organizacije koju zastupa (to je čak puno češći slučaj). Ukoliko se radi o “dobroj robi” sigurno je da će tu vijest nakon necenzuriranog neta preuzeti i nešto konzervativniji tiskani mediji te radio i televizija.

KOJE SU KORISTI? Iako se gerilsko komuniciranje na prvi pogled čini kao spontano komuniciranje koje nastaje tako što se nekom genijalcu/ki sama od sebe upali “žaruljica”, stvarnost je drukčija od te vrlo raširene predrasude. Stoga je za komunikatore/ice nužno da osvijeste ciljeve koji stoje iza svake komunikacije, a ti se ciljevi najčešće mogu svesti na dvije glavne varijante: pozitivnom gerilom skrenuti pozornost na vlastiti proizvod, program, organizaciju, uslugu, osobu i slično; te negativnom gerilom opanjkati, oslabiti ili destabilizirati konkurenta.

Prethodni ciljevi su elementarni pa se pogrešno može zaključiti kako ništa ne može biti lakše od kreiranja gerilskog komunikacijskog projekta. Praksa sugerira kako je istina drukčija jer gerilsko komuniciranje ipak podrazumijeva i pomno, iako ne i skupo planiranje. Najvažnije je imati na umu što je cilj koji se gerilskom komunikacijom želi postići jer šokantna komunikacija iza koje ne stoji suvisla poruka može izazvati suprotni učinak od priželjkivanog. Stoga cilj koji se gerilom želi postići uvijek treba imati na umu prilikom korištenja gerilske komunikacije. Ukoliko gerilsko komuniciranje nije pomno planirano, može se pretvoriti u štetu za organizaciju koja se odlučila na korištenje takve komunikacije. Treba imati na umu i da gerilsko komuniciranje danas više ne koriste samo nevladine udruge, oporbene stranke i manja poduzeća, već i najveća imena u svijetu biznisa. Gerilska komunikacija može biti iznimno korisna u postizanju zacrtanih komunikacijskih, pa i poslovnih ciljeva, ali ovaj oblik komunikacije nije svemoćan i doseg i sadržaj gerile limitiran je njenim samim “neformalnim” karakterom.

Gerilsko komuniciranje ne može nadomjestiti ili zameniti druge komunikacijske taktike i alate, ali može pokriti jednu vrlo važnu komunikacijsku nišu. Svrha gerilske komunikacije je informativna, subliminalna i u određenoj mjeri motivacijska. Ipak, srž i doseg gerilske komunikacije može se svesti upravo na rečenicu: Šokirati nekog znači otvoriti mu oči, a to je u današnjem svijetu obilja i tržišne kulture mnogo jer podrazumijeva da je neobični sadržaj poruke uspio učiniti informaciju koju želimo prenijeti javnosti različitom od drugih. Gerilska komunikacija stoga uvijek mora biti brza, šokantna i učinkovita.

Gerilsko komuniciranje ima mnogo prednosti, ali najveća je od svih niska cijena. Činjenica je da su gerilski projekti djelotvorni jer privlače pozornost, i to bez skupog zakupa medijskog prostora. Korist gerilske komunikacije jest i brzina izvedbe i realizacije te mogućnost izgradnje svijesti o nekom proizvodu, organizaciji, osobi ili usluzi u kratkom vremenskom roku. Gerila se svodi na privlačenje maksimalne pozornosti javnosti uporabom minimalnih sredstava, nudenje jeftine i subverzivne komunikacije, prvenstveno u smislu informiranja i podizanja svijesti, odnosno realizaciju kampanje koja se temelji na jednostavnim, ali duhovitim i originalnim strategijama i rješenjima. Gerilsko komuniciranje često se oslanja na krilaticu: Tko riskira – profitira, ali prilikom poduzimanja rizičnih akcija nužno je dobro proći osnovne metode planiranja komunikacije, od definiranja ciljanih javnosti, cilja, poruke i taktike kako gerilski projekt ne bi izazvao više štete no koristi. **■**

VLADIMIR DODIG TROKUT

IMPOTENTNI ČIN POBUNE SPAVAČA

RAZGOVOR S VLADIMIROM DODIGOM TROKUTOM O UMJETNOSTI DANAS, O STEREOTIPNOM I ARHETIPNOM, SVJESNOM I NESVJESNOM, O KULTUROCIDU I MUZEOCIDU, O SUBJEKTIVNOM I OBJEKTIVNOM U UMJETNOSTI, O ANARHIJI I FAŠIZMU...

ZORKO VID SIROTIĆ

Kazali ste da su vam već dosadila stereotipna pitanja o stanju i statusu vašeg anti-muzeja, te kako ne želite o tome govoriti, a ujedno tom šutnjom jasno iskazati i svojevrsan prosvjed. Jeste li voljni progovoriti o stanju umjetnosti danas?

- Jesam, ali pod uvjetom da govorimo o dvije umjetnosti, govoreći kolokvijalno, a preciznije rečeno: o dva aspekta umjetnosti, jer je to jedini način kako se o tome uopće može govoriti.

SUBJEKTIVNO I OBJEKTIVNO U UMJETNOSTI

Možete li elaborirati?

- Postoje dvije vrste umjetnosti: objektivna i subjektivna umjetnost. Sva naša saznanja, sve ono što znate i nazivate umjetnošću je subjektivna umjetnost. Subjektivnu umjetnost ja ne nazivam umjetnošću, tako nazivam samo objektivnu. Subjektivna umjetnost pripisuje sebi atribucije i osobine objektivne umjetnosti. Vi poistovjećujete, objektivno umjetničko djelo stavljate na isti nivo sa subjektivnim umjetničkim djelom. Vi kažete "umjetnik stvara", ja to kažem samo u odnosu na objektivnu umjetnost. U odnosu na subjektivnu umjetnost ja kažem da je ona već stvorena. Nažalost, vi tu ne pravite razlike, a u tome leži sva bit različitosti. Subjektivnoj umjetnosti pripisujete raznovrsne moći. Razlika između objektivne i subjektivne umjetnosti je ta što u objektivnoj umjetnosti umjetnik zbiljski stvara, čini ono što je namjeravao učiniti. On u taj rad umeće sve svoje ideje i osjećaje koje je namjeravao unijeti. Tu nema ničeg slučajnog, bilo u stvaranju, bilo u utiscima te objektivne umjetnosti. Moć takvog rada je apsolutno određena, to znači u potpunosti prenijeti sve ideje, ista osjećanja koja je umjetnik htio prenijeti iz ideje svjesnosti ili svijesti. Subjektivnoj umjetnosti sve je slučajno, umjetnik ne stvara, "u njemu se stvara". To znači da je on u vlastnosti ideja, misli, uma, ega i raspoloženja koja ni sam ne razumije, on to ne može kontrolirati. Te ideje vladaju njime i iskazuju same sebe na ovaj ili onaj način. One slučajno izvode na čovjeka ovakav ili onakav utisak, u zavisnosti od njegova raspoloženja, ukusa, navika, prirode hipnoze u kojoj živi, uma i ega. U takvoj umjetnosti nema ničeg nepromjenjivog, tu ništa nije određeno. U objektivnoj umjetnosti ne postoji ništa promjenljivo, ona je stalna, konstantna, i objektivno stvarna. Objektivna umjetnost je umjetnost potpune svjesnosti, subjektivna umjetnost je umjetnost nesvjesnosti, i nesvjesnoga. Stvarna umjetnost uvijek na svakoga ostavlja podjednaki, istovjetni utisak. Ona je umjetnost moći, a ona druga je umjetnost slučaja.

Znači li to zapravo da govorimo samo o jednoj umjetnosti kao stvarnoj, dok je druga tlapnja pa i nije umjetnost?

- Pojmiti objektivnu umjetnost, to bi značilo pravilno razumjeti ideju svijesti, nad-svijesti, ne-uma a time i povremeni bljesak svijesti i svjesnosti. Stvarna umjetnost je moguća samo za one koji je traže i žele, za one koji su spremni na dugotrajnu borbu sa sobom i na dugotrajni rad na sebi. Ideja



foto: Joda, fotke.hr

— VI KAŽETE, UMJETNIK STVARA, JA TO KAŽEM SAMO U ODNOSU NA OBJEKTIVNU UMJETNOST. U ODNOSU NA SUBJEKTIVNU UMJETNOST JA KAŽEM DA JE ONA VEĆ STVORENA. NAŽALOST VI TU NE PRAVITE RAZLIKE, A U TOME LEŽI SVA BIT RAZLIČITOSTI —

unutarnje samobudnosti ili samosvjesnosti pokretač je potpunih izmjena unutarnjih ili nutarnjih procesa i tvari sačinjavanjem pretvorbe nižih vodika u više. To je princip alkemijske transformacije i transmisije alkemije na razini stvarnosti, transformacije niže kemije u višu psihofizikokemiju, to je dodirnost sa stvarnim bićem i njegovom budnošću. To je kozmogonijska dodirnost s iskonom ljudskog bića, ispunjenost ne-umom i bit ne-uma-auma.

ALEJA ANARHOZOMBIJA

Današnja umjetnost je proces umjetnika samospavača, "mrtca", koji je prije no što je i rođen već mrtav, i svaki život prije radanja već je osuđen na smrt, to je bitak današnje umjetnosti, iako je po poslanju umjetnicima dana mogućnost svijesti i svjesnosti, to je strah od smrti, strah od ljubavi, strah od tijela, strah od ludila, strah od orgazmičkog iskustva. To nije evolucija svijesti. Oni su potpuni spavači, njihova je umjetnost mrtva, njihov seksualni libido je mrtav, njihov seks je mrtav, njihove su slike mrtve, oni su živi spavači, žive spavajući. Oni ne čine, njima se sve događa, oni se ne sjećaju i prisjećaju sebe, sebe nisu svjesni, nisu svjesni svoga bića, žive spavajući. Sigmund Freud u svojoj trinaestoj tezi kaže da je čovjek nesvjesno biće - u mnogočemu to je točno. Nesvjesno biće umjetnika spavača nije u stanju iznaći (ustoličiti) biće samoopstojnosti, bitka, bića i sebstva, i time nema mogućnost, kao nesvjesno biće, sudjelovanja u činu djelovanja. I nema mogućnosti svjesne promjene, evolucije svijesti. Umjetnik običnosti je nesvjesno biće bez objektivnog stanja svijesti i ne-uma, auma, on postaje robom mašte i kundalini energije, zaposjednut nesvjesnim postaje pseudo-kvazi-surogatni umjetnik, supstanca neobjektivne svijesti, ekstaza misaonog, kretanja intelektualnog, postaje misaona potvrda i negacija, zijevanje bez stvarne budnosti, bez samopromatranja i razumijevanja onog što čini. Evolucija je dokinuta dokinućem alkemije stvarnog, samopsihozom ličnosti, magnetizacijom misaonih ideja, grubom supstancom lišenom savjesnosti, savjesti i samosvjesnosti, lišenom objektivnog morala, dokinućem prave ideje pobune kao konačne ideje kozmogonije, kozmosa, svemira.

— DIJETE JE SVJESNO, DIJETE JE SVEVID, OSOLOBOĐENO SVIH IDEJA STRAHA. TIME DIJETE VIDI I TIME JE LIŠENO SAMOBITI, BITNOSTI, LIČNOSTI I EGA, U MOGUĆNOSTI SPOZNAJNOSTI, OSLOBOĐENO OPSJENE, LOGIKE, ANALITIKE, DRUŠTVA, CRKVE, RELIGIJE, ODGOJA I SVEKOLIKIH NATALOŽENIH GADOSTI CIVILIZACIJE I KULTURE, USAĐENIH U NARAVI MISAONOG —

— DANAŠNJA UMJETNOST JE PROCES UMJETNIKA SAMOSPAVAČA, “MRTCA”, KOJI JE PRIJE NO ŠTO JE I ROĐEN VEĆ MRTAV, I SVAKI ŽIVOT PRIJE RADANJA VEĆ JE OSUĐEN NA SMRT, TO JE BITAK DANAŠNJE UMJETNOSTI, IAKO JE PO POSLANJU UMJETNICIMA DANA MOGUĆNOST SVIJESTI I SVJESNOSTI —

Što po vama zapravo znači ideja pobune?

- Čin djeteta je najveći antropološki, kozmogonijski čin pobune i viđenja. Ako dokinemo čin djeteta, time dokidamo i njegov vid - čime uspostavljamo ideju misaonog, ega, i ličnosti. Dijete time lišavamo njegova kozmičkog postojanja u svjesnosti njegova bića i bitka- spram nesvjesnoga. Dijete je svjesno, dijete je Svevid, oslobođeno svih ideja straha. Time dijete vidi i time je lišeno samobiti, bitnosti, ličnosti i ega, u mogućnosti spoznajnosti, oslobođeno opsjene, logike, analitike, društva, crkve, religije, odgoja i svakolikih nataloženi gadosti civilizacije i kulture, usadenih u naravi misaonog. Dijete je žena koja može iznjedrati ideju umjetnika bez prisilnog čina radanja. Nažalost, umjetniku je dan dar svijesti - po poslanju. Ali time i samorealizacija nesvjesnog u svjesnost, i svijest spram entiteta (entitet je velika jednadžba, Bog - “Bog” je samo riječ, nažalost imenica, a ne glagol). Velika Jednadžba je ideja promjene, papilon, I-Ching, smrt, *credo* svijesti i nadsvjesnog - ideja sinkronizma. Esencija bića je bitak i biće samorealizacije koja sačinjava antropološku ideju egzistencije (esencije). Biće je korpus identiteta samosvijesti u svijesti, sadržana od organske bioplazme, vode koja pamti, i sveobuhvatnog orgazmičkog iskustva kao zatajne kompulzivne radnje. Samo unutarnja patnja lišena samobiti, vatra bez žara koja ne može upaliti nutarnje buktanje u retorti stvaranja bez jedinstva, bez samoproučavanja stvarnog sebe, opsjednutost ličnošću i egom u pojmu morala bez mogućnosti spoznajnosti. Višnjeg stvaraju samoobmane, frustrirani strah samostrahova, opsjene logikom društva, države, crkve, religije odgoja i, ponoviti ću još jednom, svekolikih nataloženi gadosti kulture i civilizacije usadene u narav misaonog.

UMJETNOST POSTOJI, UMJETNIK NE POSTOJI

Isti postaju diktatura nad savješću i sviješću spram primatelja, a time i pojmovnom umjetnošću bez mogućnosti samorealizacije i spremnosti da svojom smrću brane esenciju bića umjetnosti i njenu egzistenciju, a time i njenu svjesnost i svijest, i samu evoluciju kao ideju promjene. Dokinuti strahovima unijetim prisilom, imitacijom, reciklažom malog umjetnika. Umjetnost postoji. Umjetnik ne postoji. U izražavanju svojih neugodnih emocija ne opažaju reflekse instinktivne unutrašnje funkcije organizma i korpusa, a time i stvaralačkog orgazma, opterećeni idejom izvanjskih strahova koji dolaze iz sfere izvanjskog u sferu unutarnjeg, opterećeni idejom pet osnovnih strahova: strahom od tijela, strahom od ludila, strahom od ljubavi, strahom od smrti i strahom od orgazmičkog iskustva.

Koja bi onda bila funkcija te “subjektivne umjetnosti”? Tu je, što da radimo....

- Apsolutna, objektivna umjetnost podržava stanje relativa, a relativ podržava ideju stanja svijesti, bića i analitičnosti. Subjektivna umjetnost podržava ideju intelekta, ega, misaonog i logike. Mehaničnost je posljedica civilizacije, kulture i svih vrsta i podvrsta pseudo-umjetnosti koje stvaraju umišljaj paradigmičkog svijeta. Time je umjetnost paradigmička jer podržava umišljaj postojanja. To je princip zavjera.

O ne, opet zavjera...

- Upravo tako, iako ne tako kako ste prvo pomislili. Da bi razumjeli odnos istine i laži u životu, čovjek mora razumjeti laž u sebi, neprekidne laži koje sam sebi govori. Budenje započinje kada čovjek shvati da nikuda ne ide i da ne zna kuda bi išao. Većina ljudi, pa time i umjetnika, ne shvaća niti prihvaća činjenicu da su uspavani i mrtvi. Fiziološki san je dokaz mogućnosti čovjekovog izbuđenja-probuđenja, tj. dokinuća neznanja i dubokog sna u

kojem živi. Radom na sebi čovjek mora pojmiti svoju “ništavnost”. Samo se kroz svjesne napore može sačiniti promjena bića i oblikovati stvarno Ja.

Čovjek se sastoji od dva dijela – biti i ličnosti. Bitnost je ono što je poslanjem u čovjeku, njegovo osobno. Ličnost u čovjeku nije njegovo osobno, dolazi izvana, preuzeta je, naučena, zrcaljena tragovima izvanjskih utjecaja, imitacijom i reciklažom preuzetog, ostaje u sjećanju, osjetilima i utiscima. Sve riječi i svi pokreti koje je naučio, sva osjećanja uzrokovana oponašanjem nisu njegova vlastita, već su vlastite ličnosti – stvaraju misao i ego. Njihov umišljaj o viđenju je *maya*, iluzija.

Videnje je samo fragmentarno, cjelina izmiče – globalistički princip gledanja stvara paradigmička gledišta mišljenja, a time i paralelne paradigmičke svjetove umišljaja o mišljenju, uz povremene bljeskove svijesti iz kojih vidi, ali nije u stanju viđeno povezati.

Dijete nema ličnosti, nema straha. Ono je što jest. Ono je bit. Bitnost je istina u čovjeku, a ličnost je lažna u čovjeku. Posljedicom stvarnog djelovanja – ispravnošću mišljenja, djelovanja, govora, zadubljenja, nastojanja i postojanja integrira svoju samobit bića, pročišćeni elementarni ego, ličnost i čisti um. Unutrašnji razvoj u čovjeku ne može započeti prije no što se uspostavi ovaj slijed.

Da bi um opstao potrebna mu je hrana vanjskih senzacija iz hranjive okoline. Činjenica uma ne znači činjenicu svijesti niti viđenja, iako um, kao instrument mišljenja, služi i biću i ličnosti. Biće neće nikada pristati na ličnost, kao što ličnost neće nikad pristati na biće zbog suprotnosti njihovih počela. Atributi bića – svijest, nadsvijest, osobnost, stvarno znanje, savjest, savjesnost, čisti um. Atributi ličnosti – ego, misao, um, subjektivni moral, neznanje. Čovjek ne može prihvatiti načelo da posjeduje um, a da živi u potpunom neznanju.

Borba protiv mehaničkih navika naše je poslanje.

MISIONARI PAKLA

Ako već ne želite o antimuzeju možete li odgovoriti, na tragu borbe protiv mehaničkih navika, što su onda muzeji?

- Danas postoji trend; ne proces stvaranja, već proces sustvaranja. Taj proces sustvaranja ne garantira nikakav sustav kvalitete. Sustav stvaranja zapravo je jedan proces nedjelovanja i proces koji upire protiv svake akcije. Stoga je oficijelna umjetnost sama po sebi mrtva - ona u stvar istinski i ne postoji, ona tek vrši oficijelnu diktaturu, a oficijelna diktatura je diktatura nad duhom. To je oblik birokratskog i višeg tehnomenadžerskog tipa vlasti koja svaki oblik života već prije čina radanja uništi. Danas sama kultura postaje, prvo, fašistoidna, i drugo, postaje anarhoidna, ali ona nije oblik istinite anarhije. Današnji oblik anarhije poprma sustav politike, ili bolje rečeno ona služi velikoj sinarhiji. Današnja anarhija razara na principu solve - razoriti da bi se ponovno izgradila, dok prvobitna anarhija, ona je razlagala bez obzira na predmet razloživosti. Tu prvobitnu anarhiju moglo bi se definirati kao antropološku, znači ona je imala svoj antropološki cilj pobune kao vrhunski čin pobune u samom svemiru, dok ova današnja nije antropološka. Ona danas postaje politička i ona ima cilj da razorivši jednu vlast uspostavi novu. I zato načela današnje anarhije ja ne mogu prihvatiti. Ta načela egzistiraju i u samom sustavu kulture gdje se događa proces nedjelovanja, amorfnosti i smrti. Umjetnici danas nisu posljedica svog vlastitog djelovanja i posljedica vlastitog postojanja. Njihova glavna i jedina postavka je postavka ne-svijesti. Po meni je taj mehanizam ne-svijesti jako opasan jer je na izvjestan način ubačen. To je svojevrsna sinarhistička zavjera onih koji nas putem “svijesti” zapravo žele udaljiti od najistinitijih nas. U nama poništiti prvi princip virtualnosti kao kreativne snage koja jedina svaki proces može držati otvorenim. Koliko vidim, koliko znam, osjećam da su svi procesi zatvoreni. Kultura kao takva je separativna ili bolje rečeno selekciona. Stoga, moj način rada isključuje i negira svaku selekciju. Ovo sam već jednom rekao prije više desetljeća: današnji muzeji su misionari pakla. Vi razmislite zašto to ponavljam i danas. Držim da su svi muzeji svojevrsni misionari pakla, potpuni promašaj ove dekadentne civilizacije. U svojoj strukturi su sasvim zatvoreni bez iskonske životnosti i svijesti. Oni zapravo ništa ne mogu dati, njihov proces je zgotovljen i njihovo stvaranje gotovo. Za mene su muzeji također jedna svojevrsna zavjera, društvena, a istovjetno politička. Ta

zavjera provodi diktaturu nad duhom i sviješću. Današnji su muzeji statički i mehanički, a time non-antropološki i time postaju svrha sami sebi.

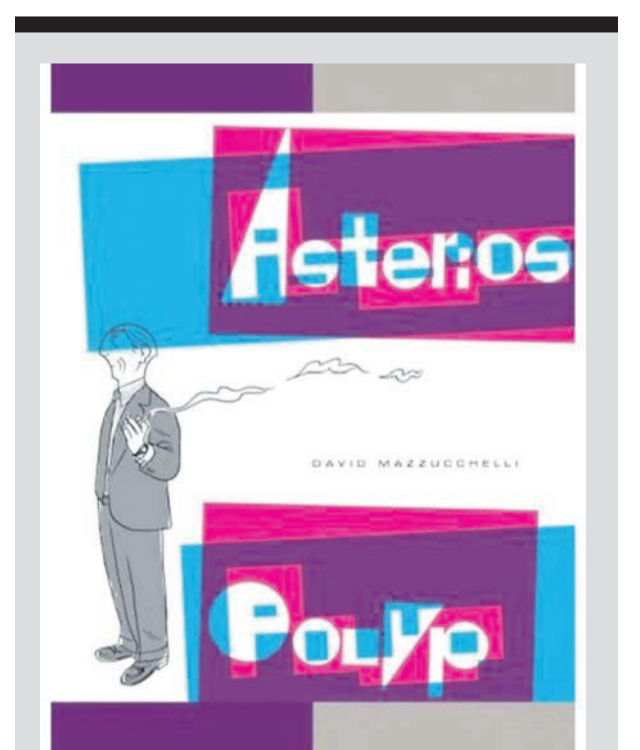
Koliko se moglo vidjeti iz vaših posljednjih medijskih istupa, i vi ste poput mnogih drugih potegnuli pitanje svoje ratne prošlosti. Bili ste dragovoljac od sedmog mjeseca 1990. godine, i osnivač ste, koliko mi je znano, “stožera antimuzeja, antiratne grupe, proturatne grupe i jedinice specijalnih namjena”. Što to znači?

- Kao dragovoljac domovinskog rata osnovao sam stožer antimuzeja kao jedinicu posebnih namjena kroz koju sam djelovao u prikupljanju i spašavanju umjetnina. Grupu je sačinjavalo 17 intelektualaca, povjesničara, književnika, snimatelja, ratnika, teoretičara, historika i arhivara. Tada je spašeno više tisuća umjetnina sa ratom zahvaćenih područja: židovskih, bosanskih, srpskih, i ostalih. Učinio sam neprocjenljive usluge Republici Hrvatskoj i Ministarstvu obrane pri spašavanju umjetnina, prijedlozima za reparaciju, restituciju i supstituciju umjetnina u korist Republike Hrvatske. Dok s jedne strane u Hrvatskoj još i danas traje muzeocid, kulturocid, knjigocid, i ostali cidovi, mi smo spašavali blago naših protivnika poštujući međuratno pravo i sve konvencije i preporuke u skladu s međunarodnim ratnim pravom.

Bez svake sumnje hvalevrijedno. Ipak mi niste odgovorili: čemu taj istup i to podsjećanje?

- Rad antiratne grupe još i uvijek traje. Po meni, Josipa Račića i Miroslava Kraljevića trebalo je sahraniti s vojnim državnim počastima. Bog vas blagoslovio! **E**

KAPETAN KOMA PREPORUČUJE



David Mazzucchelli, Asterios Polyp

Grafički romani, strip-romani, ili kako ćemo ih već zvati, u posljednje vrijeme znaju postati strašno ambiciozni – kompleksni, intelektualni, nekonvencionalni, grafički osebujni. Ovogodišnji takav predstavnik je *Asterios Polyp* Davida Mazzucchellija. Riječ je o satiričnoj komediji o muško-ženskim odnosima i intelektualno-umjetničkom miljeu s mnoštvom ekskurza o umjetnosti, arhitekturi, dizajnu, religiji, ontologiji (značenju same stvarnosti) i narativnih flash-backova. Ukratko – roman ideja u stripu, u pravom (post)modernističkom smislu. Grafička rješenja su također “filozofična”, pa će lik bez ikakve sposobnosti za emotivnu dubinu biti i nacrtan kao da je sastavljen od geometrijskih tijela i općenito, svaki je lik prikazan na različit grafički način, kao da postoji u različitoj “ontologiji”. Usprkos tom ukupnom intelektualnom atomskom naoružanju, riječ je o izrazito nježnom, toplom i gotovo dirljivom djelu. Divna intelektualna groznica napada srce! — **Zoran Roško**

UMJETNOST JE STAV



OSIM EKSPERIMENTA NA NIVOU PERCEPCIJE MEDIJATIZIRANOG JAVNOG PROSTORA, CILJ TRANSMEDIJSKE AKADEMIJE HELLERAU JE BIO FORMIRATI TRANSNACIONALNU KOMUNIKACIJSKU PLATFORMU NA KOJOJ ĆE SE POLITIČKE GRANICE PROSTORA I LINEARNA OGRANIČENJA VREMENA MOĆI PRELAZITI FIZIČKOM INTERAKCIJOM U VIRTUALNOM PROSTORU

SONJA LEBOŠ

Thomas Dumke je u listopadu ove godine u zagrebačkoj MaMa-i i u riječkoj Molekuli održao predavanje pod naslovom *Svijet kao virtualno okruženje*, kao gost Udruge za interdiciplinarna i interkulturalna istraživanja (UIII) u okviru projekta *Cyberkinematografija: Semantika retrodinamike grada*

Nekad predgrade, od 1950. dio grada Drezdena – Gartenstadt (grad-vrt) Hellerau je mjesto koje danas ponovno, u samom središtu tog naročitog urbanog modela, udomljuje nekoliko umjetničkih inicijativa. Hellerau je osnovan prema zamislima i idejama Ebenezera Howarda, a izgradio ga je tvorničar namještaja Karl Schmidt-Hellerau 1909. godine, na tadašnjoj sjevernoj drezdenskoj periferiji. Jedinstvo rada i stanovanja, kulture i obrazovanja u urbanom modelu izgradnje potaknuo je uklapanje tzv. Drezdenschkih radionica za obrtne umjetnosti (nešto slično Bolleovoj ideji Obrtne škole) u građevni koncept, kao i izgradnju kazališta Festspielhaus Hellerau (prvotno je zgrada namijenjena za ritmičku gimnastiku Emilea Jaques-Dalcrozea). Za projekt svog grada-vrta Schmidt je okupio arhitekta Heinricha Tessenowa, Hermanna Muthesiusa, Kurta Fricka te Theodora Fischera.

OTVORENI RITMIČKI PROSTORI
Ovakav urbani model reforme životnih mogućnosti privlačio je intelektualce tadašnjeg

vremena: plesačice Gret Palucca i Mary Wigman stvaraju osnove pokreta plesa slobodnog izraza, a Adolphe Appia osnovne pojmove suvremene scenografije. Appiu nisu zanimalo iluzionističke scene ni pseudostvarnosti, već otvoreni koncepti ritmičkih prostora (*Espaces rythmiques*) koje razvija u suradnji s Dalcrozeom. Utjecaji na kazališni izraz autora poput Roberta Wilsona, koji govori o Appiinom radu kao o stvaranju kompletnog kazališnog vokabulara, neosporni su. Appia je tražio načine da glazbu izrazi kroz svjetlo, a o svom radu kaže: "Ne želimo više na sceni vidjeti stvari onakvima kakve znamo da jesu, već onakvima kako ih doživljavamo." Na godišnjim susretima u *Festspielhaus Hellerau* okupljala su se imena poput Kafke, Shawa, Kokoschke, Van den Veldena, Sinclaira, Nijinskog, Stanislavskog, Rilkea, Rahmaninova... Ono što je zanimljivo iz današnje (lokalne) perspektive, Festspielhaus Hellerau funkcionirao je poput svojevrsnog kulturnog centra ondašnje, ali i sadašnje gradske periferije, privlačeći globalnu intelektualnu elitu i

lokalnu publiku, omogućujući na taj način društvenu interakciju kakvoj i danas težimo pri stvaranju kulturnih sadržaja. Povezati se s tako značajnom tradicijom, koju je naprasno prekinuo Prvi svjetski rat, pa se ni Appia ni Dalcroze nikad poslije nisu vratili u Hellerau, uspjelo je tek nakratko, tijekom 1920-ih, reformatorima pedagogije koje poznajemo i kao pokretače škole Summerhill. Međutim, i oni se povlače pred uličnim nasiljem i antisemitizmom koji je 1923. godine zavladao Njemačkom. Od 1923. do 1925. god. na lokaciji se smjestio institut za euritmiju, nakon čega se objekti neprestano prenamjenjuju, pa tako i u policijsku akademiju. Nadalje, 1937. Nacionalisti (NACI) pretvaraju umjetničku koloniju Hellerau u kasarnu, a 1945. ovaj urbid ne prestaje: sve do povlačenja sovjetskih trupa koje je uslijedilo tri godine nakon pada berlinskog zida, sjaj srca grada-vrta Hellerau bio je utopljen u militarističku tamu. Richard Beacham, profesor kazališnih studija i danas voditelj King's College Visualisation Laba, 1982. istražujući

za svoju prvu knjigu o djelu A. Appie, nailazi na koncept Helleraua. Berlinski zid je pao 9. studenoga 1989, a već iduće ljeto Beacham se uputio u potragu za ostacima gradnje. Sve što je imao bilo je pismo koje je Patrick Campbell slao G. B. Shawu, gdje opisuje vožnju tramvajem broj 8. "Tako sam se popeo na tramvaj broj 8, nekih 80 godina kasnije, te u toj vremenskoj spirali i pomalo nadrealnoj situaciji, navigavao pješice gradom, služeći se planom iz 1908. godine, istim koji je napravljen za te kuće koje sam vidio oko sebe, ali koje u vrijeme njegove izrade naravno nisu bile tamo!" Iste godine Beacham je pokrenuo zakladu koja je potakla obnovu i revitalizaciju. Odmah se počelo s organiziranjem događanja posvećenih eksperimentalnom umjetničkom radu, a tek je 1992. Crvena armija odmarširala, ostavljajući iza sebe zgradu koja se doslovce nije održavala punih pola stoljeća – Festspielhaus Hellerau o kojoj 1994. brigu preuzima saska država, te je opet središtem umjetničkog stvaranja. Uz Europski umjetnički centar ova prekrasna, 2006. godine na

vrlo suvisao i temeljito dokumentiran način obnovljena zgrada, udomljava od 2000. CYNETart Festival za računalnu umjetnost (pokrenut 1997), koji je opet samo jedan od projekata koje pokreće Trans-Media-Akademie Hellerau (TMA). Na čelu Transmedijske akademije, koja zauzima jedan od ureda u jednoj od pomoćnih zgrada na lokaciji, uz samo kazalište, su Klaus Nicolai (medijski znanstvenik i kulturolog, idejni "motor" TMA-e) te Thomas Dumke (projekt menadžer i umjetnički direktor CYNETart Festivala).

**— PROJEKT
Cybercinematografija
ZAPOČEO JE 2007.
GODINE ISTRAŽIVANJEM
JAVNIH FILMSKIH I
DRUGIH ARHIVA TE
SKUPLJANJEM VIZUALNE
GRADE O TRGU BANA
JELAČIĆA, NAKON ČEGA JE
USLIJEDILO DOGAĐANJE
ILUMINACIJE GRADSKOG
TKIVA ARHIVSKIM
MATERIJALOM, ODNOSNO
NJEGOVOM VLASTITOM
HISTORIOGRAFIJOM —**

ARHIVI KAO NAKUPINE SJEĆANJA Idiosinkratičan spoj medijske arheologije (traga se za konglomeratima simulakri kojima je neki određeni urbani prostor zabilježen u medijima, prije svega mediju filma, ali i videa i fotografije, odnosno za nakupinama sjećanja o nekom prostoru koje se talože u mraku arhiva), naročitih *urboscape* okruženja u javnim prostorima koji nastaju *iluminacijom* gradskih prostora medijskim sjećanjem o njima te, konačno, umrežavanja takvih *urboscapeova* na virtualnoj platformi, projekt *Cyberkinematografija: Semantika retrodinamike grada* tvori kompleksni sustav prožimanja znanstvenog istraživanja i umjetničkih međuforni. Radi se o istraživanju urbaniteta najrazličitijih gradskih krajolika, proširenom kinu, kinematičkom postfilmskom imaginariju, medijskoj arheologiji i *live web streaming* mogućnostima. Mnogstvo urbografija projiciranih na "koži" grada crpi iz tradicija Burianovog i Piscatorovog *Theatregrapha*, a stvaranje upravo multiplih projekcija na tragu je Svobodinog *Polyecrana*. Projekt *Cybercinematografija* započeo je 2007. godine istraživanjem javnih filmskih i drugih arhiva te skupljanjem vizualne grade o Trgu bana Jelačića, nakon čega je uslijedilo događanje iluminacije gradskog tkiva arhivskim materijalom, odnosno njegovom vlastitom historiografijom. Projekt se nastavio u Dubrovniku i Rijeci 2008. i 2009. godine, gdje se eksperimentiralo i s *live web streaming* tehnologijama, a predstavljen je u Buenos Airesu, Dresdenu i Pragu. 2009. godine s uspjehom je izveden i u Beogradu, u suradnji s udrugom medijskih umjetnika Auropolis. Uvjereni u promjenu percepcije prostora izazvanu njegovim reprezentacijama na filmskom platnu, kao i moć novih medija da na nove načine djeluje na humaniju percepciju prostora, ali i humanih zajednica (kako lokalnih, tako i globalnih) CYNETart Festival i Trans-Media Akademie zanimljivi su upravo zbog nastavljanja Appiine tradicije pomicanja granica percepcije prostora, ali isto tako i tendencije centra Hellerau da privlači umjetnike koji promišljaju vrijeme i prostor progresivnim parametrima. Thomas Dumke, osim toga, kulturni je radnik koji iskreno brine o umjetnicima iz kulturne

zajednice u kojoj živi, te smatra da autentična umjetnička produkcija proizlazi iz razumijevanja i suživota sa sredinom u kojem nastaje. Iako su suradnici Trans-Media Akademie uglavnom pozivani prema *project-based* financijskoj konstrukciji (nije li to upravo ono što jamči kvalitetniju produkciju?), Thomas se i te kako trudi da stvori zdravi balans sudjelovanja internacionalnih i lokalnih umjetnika. Thomasov boravak u Hrvatskoj, te smjernice budućih suradnji između TMA-e i UIII-a direktan su povod za intervju koji slijedi.

**KRIKA TELEMATSKJE
KOMUNIKACIJE
Što je Trans-Media-
Akademie?**

– *Trans-Media-Akademie Hellerau e.V.* producira i prezentira reprezentativne razvojne mogućnosti u području interaktivnog performansa i instalacija u festivalskom kazalištu Hellerau od 2001. god. Od tada TMA također organizira radionice umjetnosti i medijskih tehnologija sa fokusom na interaktivna okruženja. U prostorima Njemačkih radionica Hellerau (*Deutsche Werkstätten Hellerau*) TMA vodi laboratorij za razvoj i testiranje interaktivnih virtualnih okruženja. Projekt *European-Te-*

le-Plateaus (uz osmijeh i nelagodu koju osjećamo svi mi koji stvarajući nezavisne kulturne projekte ispunjavamo i podnosimo razne formate aplikacija unutar često ponižavajućih administrativnih okvira, Thomas priznaje da je teleplatoima dodan atribut "europski" kako bi im to olakšalo financiranje od strane Europske unije, koja će projekt financirati i tijekom 2010) ili skraćeno ETP omogućava audiovizualna *real-time* sučelja koja čine mogućim interakciju ljudi koji se nalaze na različitim mjestima (s obzirom na partnere u ETP projektu - BitNet Productions, CIANT i Reverso, ta mjesta će biti u Norrköpingu, Švedska, Pragu, Madridu i naravno Dresdenu). Sustav koji to procesuirao *via* internet je *net-camera-motion-sensing* sustav. Izvođački rad u interaktivnim i virtualnim okruženjima povezuje se s novim tehnologijama na sličan način kao što je to početkom 20. stoljeća činila revolucija poimanja prostora na pozornici Adolpha Appie u nekadašnjem Institutu za ritmičke prostore Hellerau. Ipak, ETP-i su i o kritici telematske komunikacije u informatičkom društvu.

Kako ste obilježili stotu obljetnicu nastanka prvog njemačkog vrtnog grada u čijem središtu se događala ta revolucija kazališne percepcije?

– Između ostalog simpozijem *hellerau100-plus* kojeg je dijelom bila i performativna prezentacija pod naslovom *Movement – space – architecture: On the resurrection of the body in interactive virtual environments* u kojoj su sudjelovali Jenny Coogan, Sabine Fichter i Klaus Nikolai. Prezentacija-performans započela je aktivnim sudjelovanjem "publike" pokretača ("*audience*" *of movers*). Unutar jednostavno i zaigrano konstruiranih privremenih parametara, tema je bila iskustvo arhitekture, pri čemu je istraživački medij upravo pokret. Formalni elementi arhitektonske strukture iskušani su kroz tjelesni pokret: utjelovljeno jastvo kao živuća arhitektura, kreativno, spontano, komunikativno. Ovaj socijalno-prostorni eksperiment započeo je u sali za predavanje, a završio je u virtualnom okruženju TMA laboratorija.

**KINESTETIČKO PONAŠANJE U
VIRTUALNIM OKRUŽENJIMA
Kako ste se povezali s lokalnom
zajednicom?**

– U kolovozu ove godine predstavili smo projekt koji je započeo godinu dana ranije, u suradnji sa udrugom građana koji su ujedno i stanovnici Helleraua, a unutar kojeg je 100 umjetnika izvelo svoje radove u suradnji sa stanovnicima koji su im otvorili vrata svojih kuća i vrtova. O tome je izašla iscrpna publikacija.

Reci nam nešto više o CYNETart festivalu...

– Festival računalne umjetnosti organiziramo u Dresdenu od 1997, a od 2000. smo u kazalištu Hellerau. Kao umjetnički direktor festivala pozivam relevantne umjetnike koji djeluju u kontekstu izvedbenih i medijskih umjetnosti. Fokusiramo se na tijelo i nove tehnologije i sva međupolja koje stvara interakcija tijela i novih tehnologija. Pokušavamo se povezati s načinom razmišljanja koji su razvijali Dalcroze i Appia: kontrapunkt organskog (tijelo) i geometrijskog (Appiina scenografija). Razmišljam o tome kao o svojevrsnoj ponutrašnjoj virtualnosti uma, za razliku od monumentalne cjelovitosti Richarda Wagnera, narativnosti i iluzionizma koji je u to vrijeme bio vrlo popularan. Zanima nas produkcija drugačijeg, iako možda ne i novog fenomena kinestetičkog ponašanja unutar virtualnih okruženja. Svake druge godine otvoren je internacionalni poziv za prijedloge fokusirane na izvedbene umjetnosti i interaktivne instalacije. Također u bijenalnoj formi otvoren je i *artist-in-residency open-call*, još uvijek, nažalost, samo za njemačke umjetnike.

Tvoje predavanje dogovorno smo nazvali Svijet kao virtualno okruženje, prema knjizi koja je izašla u okviru CYNETart Festivala 07. Fascinirao me citat kojeg potpisuje Klaus Nikolai, pokretač TMA-e i na neki način tvoj mentor... Citat se odnosi na novac kao, nažalost, najistinskiji virtualni realitet ("Ako postoji neka vladajuća, sveprožimajuća virtualna stvarnost, onda je to novac! Novac je konačna posljedica svih civilizacijskih apstrahirajućih procesa. Nekoć dominantan kao posrednički medij poredbe primijenjenih napora, potreba i ponuda, danas cirkulira digitalnim mrežama svakim danom sve više otpušten od konkretnih proizvodnih i razmjenskih procesa. Postaje čista numerička veličina, koja posredujući akcijama, fondovima i vrijednosnim spekulacijama generira kvaziiracionalni 'začarani' prostor akumulacije manipulativnog 'virtualnog bogatstva'... Svijet kao virtualno okruženje je prije svega - svijet novca!"; Nikolai, Klaus, *Virtuelle Environments & Probe-, Simulations- und Imaginationsräume*, 2007).

– Da, Klaus je neo-marksist, ali ne i tipičan neo-ljevičar... Odigrao je vrlo bitnu, gotovo očinsku, ulogu u mom životu. Sve je počelo kada sam se javio na njegov *open-call* za pomoć pri organizaciji *CYNETart festivala*. Imao sam svega 22 godine i bio sam jedini koji se javio... (smijeh).

**MEDIJATIZIRAN JAVNI
PROSTOR**

Neke od Marxovih ideja moguće je iščitati i u tekstovima kojima je Klaus opremio stranice virtualnog parlamenta... Ispričaj nam nešto više o *European TelePlateaus*. Sjećam se da si mi spomenuo da je povezivanje raznih lokacija uz pomoć virtualnih platformi (koncept sličan onome na kojem se radi i unutra projekta *Cybercine*) započeo 2003, stvaranjem virtualnog trga svjetskih kultura u Dresdenu...

– Virtualni parlament istražuje mogućnosti političke participacije na internetu. Prvi virtualni trg svjetskih kultura je projekt kojim smo htjeli pokazati da je moguće pokrenuti interaktivna okruženja u javnom prostoru. Umjetnici iz čitavog svijeta mogli su poslati svoje projekte *via* www, koji bi onda postali dijelom tog *mediascapea* u Praškoj ulici u Dresdenu. Osim eksperimenta na nivou percepcije medijatiziranog javnog prostora, cilj nam je bio formirati transnacionalnu komunikacijsku platformu na kojoj će se političke granice prostora i linearna ograničenja vremena moći prelaziti fizičkom interakcijom u virtualnom prostoru. *Software EyeCon*, kojeg je razvio Frieder Weiß u suradnji s Palindrome Inter.media Performance Group i TMA, omogućio je diferencirane, većinom sinkrone kibernetičke procese prevodenja parametara pokreta u audiovizualne procese, što je postupak koji koriste i ETP-i. Virtualni trg svjetskih kultura baziran na EyeCon softwearu transformirao je javne prostore u forume umjetničke akcije, ali istodobno i u javna mjesta intenzivne samopercepcije i samorefleksije. Međutim, tom projektu je prethodio projekt *Realtime & Presence – Composition of virtual environments* koji smo 2002. i 2003. vodili u suradnji s Ars Electronica Centrom Linz, V2_Organisation Rotterdam, Fraunhofer-Institutom u Bonnu, WRO Center for Media Art Foundation Wrocław te brojnim drugim partnerima. Sedamdesetak umjetnika, arhitekata, znanstvenika i programera bilo je uključeno u produkciju i prezentaciju interaktivnih okruženja. Realizacija prvog virtualnog trga bila je polazna točka za internacionalni projekt *GEF – Global European Fields*. Unutar tog projekta povezali smo gradove koji su od prije bili "pobratimljeni" s Dresdonom: umjetnici iz St. Petersburga, Columbusa, Salzburga, Rotterdama, Wrocława i Firenze zajedno s nama radili su na audiovizualnim kompozicijama...

U tekstu koji si mi poslao o ETP-ima, Klaus Nikolai postavlja zanimljiva pitanja: Ne podcrtavaju li kamera-pokret-osjet tehnologije te mrežama podržane re-prezentacije osobnosti još jače autentičnost tjelesne medijnosti? Ne stvara li svaki dodatni medij dodatni odmak od tijela u pokretu i opažaja istog?

– Klaus dosta razmišlja o neprisutnom (*Abwesend Anwesenden*). Vrlo se dobro sjećam kako smo svi bili oduševljeni tim opisom osjećaja koji smo imali pri prvom, pilotskom umrežavanju interaktivnog paviljona u Dresdenu i jedne interaktivne bine u St. Petersburgu kada smo testirali translokarno audiookruženje (*Klangumgebung*). Prisutnost osobnosti koje su se nalazile udaljene tisuću kilometara osjećali smo poput nekog nevidljivog instrumenta u prostoru – doista se može govoriti o neprisutnoj prisutnosti. To je usporedivo s telefonom – čujemo samo glas, ne vidimo tijelo, ali često je prisutnost onog (ili one) koji nam govori kroz slušalicu jače od tjelesne prisutnosti! Tako se ovdje radi o pokretu tijela koje očitano kamerom biva preneseno u formi zvuka na neko drugo mjesto, poput svojevrsne teleportacije tijela zvukom... Prostorni, tehnički i naravno financijski uvjeti koji omogućavaju istraživanje takvog područja teško su dostupni, te EU programska podrška ETP-ima pruža tek privremeno rješenje.

Dakle, osim programske, potrebna je i neka vrsta institucionalne podrške.

– Upravo tako. **E**

POLITIČKA KONTAMINACIJA LIKOVNOG PROSTORA ZAGREBA



**NEKI OD RECENTNIH,
ALI I RANIJIH JAVNIH
SPOMENIKA, U
BUDUĆNOSTI ĆE
SASVIM SIGURNO
BITI PREMJEŠTENI ILI
UKLONJENI**

SAŠA ŠIMPRAGA

Kod najavljenoga spomenika Majci Terezi u Zagrebu niti se radi o kiparu od kojega je trebalo išta naručivati u ime Grada, niti je spomenik koji je on izradio zadovoljavajući da se postavi igdje u javnom prostoru, niti je odabrana lokacija u Branjugovoj ulici primjerena za bilo kakav spomenik

Zagrebački spomenik Ljudevitu Gaju postavljen je u travnju 2008. godine u pješačkoj zoni Gajeve ulice na prostoru ispred hotela Dubrovnik. Ta je likovna nakarada bila toliko loša da je svega nakon mjesec dana prvotno bijelo postolje zamijenjeno tamnijim i nižim, a sam spomenik prebojan te pomaknut dva metra južnije, što jest umanjilo katastrofu, ali ne i riješilo problem koji je onda javnim novcem i dva puta plaćen. Na lokaciji je Gaj postavljen u odnos s obližnje dvije postojeće skulpture koje su ne samo neusporedivo bolje, već i iako bitno starije, obje djeluju suvremenije od tada novoga Gaja. U aktualnoj konstelaciji političke moći u gradu, Gajeva bista sa sadašnje lokacije neće biti uklonjena, ali u budućnosti sasvim sigurno hoće. U međuvremenu Zagreb predstavlja kao zaostalu sredinu. Zahtjev za njenim uklanjanjem došao je opetovano i ovaj mjesec kada je spomenik vandalskim činom srušen i oštećen, pa uklonjen kako bi bio obnovljen. Spomenik Gaju iznimno je loš spomenik, slab majstorski rad i k tome pogrešno orijentiran i smješten na posve promašenoj lokaciji; kao takav on sažima svu problematiku pristupa i prakse dominantne spomeničke plastike u Zagrebu (i Hrvatskoj) od devedesetih do danas.

Prvi i temeljni problem je posvemašnja improvizacija prilikom postavljanja spomenika. Umjesto stručnoga odabira ne samo osobe ili događaja, autora i konkretnoga rada te lokacije za svaki spomenik, radi se o unaprijed donesenim političkim odlukama koje posve ignoriraju struku, ili ju tek koriste kao alibi. Drugi, izrazito učestali fenomen je inzistiranje na smještaju u najužem centru grada i to na javim površinama koje su gotovo u pravilu nazvane upravo u čast onih kojima se spomenik podiže. Primjer toga

su spomenici Grgi Martiću, Marku Maruliću, Gjuri Deželiću (koji je vraćen na lokaciju gdje je izvorno stajao, a koja se bitno izmijenila od vremena kada je prvotno postavljen), Jozsefu Antallu, Nikoli Tesli, Draženu Petroviću, Augustinu Kažotiću i spomenutome Gaju. Nijedan nije postavljen uspješno. Inzistiranje na postavljanju spomenika u ulicama ili na trgovima po kojima se u čast zovu i podižu je pogreška već u prvim koracima, budući da je za svaki javni spomenik bitan karakter prostora i sklad cjeline. Ako je neka ulica nazvana po nekome, ne znači da je i pogodna da baš tamo bude smješten i spomenik toj istoj osobi.

Treći je problem likovni izričaj. Problem doslovnosti u javnim spomenicima odavno je trebao biti preboljen. U Zagrebu je to slučaj već krajem pedesetih s prvim apstraktnim javnim spomenikom, onim Dušana Džamonje u Parku prošinačkih žrtvava u Dubravi, a pola stoljeća kasnije zagrebačka stvarnost ne samo da nije izliječena nego se radi o posvemašnjoj epidemiji. Pritom je važno reći da sama figuracija ne mora nužno biti problem ukoliko se suvremeno interpretira, no takvi su reducirani primjeri iznimka u zagrebačkoj recentnoj praksi koja gomila neukusne spomenike. Četvrto, najveći problem spomeničke plastike



**— RAD ANE ELIZABET
NA PRIJEDLOGU
ZAGREBAČKOGA
SPOMENIKA MILUTINU
MILANKOVIĆU PRIMJER JE
KVALITETNOG AUTORSKOG
RUKOPIISA, SUVREMENOG
LIKOVNOG JEZIKA I
PROMIŠLJENOG ODABIRA
LOKACIJE KOJA NE SAMO
DA KOMPLEMENTIRA
OSOBU I MEMORIJU
MJESTA, NEGO IH I
NADOGRAĐUJE —**



— LIKOVNO PRIMITIVAN, ZAGREBAČKI GIGANTSKI, TRI I POL METRA VISOK SPOMENIK MAJCI TEREZI U SUPROTNOSTI JE I S DEKLARIRANOM SKROMNOŠĆU TE REDOVNICE —

leži u profilu naručitelja i političkoj moći koja ima zadnju riječ – najčešće gradske uprave koja ih odobrava ili sama postavlja. Unazad nekoliko godina praksa pokazuje da su dobre spomeničke intervencije u Zagrebu u pravilu radovi koje Grad nije izravno naručio, a one javne plastike koje su vezane uz gradsku upravu u pravilu su loše. To jasno ukazuje o kakvom se profilu uprave radi, stoga je, paradoksalno, upravo Grad koji bi trebao biti meritum javnoga interesa, opasnost koju treba izbjeći budući da njegovu upravu čine nekompetentne osobe čije odluke štete (ne samo) javnom prostoru Zagreba.

Pritom, u sredini posrnutih vrijednosti i umanjene društvene odgovornosti reakcija strukovnih udruženja na očite devastacije prostora kroz (ne samo) postavljanje loših spomenika na promašene lokacije, jednostavno ne dolaze, a u boljem ih se slučaju tek ignorira. Nije ih bilo oko Gaja, nema ih ni oko najavljenoga spomenika Majci Terezi. Glasovi Zvonka Makovića ili Snježke Knežević privatne su pobune.

KUGA Spomenik Ljudevitu Gaju poklon je Zagrebu makedonskoga kipara, inače zagrebačkog studenta, Tome Serafinovskog. Već pri postavljanju njegova Gaja, začeta je ideja da isti kipar za Zagreb izradi i spomenik Majci Terezi, koji je sada pred postavljanjem u Branjugovoj ulici. Pritom je problem višestruk. Ne radi se o kiparu od kojega je trebalo išta naručivati u ime Grada, niti je spomenik koji je on izradio zadovoljavajući da se postavi igdje u javnom prostoru, niti je odabrana lokacija primjerena za bilo kakav spomenik. Sudeći po Gaju i Majci Terezi, Toma Serafinovski slab je kipar koji svoj očiti netaalent kompenzira odabirom portretiranja istaknutih povijesnih ličnosti i na taj način kroz njih zapravo legitimira svoj rad. Serafinovskovljevi kiparski izraz nije samo zastario, već je jednostavno loš. No, takav kakav je, spomenik Majci Terezi posve je u skladu s likovnim nekusom vrha Katoličke crkve koji forsira spomenuti spomenik i lokaciju, te zagrebačke

gradske uprave koja joj izlazi ususret na štetu javnoga interesa. Likovno primitivan, zagrebački gigantski, tri i pol metara visoki spomenik Majci Terezi u suprotnosti je i s deklariranom skromnošću te redovnice. Serafinovski je identične kipove u manjem mjerilu već postavio u Skopju i Vatikanu. Zagrebački je kip i u konfliktu s namijenjenim mu prostorom, ali i u neposrednoj blizini već postojećim spomenikom Augustu Šenoj, inače kvalitetnom radu Marije Ujević Galetović (koji međutim stoji na urbanistički loše riješenom platou).

Bizarni međuodnos i Gaja i Majke Tereze spram njima obližnjih već postojećih spomenika jasno demonstrira raskorak svjetova lišen svakog ukusa, samokritičnosti ali i društvene odgovornosti. Otprilike na predloženoj lokaciji za spomenik Majci Terezi, do 1878. godine stajao je monolitni kužni pil. Takvi su spomenici bili uobičajeni u srednjovjekovnim gradovima u vremenu nakon epidemija. Lokacija za Majku Terezu u Branjugovoj odabrana je budući da se u bivše konjušar-

nice katedralnoga kompleksa uselio Caritas. U konkretnim slučajevima, dakako da vjerojatno malo tko ima problem da Gaj ili Majka Tereza imaju spomenike u glavnom gradu Hrvatske, no ti bi spomenici trebali biti izraz vremena u kojem nastaju i u skladu s prostorom u koji ulaze pa ga i određuju. Neovisno o financijskim malverzacijama za koje je ta nobelovka bila svojevremeno optužena, za spomenik Majci Terezi u Zagrebu ima mjesta, no to nipošto ne bi trebao biti spomenik koji je najavljen da će biti podignut, niti on treba biti podignut u Branjugovoj ulici.

KRATER S MARSA U TRAVNOM

Paralelno s gradskim inicijativama koje primitiviziraju Zagreb, nekoliko je privatnih koje koračaju posve drugačijim smjerom. Primjerice, prijedlog spomenika Federicu Garciji Lorci *Projeta marginal* iz ove godine predviđa krajobraznu intervenciju na južnoj savskoj inundaciji zapadno od Mosta slobode. Zemljano oblikovani valovi u suglasju su sa suvremenim tendencijama, i u suprotnosti s odavno prevaziđenom praksom autoreferentnih spomenika kakvi su i onaj Gaju i onaj Majci Terezi, i mnogi drugi novi zagrebački spomenici. Lorcin spomenik nudi reinterpretaciju zatečenoga prostora kojem daje novi sadržaj bez da ometa primarnu inundacijsku funkciju, a ujedno potiče na interakciju budući da se po spomeniku može kretati, neposredno ga doživjeti i istražiti. Na tome je tragu i prijedlog redefinicije javnoga prostora livade između dva kraka Ulice Hrvatske bratske zajednice koji *Projet marginal* predlaže za memorijalni prostor zagrebačkim vješticama, na način da bude ispunjen vodom iz Save i premrežen pravokutnim šetnicama po vodi i otocima različitih veličina i oblika. Prijedlog posve izlazi iz okvira partikularnih spomenika, a radi se o rješavanju problema cjelokupnoga trga kao memorijalnoga prostora. Primjer je to u svijetu odavno prisutne prakse kojom čitavi trgovi, parkovi, javni prostori općenito, uz sve pripadajuće funkcije postaju i mjesta sjećanja. Takva suvremena

praksa komemoriranja u Zagrebu još nije zaživjela. Ove je godine također zamišljen prijedlog spomenika astronomu, geofizičaru i klimatologu Milutinu Milankoviću. Inicijativa je pokrenuta povodom 130-e obljetnice Milankovićeve rođenja, i tekuće Međunarodne godine astronomije. Milutin Milanković (1879 – 1958) je jedan od međunarodno najrelevantnijih hrvatskih znanstvenika, a koji je zbog svoje etničke pripadnosti u Hrvatskoj potpuno marginaliziran. Ne spominje se u hrvatskim školskim udžbenicima, a sve ulice koje su nosile njegovo ime devedesetih su ukinute. Milanković je jedan od osnivača moderne klimatologije i utemeljitelj teorije o ledenim dobima koja je u znanstvenoj terminologiji poznata kao "Milankovićeve ciklusi". Osobiti doprinos izučavanju svemira dao je i kroz izračune planetarnih temperatura koje su potvrđene točnima tek nakon njegove smrti s razvojem tehnologije. Medalja za klimatologiju Europske geofizičke unije i krateri na Mjesecu i Marsu nazvani su njemu u čast.

Ana Elizabet u prijedlogu spomenika interpretira upravo Milankovićev krater na Marsu. Ujedno, kružna forma i površina spomenika osebujna su kiparska interpretacija i samih Milankovićevih ciklusa, odnosno klimatskih promjena. Prijedlog spomenika istodobno je *hommage* mjestu za koje je predviđen. Naime, zamišljen je na lokaciji nikad uređenoga parka sa zapadne strane Mamutice u Travnom, koji je upisan kao zaštićena zelena površina, a u planu je njegovo stavljanje u funkciju javnoga parka. Pozicioniranjem u jedno od novozagrebačkih naselja kao likovno zanemarenih prostora, inicijativa – osim što afirmira znanstvenika, nastoji i potaknuti uređenje novoga parka. Pritom se poseže za memorijom mjesta, na način da se svemirski krater smješta u naselje koje je indirektno vezano uz svemir, tj. u kojem su po izgradnji ranih sedamdesetih sve javne površine bile imenovane u čast osoba i pojmova vezanim uz astronomiju i zrakoplovstvo kao posljedica svjetskoga oduševljenja svemirskim istraživanjima i čovjekovim ulaskom u svemirsku eru. Nažalost, tamošnje su ulice preimenovane devedesetih, bez da se vodilo računa o grupnom, smislenom kontekstu pa je tako danas od izvorne nomenklature preostala samo Kopernikova. Ove je godine predloženo da jedan bezimni prolaz između te ulice i Parka Travno bude nazvan po Galileu Galileju, povodom Međunarodne godine astronomije koja je proglašena upravo s obzirom na 400-tu obljetnicu Galileove prve konstrukcije teleskopa (Kopernikova je ulica imenovana 1973. godine povodom 500-te obljetnice Kopernikova rođenja). Prijedlog spomenika Milankoviću kružna je forma promjera oko 3,5 metra i visine oko 80 cm, blago nepravilnih profila i površina, smještena na šljunčanoj podlozi na sjevernoj polovici parka. Zamišljena u tehnobetonu i glatkim površinama, skulptura je posve interaktivna. Na nju možete sjesti, po njoj se možete penjati, a istodobno služi i kao znak u prostoru. Spomenik bi funkcionirao i u specifičnoj vizuri s prozora Mamutice, najveće zgrade u zemlji. Rad Ane Elizabet na prijedlogu zagrebačkoga spomenika Milutinu Milankoviću primjer je kvalitetnog autorskog rukopisa, suvremenog likovnog jezika i promišljenog odabira lokacije koja ne samo da komplementira osobu i memoriju mjesta, već ih i nadograđuje. Primjer je to čime bi trebala rezultirati gradska strategija i praksa postavljanja javnih plastika temeljena na kompetenciji. Prijedlog spomenika Milankoviću

privatna je inicijativa i upravo u tome treba tražiti uspješnost prijedloga kakav bi u mnogo čemu obogatio grad, ukoliko i kad se realizira.

VIŠE SVJETLA Najavljeni spomenik Majci Terezi bit će treći zagrebački javni spomenik ove godine. U veljači je, na privatnu inicijativu, i u dogovoru s arhitektom Hrvojem Njirićem, postavljen uspješni rad *Bez naslova* Ane Elizabet ispred dječjega vrtića Medo Brundo u Dubravi. U travnju je otkriven spomenik Augustinu Kažotiću koji sada u Zagrebu ima dva spomenika. Stariji se nalazi na trgu pred istoimenom crkvom na Ravnicama, dok je novi u, po biskupu nazvanome parku kod crkve na Kajzerici, i nije likovno uspješno ostvarenje. Sa spomenikom Majci Terezi, a koji se postavlja ponovno u dogovoru s Katoličkom crkvom i bez suglasnosti struke, gradonačelnik Milan Bandić iznova podilazi Crkvi na štetu grada. Dakako i o javnom trošku. Simbolika odabrane lokacije za novi spomenik u Branjugovoj u neposrednoj blizini nekadašnjega spomenika kugi zapravo ukazuje na više ni ne tako novu zaraznu bolest političke kontaminacije likovnoga prostora Zagreba. Iz ureda gradonačelnika najavljena je i inicijativa za budući spomenik Antunu Branku Šimiću. Kakav će i gdje biti spomenik Šimiću također će ovisiti o gradu. Taj bi spomenik, kao i navedeni neinstitucionalni prijedlozi, ipak možda konačno mogao označiti kraj dosadašnjega pristupa. Za početak ne bi trebao biti u Šimićevoj ulici, ni naguran u najuže gradsko središte. Natječaj za taj spomenik vjerojatno neće više uključivati primitivne odredbe da mora zorno prikazivati lik, kao što je bio slučaj s tragičnim natječajem i spomenikom Stjepanu Radiću. O svakoj intervenciji u javnom prostoru, pa tako i o budućim pozicijama novih natječaja i rezultatima natječaja, trebale bi odlučivati mjerodavne službe temeljem kompetentnih mišljenja stručne i široke javnosti, uz apsolutnu transparentnost postupka. Takav zahtjev nije ništa više nego normalna procedura, kakvu je Zagreb uglavnom poznavao. No, danas se struka ignorira. Primjerice, zagrebačko gradsko Povjerenstvo za spomenike dalo je negativnu ocjenu spomeniku Gaju, koji je unatoč tome postavljen. Sustavni trend podizanja loših plastika u gradu, koje ne odmaraju pogled, te ne inspiriraju ali i ne odgajaju za doživljaj lijepog, pokazuje – ne samo elementarno nerazumijevanje funkcije javnih spomenika, već i, u najmanju ruku dugoročno, ako ne i trajno, kontaminiraju javni prostor grada.

Grozni spomenici uvreda su ne samo onih kojima se u čast podižu, već i onih kojima su namijenjeni. Potom se svako eventualno uklanjanje takvih spomenika može krivo protumačiti kao uklanjanje osoba kojima su podignuti. Neki od recentnih, ali i ranijih javnih spomenika, u budućnosti će sasvim sigurno biti premješteni ili uklonjeni, a premještanje spomenika nije nipošto novost u zagrebačkoj urbanoj povijesti. Kad bi se temi prilazilo odgovorno, onda ih ne bi ni trebalo premještatati ili uklanjati. Zagreb je grad sa stoljetnom tradicijom postavljanja kvalitetnih javnih plastika koje su oplemenjujući javni prostor grada obilježile vrijeme u kojem su nastale, i koje svjedoče o kulturi sredine koja ih je znala prepoznati, postaviti, vrednovati i sačuvati. Slika o Zagrebu kakvu stvaraju spomenički Gajevi, Radići ili Majke Tereze, ipak su u jednom posve uspješni. Ti su spomenici vjoran prikaz vremena aktualne gradske uprave i društva koje im se prepustilo. **E**

BAUHAUS I HRVATSKA ARHITEKTURA

**PREISPITIVANJE
PRISUTNOSTI I
UTJECAJA BAUHAUSA
POSEBNO JE
AKTUALIZIRANO U
GODINI U KOJOJ
ČITAVI SVIJET SLAVI
90-U OBLJETNICU
OSNIVANJA TE
JEDINSTVENE
AVANGARDNE ŠKOLE**

KARIN ŠERMAN

Kao jedan od najvećih i najin-
trigantnijih umjetničko-peda-
goških eksperimenata u suvremenoj europskoj pa i svjetskoj kulturnoj i umjetničkoj povijesti, presudno utjecajan u sferi vizualne i grafičke kulture, fotografije, oblikovanja i dizajna, a napose i gotovo odsudno u sferi arhitekture, Bauhaus ne prestaje privlačiti interes i poticati opetovana istraživanja sve do današnjih dana. Preispitivanje prisutnosti i utjecaja Bauhauusa posebno je aktualizirano u godini u kojoj čitavi svijet slavi 90-u obljetnicu osnivanja te jedinstvene avangardne škole. Ne čudi stoga želja i potreba da se vidovi i efekti utjecaja Bauhauusa istraže i u sredinama eksponiranim poticajnim impulsima tog progresivnog pedagoškog rasadnika. Ovaj se tekst pridružuje takvim nastojanjima i posvećuje lociranju utjecaja Bauhauusa na razvoj arhitektonskog razmišljanja u Hrvatskoj, ali također ukazuje i na neke zanimljive podudarnosti, poklapanja, dodire i simultanosti tih dviju kreativnih sredina.

Godine 1919, kada se spajanjem weimarske Likovne akademije i Škole primijenjenih umjetnosti u Weimaru osniva Staatliches Bauhaus, u Zagrebu se osniva Tehnička visoka škola, sa zasebnim Arhitektonskim odjelom, čime započinje i ono najviše, fakultetsko obrazovanje arhitekata u Hrvatskoj. Godine 1926, kada se Bauhaus seli u Dessau i kada započinje novo razdoblje u pedagoškom programu i usmjerenju te avangardne škole, u Zagrebu pak započinje s radom i jedna nova, specifična i napredna arhitektonska škola – takozvana “Iblerova škola”, studij arhitekture pod vodstvom Drage Iblera na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti. Baš poput Bauhauusa, ni “Iblerova škola” neće biti dugoga vijeka i prestat će s radom uslijed nesklonih ratnih prilika, ali će, baš kao i Bauhaus, ostaviti ključan i trajan trag u umjetničkim naziranjima svojih sredina.

Premda slučajnosti i gotovo kurioziteti, ova poklapanja samih akademskih, pedagoških okvira svejedno su, u neku ruku, zanimljiva, pa donekle i indikativna. No više od ovih izvanjskih poklapanja, ovdje su nam mnogo značajnije one druge, suštinske podudarnosti dviju sredina. U tom smislu valja promotriti arhitekturu Zagreba kasnih dvadesetih i ranih tridesetih godina i usporediti je s arhitektonskim radovima i projektima Bauhausovih majstora i studenata. Takav pregled ubrzo pokazuje da su radovi kompariranih sredina praktički sinkroni i simultani, i to sinkroni kako u samom vremenu nastupa ali i u konkretnoj pojavnosti i izgledu: u prepoznatljivim oblicima, izrazu, materijalima, estetici i dojmu. To bi već upućivalo na puno odsudniju bliskost ovih dviju kreativnih sredina.



Gustav Bohutinsky, atelijer kipara Emila Bohutinskog, Jadranska ulica 11, Zagreb, 1945.



Zagreb 1930-ih: Kavana na glavnom gradskom tragu s namještajem od savijenih čeličnih cijevi; foto: Tošo Dabac



Walter Gropius, Zgrada Bauhauusa u Dessau, Dessau, 1926.

PRISUTNOST BAUHAUSA U ZAGREBU I HRVATSKOJ Tu bismo pak bliskost mogli probati sagledati i protumačiti kao već izvršeni, pristigli i zaživjeli utjecaj Bauhauusa na hrvatsku arhitektonsku scenu. I zaista, kao potvrdu prisutnosti bauhausovskih progresivnih ideja u zagrebačkoj sredini dvadesetih i tridesetih godina naći ćemo čitav niz indikativnih pokazatelja. U Zagrebu su u to doba dvije knjižare držale Bauhausove edicije; više tadašnjih jugoslavenskih umjetničkih časopisa sustavno je izvještavalo o profilu, programima i radovima te avangardne škole, i tako su se mnogobrojni eseji vodećih Bauhausovih teoretičara – Gropiusa, Kandinskog i drugih – našli prevedeni i objavljeni na njihovim stranicama. Objavljivani su i radovi Hannesa Meyera i Lázla Moholy-

Nagya. Pa čak je i popularna kavana na glavnom zagrebačkom trgu bila već u ono doba opremljena slavim Breuerovim i Miesovim stolicama od savijenih čeličnih cijevi. Čak i više od ovakvog jednosmjernog uvoza, Zagreb je njegovao i plodonosne kontakte s tom naprednom školom. Zabilježeni su posjeti Bauhausovih majstora i studenata Zagrebu i Jadranskoj obali, među kojima oni Kandinskog, Hilberseimera, te Hinnerka i Lou Scheper, a Ludwig Hilberseimer je sudjelovao i na međunarodnom urbanističkom natječaju koji je Zagreb organizirao 1930. godine na temu budućeg razvoja grada. U to je doba, 1927. godine, Zagreb također postao i dom iznimne zbirke Bauhausovih umjetničkih radova iz weimarskog perioda – zbirke Marie-Luise Betlheim – koja je sadržavala radove uglavnom mađarskih



Novakova ulica, primjer hrvatske međuratne arhitekture, Zagreb, 1931.-1938.

— BAUHAUSOVSKJE PROGRESIVNE IDEJE BILE SU SNAŽNO PRISUTNE U ZAGREBAČKOJ SREDINI 1920-IH I 30-IH —

konstruktivista – Farkasa Molnára, Henrika Stefána, Bortnyika Sandora – ali također i suvremenih njemačkih autora bliske toj legendarnoj školi – Paula Kleea, Karla Petera Röhla, Kurta Schwerdtfegera, Lou Scheper i drugih.

Kao pak direktni i neosporni kanal utjecaja Bauhausovih ideja na našu kulturnu i umjetničku sredinu jest linija Bauhausovih studenata. Na Bauhausu je naime – privučeni aurom te eksperimentalne škole – boravilo i nekoliko hrvatskih studenata različitih umjetničkih područja i usmjerenja, od umjetnosti teksta do fotografije – Otti Berger, Marija Baranyai te Ivana Tomljenović. A u potvrdu izravnog utjecaja Bauhausa na hrvatsku onodobnu arhitektonsku scenu neizbježno je istaknuti hrvatskog arhitekta Gustava Bohutinskog, koji na Bauhausu kao student provodi ljetni semestar 1930. godine. No kako Bohutinsky poslije svog boravka na toj školi nije u Hrvatskoj (zbog svog skorog odlaska u SAD 1949. godine) ostavio velik arhitektonski opus, teza da je Bauhaus utjecao na hrvatsku arhitekturu isključivo direktno, preko svojih neposrednih daka, pokazuje se prilično slabom i neuvjerljivom.

PODUDARNOST SENZIBILITETA I STVARALAČKIH METODA Produktivnijim se ovdje čini probati sagleđati taj zanimljivi odnos iz drugoga kuta: kroz moguću podudarnost senzibiliteta dviju sredina, odnosno kroz već prethodno formirani afinitet hrvatskih arhitekata prema pristupima i prosedeima

kakve je njegovao Bauhaus. Pa onda ta unutarnja dispozicija i svojevrsna već izgrađena i utemeljena naklonost i tradicija (sjetimo se samo Josipa Seissela i njegovih ranih vizualnih eksperimenata

na polju apstrakcije) postaje mogući razlog koji hrvatsku umjetničku sredinu, već i samu tako orijentiranu, upućuje da s povećanim interesom prati događanja i produkciju na Bauhausu, te potiče svoje studente da osobno iskuse atmosferu te jedinstvene škole. Tu međutim treba još pokušati objasniti izvore i temelje takve moguće principijelne podudarnosti u naziranjima i senzibilitetima dviju kreativnih sredina.

Pri pokušaju obrane Bauhausove arhitektonske stvaralačke filozofije, a pod optužbom da je ona u 1930-im godinama okoštala u svojevrsni formalizam, u puki "Bauhaus stil", prepoznatljiv po asketskim volumenima, golim plohama, hladnim interijerima i pokušaju od savijenih čeličnih cijevi, istaknuti Bauhausovac Farkas Molnár gorljivo je zastupao tezu da su takve forme zapravo tek logični ishod dubljih i posve principijelnih i dubljih arhitektonskih promišljanja. Daleko od toga da su one same sebi svrha, neka apriorna stilska odluka ili puristička dogma, samodostatna u svojim estetičkim preokupacijama, Molnár tvrdi da su te prepoznatljive forme tek ispravni odgovor arhitekture na od društva i vremena postavljena pitanja, koja angažiranu, svjesnu i socijalno osjetljivu arhitekturu neizbježno upućuju na funkcionalnost, racionalnost, tehnološku i konstruktivnu objektivnost i trezvenost, i koje – posredovane još i nužnom umjetničkom intervencijom i eksperimentom – daju upravo takve, inovativne oblikovne ishode i rezultate. Ali te su forme – inzistira Molnár

– nužno ishod puta "iznutra prema van", ispravni rezultat logike kreativnog procesa, a nikako tek izvana primijenjeni, proizvoljno nametnuti stil.

Upravo u tim razlozima i logici samog stvaralačkog procesa možemo potražiti i nama važne poveznice i bliskosti. Da je hrvatska arhitektura kroz cijelu svoju povijest, uslijed specifičnih političkih i gospodarskih prilika, obilježena crtom pragmatičnosti, svrhovitosti, racionalnosti i objektivnosti, već je dobro poznato. Trijezni i reducirani, jednostavni i svrhoviti bili su i njezin klasicizam i bidermajer, pa i njezin historicizam, i njezin početak novog stoljeća, a pogotovo njezin međuratni period, duboko obilježen nepovoljnim političkim i socijalnim prilikama. Ekonomska ograničenja potraživala su svojevrsno ekonomiziranje i racionaliziranje i samim arhitektonskim formama. No kao odgovor na reducirana sredstva reagiralo se uvijek pojačanim konceptualnim promišljanjima. Na taj je način hrvatska arhitektura kroz povijest formirala svoju autentičnu stvaralačku metodu, oslonjenu više na logiku i čistoću kreativnog i prostornog koncepta nego na bogatstvo samoga izraza.

Pa kada se takvoj iznutra ustrojenoj trijeznoj kreativnoj tradiciji pridodaju izazovi akutnih socijalnih problema međuratnog razdoblja i sagleđa njima dodatno senzibilizirana arhitektonska reakcija, svi glavni preduvjeti za razumijevanje načelne bliskosti dviju škola – pa time i njihovih samih formalnih rezultata – već su dobrim dijelom razvidni i razumljivi.

ULOGA "IBLEROVE ŠKOLE" Na takvim zasadama formirani su već i studenti Arhitektonskog odjela zagrebačkog Tehničkog fakulteta. A uspostavljajanjem, 1926. godine, još i te, u velikoj mjeri eksperimentalne i napredne, "Iblerove škole", podudarnosti s bauhausovskom poetikom postaju još i veće. Zanimljivo, baš kao i sam Gropius, i Ibler prolazi prvo kroz svoju ranu ekspresionističku fazu, kao učenik Hansa Poelziga u Dresdenu i Berlinu, da bi se kasnije, kasnih dvadesetih, priklonio čistom funkcionalističkom naziranju. No kao takav, premda funkcionalistički preusmjeren, baš poput Gropiusa samoga, nije prestajao vjerovati u presudnost umjetničke reakcije i intervencije u arhitektonskom stvaralačkom procesu. Nadalje, slično kao i kod Bauhausa, i Iblerova je škola bila specifično organizirana: nastava se provodila neposredno, kolektivno i timski; profesor i studenti radili su zajednički na aktualnim, nerijetko i stvarnim arhitektonskim zadacima, i učili iz zajedničkih otvorenih i gorljivih debata. Škola je bila mala, ekskluzivna i izuzetno selektivna, ali – za razliku od Tehničkog fakulteta, a u sličnosti Bauhausu – otvorena i za studente stručnog obrazovanja, bez prethodnog gimnazijskog školovanja. Kao i Bauhaus, primala je polaznike na temelju zbirke radova i njihovih kvaliteta, i njeni su polaznici nerijetko bili već formirani, stručno iskusni mladi graditelji, sa svojim već oformljenim arhitektonskim praksama. Kao i Bauhaus, i Iblerova je škola pritom bila istraživačka i otvorena, okrenuta funkcionalistički rukovodnim oblikovnim inovacijama, informiranim konstruktivnim i tehnološkim mogućnostima i logikom materijala.

Kao posebno pak uvjerljivi pokazatelj ideološke i načelne bliskosti dviju škola treba istaknuti da je i Ibler sam bio u potpunosti okrenut socijalnim pitanjima. Dapače, zajedno sa svojim

istomišljenicima, 1929. godine osniva grupu Zemlja, grupu naprednih slikara, kipara, grafičara, primijenjenih umjetnika i arhitekata, mahom lijevo orijentiranih i posvećenih socijalnim pitanjima koje pokušavaju rješavati upravo kroz jedinstvo umjetničkog djelovanja. I baš se ta lijeva orijentacija Zemlje i odlučnost rješavanja širih socijalnih problema posredstvom umjetničkog i arhitektonskog angažmana ponovno indikativno poklopila s raspoloženjem koje na Bauhausu u to doba razvija njegov tadašnji direktor Hannes Meyer, nakon Gropiusova odlaska 1928. godine.

I nije tada nimalo čudno da će upravo s te "Iblerove škole" njen student Gustav Bohutinsky nakon završene treće godine studija poželjeti otići na Bauhaus i steći dragocjena iskustva na tom samom izvoru inovativnog arhitektonskog razmišljanja. Nakon provedenog ljetnog semestra na Bauhausu 1930. godine, i dodira s idejama Hannesa Meyera i Ludwiga Hilberseimera, Bohutinsky će se ponovno vratiti u Zagreb, diplomirati na "Iblerovoj školi" i početi stvarati arhitekturu koja tada s razlogom i opravdanjem, a ne iz razloga pukog stilske izbora, podsjeća na poznate nam bauhausovske forme. Bauhausovski utjecaji u hrvatskom dijelu opusa Gustava Bohutinskog najprisutniji su na primjeru atelijera koji je izgradio za brata, kipara Emila Bohutinskog, 1945. godine u Jadranskoj ulici 11 u Zagrebu, i koja svojom jednostavnom kubičnom formom, velikom staklenom stijenom, promišljenim zenitalnim osvjetljenjem, funkcionalno organiziranim prostorom i ekspaniranim konstrukcijama i materijalima – opekom, armiranim betonom i staklom – neosporno svjedoči o živoj prisutnosti bauhausovske misli.

Ali ne samo Gustav Bohutinsky, kao neposredni Bauhausov dak, nego i čitava ta generacija hrvatskih arhitekata, vjerna duboko usvojenim metodama stvaranja i utemeljenim funkcionalnim opredjeljenjima, slobodnim je umjetničkim istraživanjima i predanosti socijalnim pitanjima razvijala arhitektonska djela koja će nas svojim oblicima doduše podsjećati na bauhausovska ostvarenja, ali ne iz apriornih estetskih predilekcija nego svjedočeći o srodnosti ciljeva i načina razmišljanja.

Bauhaus je bio mjesto koje je okupljalo mlade umjetnike koji su vjerovali da sudjelujući u tom rasadniku avangardne misli i izraza mogu ne samo stvarati nešto novo i originalno, nego upravo tim inovativnim ostvarenjima istinski pridonijeti reviziji i mogućoj promjeni zatečenih socijalnih i političkih prilika. Kao takav, privlačio je mlade radikalne ljude svoga vremena, u buntu prema neposrednim skučenim društvenim okvirima svojih matičnih sredina. Kao takav nastavlja postojano privlačiti istraživački interes do današnjih dana. Neodoljivo svjež i atraktivan, postojano relevantan i aktualan, za nadati se da će na tragu takvih poticajnih primjera ohrabriti i nove generacije mladih arhitekata na podjednako predana istraživanja vlastitoga medija i udruženog umjetničkih djelovanja u cilju pojačanog društvenog angažmana. Ukazujući na srodnost kapitalne Bauhausove misli s vrijednim lokalnim arhitektonskim tradicijama korisno je pritom podsjetiti i na lokalno naslijeđenu liniju vjere u snagu i mogućnosti ovoga jedinstvenog prostornog medija, i baštinjenog pozvanja da se upravo kroz njega pokuša kritički djelovati u mijenjanju zatečenog stanja. ■

Tema je prihvaćena za objavu u znanstvenom časopisu *Prostor*, 2(38), sv. 17., 2009.



BOJAN KRIŠTOFIĆ

Uz izložbu radova pristiglih na Natječaj za slogan i dizajn vizualnog identiteta turističke destinacije Kvarner, galerija Hrvatskog dizajnerskog društva, od 3.11. do 10.11. 2009.

Natječaj za slogan i dizajn vizualnog identiteta turističke destinacije Kvarner prikladno je okončan nedavno zatvorenom izložbom u galerijskom prostoru Hrvatskog dizajnerskog društva, gdje se moglo pogledati svih 50 radova pristiglih na natječaj, uključujući i radove koji nisu zadovoljili propisane kriterije natječaja ili su na natječaj stigli nakon zadanog roka. Od proglašavanja pa sve do zatvaranja, natječaj je medijski bio prilično dobro popraćen, a u većini dnevnih novina pravodobno su objavljena imena nagrađenih natjecatelja s primjerima njihovih radova. Natječaj je raspisala Turistička zajednica Kvarnera, a provelo ga je Hrvatsko dizajnersko društvo. Budući da je riječ o najstarijoj turističkoj regiji Jadrana, koja je i danas zahvaljujući prirodnoj raznolikosti, odličnoj prometnoj povezanosti i bogatoj kulturnoj tradiciji u vrhu domaće turističke ponude, razumljivo je što je natječaj izazvao veliko zanimanje kako šire javnosti, tako i dizajnerske, marketinške i ugostiteljske struke. Ocjenjivački sud u sastavu: prof. Stipe Brčić (predsjednik Ocjenjivačkog suda), Vanja Cuculić, Maroje Mrduljaš, Ira Payer, Siniša Waldinger, prof. dr. sc. Vidoje Vujić, mr. sc. Gordana Medved, mr. sc. Neda Telišman Košuta i Nedjeljko Pinezić dodijelio je tri nagrade među radovima koji su ušli u uži izbor natječaja. Kao što su mediji već izvijestili, prva je nagrada u iznosu od 55.000 kuna dodijeljena Agenciji Bruketa i Žinić OM, a za razvoj projekta zaslužan je kreativni tim u sastavu: art direktorica Imelde Ramović i Mirele Hadžijusufović, copywriter Thomas Bauer i account managerica Lana Borić. Druga nagrada u iznosu od 22.000

kuna dodijeljena je timu koji čine: Damir Bralić, Vendi Budić, Nikola Gjurek, Branimir Paškvan i Milan Sivački, dok je treća nagrada u iznosu od 11.000 kuna dodijeljena riječkom Studiju Sonda i članovima njegovog tima: Kristini Poropat, Jeleni Šimunović, Ani Buršić, Tini Erman, Aleksandru Živanovu i Seanu Poropatu.

BRANDING POSTOJEĆE TURISTIČKE REGIJE

Unatoč tome što su mediji adekvatno informirali javnost o tijeku i rezultatima natječaja, svima koji su poželjeli sustavno percipirati njegovu širinu, efekt i značenje bilo je nužno posjetiti izložbu i steći pravilan uvid u sve sličnosti i razlike među pojedinim radovima, te u metodologiju rada pojedinih natjecatelja i strategiju rješavanja tako kompleksnog problema kao što je *branding* postojeće turističke regije i raznolikog geografskog područja. Valja odmah reći da se galerijski prostor Hrvatskog dizajnerskog društva pokazao možda premalenim za izložbu ovakvog opsega. U takvom su se skučenom prostoru pojedini radovi doslovce tukli za svoje mjesto, te nije postojala razrađena hijerarhija njihovog rasporeda koja bi jedne jasnije pozicionirala naspram drugih. Možda je namjera organizatora i bila da se nagrađeni radovi nadu na sličnoj poziciji (u percepciji posjetitelja) kao i neki manje vrijedni (čime se, valjda, daje prilika posjetitelju da sam kreira svoju mentalnu mapu izložbe te među žitom i kukoljem izabere svoje favorite, bez nametanja preferencija organizatora), no čini mi se kako je takvom natječaju, koji je očito raspolagao solidnim budžetom, ipak trebalo upriličiti kvalitetniju prezentaciju u bitno većem prostoru, jer ovako narav izložbe ostaje čisto informativna, umjesto poželjne orijentacije prema poticanju plodnog diskursa na temu projektnog zadatka. Ipak, atraktivnost izložbe osiguravaju sami radovi, među kojima i pored nagrađenih ima vrijednih ostvarenja, od kojih su neka ušla i u uži izborni krug.

Kada pred posjetiteljem stoje svi radovi pristigli na natječaj, jasno mu je kako je odluka žirija opravdana, jer nagrađeni radovi, osim što su u estetskom smislu među najuspjelijima, također prezentiraju pravilan metodološki

pristup rješavanju projektnog zadatka. Oni su i uspjeli zbog toga što njihovi autori nisu podcijenili kompleksnost problema, već su mu pristupili ispravno, odnosno analitički, sustavno i istraživački, gradeći na svojim promišljanjima solidnu bazu za daljnju razradu dizajna vizualnog identiteta. Primjetno je kako kreativci u sva tri nagrađena rada nisu težili projektiranju fiksnog, dogmatskog vizualnog identiteta koji svojom estetskom izražajnošću i uporabnim mogućnostima, uvjetovanima rigidnom strukturom, nije u relaciji ni s temom projektnog zadatka ni s aktualnim prilikama u turističkoj industriji (a nemali je broj upravo takvih radova stigao na natječaj), već su se radije posvetili kreiranju dosljednog, ali i fleksibilnog identitetskog sustava sa širokim mogućnostima daljnje razrade. Takav sustav temelji se na prepoznatljivim i precizno definiranim karakteristikama regije Kvarner, koje vizualni kod i verbalni elementi identiteta prikazuju snažno, jezgrovito, jednostavno, te simbolički i značenjski slojevito i efektno.

RAZNLIKOST JE LIJEPA Tako kreativci prvo-nagrađene Agencije Bruketa i Žinić OM posežu za motivom ruže vjetrova, pojmu Kvarnera bliskom i na čisto verbalnoj, i na dubljoj simboličkoj razini (riječ Kvarner povezuje se sa sjecištem četiriju glavnih regionalnih prometnih pravaca, četiri glavne strane svijeta, te simbolizira otvorenost i povezanost koja je u prirodi Kvarnera, kao i različite mogućnosti koje lokalni turizam potencijalnome gostu donosi, analogno 'puhanju' različitih dobrih vjetrova što prijatelje i goste dovode do regije), te na temelju toga razvijaju vizualni kod sastavljen od geometrijskih likova trokutastog oblika (smjerovi i pravci), koji se uklapaju u privlačnu i uzbudljivu mnogokutnu formu, nalik podjednako tradicionalnoj višesmjernoj ruži vjetrova i nepravilnoj, ali lijepoj i raznolikoj površini dragog kamena. Sustav boja i raspored elemenata, pak, u apstraktnoj formi komuniciraju konkretne vrijednosti regije Kvarner koje se, zahvaljujući ovako pogodno osmišljenom okviru, lako prenose na pojedine subregije, dok se pri



— **OVAKVA RAZNORODNOST, ALI I STILSKA USKLAĐENOST ELEMENATA FLUIDNOG VIZUALNOG IDENTITETA ZNAČI OPREKU UVRIJEŽENIM NAČINIMA NJEGOVA OBLIKOVANJA, TE SAM POJAM VIZUALNOG IDENTITETA TURISTIČKE REGIJE TUMAČI KAO KONTINUIRANI PROJEKT U KOJEM SVI ZAINTERESIRANI MORAJU SUDJELOVATI, TE SE OVAJ RAD MOŽE PROGLASITI KAKO MULTIDISCIPLINARNIM, TAKO I INTERAKTIVNIM** —

tome u potpunosti čuva prepoznatljivost i dosljednost vizualnog identiteta. Od četiri različita prijedloga slogana, "raznolikost je lijepa" (*diversity is beautiful*) odabrano je kao najbolje rješenje koje pravilno zaokružuje cijeli komunikacijski sustav.

Drugonagrađeni tim Bralić/Budić/Gjurek/Paškvan/Sivački projektiranju je vizualnog identiteta pristupio najslobodnije, definirajući subjekt projektnog zadatka šire od gospodarskog okvira turističke regije, te je svoj prijedlog vizualnog identiteta izgradio na temelju elemenata kulturne i povijesne tradicije regije koji se do sada nisu adekvatno koristili pri njenom turističkom razvoju. Njihovim riječima, riječ je o "nadogradnji" a ne "izgradnji" identiteta regije, odnosno, riječ je o istraživačkom procesu prikupljanja i interpretiranja kulturnih resursa koji se mogu koristiti u kreaciji privlačne "priče", autentičnog iskustva namijenjenog zainteresiranom, modernom turistu. Tako vizualni kod identiteta predstavlja skup najrazličitijih simbola, od glagoljaških slova, oznaka s karata za briškulu, dijelova udica, brodova i slično, predstavljenih u formi detaljne ilustracije, koji ipak funkcionira kao prepoznatljiv znakovni sustav zahvaljujući vizualnoj standardizaciji pojedinih elemenata. Logotip je izveden iz kompleksne tipografije nastale kombiniranjem glagoljaških i latiničnih elemenata, dok slogan "štorija od života" (*the story of life*) teži zaokružiti sve smjernice identiteta u iskaz jedinstvenog koncepta, i u tome uspijeva. Osim samog slogana kao verbalni elementi identiteta pojavljuju se brojne čakavske fraze i uzrečice (na plakatima i ostalim promotivnim aplikacijama). Ovakva raznorodnost, ali i stilska usklađenost elemenata fluidnog vizualnog identiteta znači opreku uvriježenim načinima njegova oblikovanja, te sam pojam vizualnog identiteta turističke regije tumači kao kontinuirani projekt u kojem svi zainteresirani moraju sudjelovati, te se ovaj rad može proglasiti kako multidisciplinarnim, tako i interaktivnim. Žiri je ocijenio kako je njegova kompleksnost i višeznačnost prevelik zalogaj za realne mogućnosti Turističke zajednice Kvarner u kontroli primjene vizualnog identiteta, pa mu

je izmakla prva nagrada. Isti tim kreativaca na natječaj je poslao još jedan rad pod nazivom *Kvarner* – *plavi evergreen*, koji je ušao u uži izbor, i također efektno povezuje vizualno i verbalno, prezentirajući razraden sustav vizualnih identiteta regija i subregija. Vizualna potentnost rada temelji se na tipografiji oblikovanoj posebno za potrebe identiteta (on je uz to glavni vizualni element dizajna), čija je glavna karakteristika velik broj ligatura kreiranih prema potrebama hrvatskog jezika, autentičnih kombinacija njegovih glasova itd. Premda se tako izgrađuje mnogo originalnih slovnih kombinacija, te je dizajn tipografski vrlo zanimljiv, žiri je ocijenio da je preveliki naglasak rada ne verbalnoj komponenti, te on ipak nije ušao u najužu konkurenciju.

MAKSIMALNA USMJERENOST PREMA KORISNIKU

Trećenagrađeni Studio Sonda projektnom je zadatku pristupio sa sličnom premisom kao i prvonagrađeni, no tokom rada kreativni tim došao je do bitno različitih rezultata. I u ovom su radu, nazvanom "Tako blizu tebi" kao glavne vrijednosti Kvarnera artikulirane odlična prometna povezanost s ostatkom regije i Europe, te raznolikost velikih kontrasta prirodnog okruženja na tako malom geografskom prostoru. Ovdje su, međutim, za razliku od prvonagrađenog rada, osnovni vizualni elementi identiteta linije i točke, kojima se topografski elementi zemljopisne karte Kvarnera (oznake devet ključnih subregija), povezuju u zanimljivu formu u čijoj su strukturi sadržane mogućnosti mnogobrojnih efektnih varijacija. Znak nije strogo definiran (što više, u slučaju prihvatanja projekta Studio Sonda obvezao se na izradu softwera koji

bi automatski kreirao varijacije znaka prema definiranim osnovnim postavkama), a podsjeća na oznake željenog pravca putovanja koje si zacrtava svaki pažljiviji turist. I ovdje je, dakle, riječ o maksimalnoj usmjerenosti prema korisniku turističkih osobitosti Kvarnera, odnosno o dizajnu kreiranom sa sviješću o određenoj ciljnoj skupini konzumenata kojoj treba jasno komunicirati za nju relevantne vrijednosti Kvarnera. Kod svih nagrađenih radova vizualnoj artikulaciji problema prethodila je iscrpna analiza u kojoj su jasno definirane vrijednosti subjekta i njegove dominantne karakteristike, uočene posebnosti i autentične pojave, a eliminirana ona svojstva koja se mogu učiniti preopćenitima.

S druge strane, manje uspješni radovi (kao i oni potpuno neuspješni) takvi su upravo zato što su njihovi autori u početku griješili s postavljanjem koncepta, odnosno krenuli su u oblikovanje vizualnog identiteta bez jasne svijesti o vrijednostima subjekta i ljudima kojima ih treba prezentirati, te su (bez jače prethodne analize) kao bitne vrijednosti Kvarnera pogrešno definirali one općenite geografske, kulturne i etničke karakteristike (more, sunce, lijepo vrijeme, brda, planine, zaljevi, opuštene, susretljivi ljudi) koje nisu isključivo njegova svojstva. Znakovito je kako veći dio autora nije razradio širi sustav vizualnih identiteta regija i subregija, ili paket od nekoliko jednostavnih, ali podjednako efektnih slogana, već su se zadovoljili definiranjem čvrstog, manje ili više atraktivnog znaka i slogana koji u lošijim slučajevima može zazvučati kao prazna fraza. To je upravo stoga što projektni zadatak nije shvaćen baš kao *projekt*, odnosno istraživanje na vrlo zahtjevanu zadanu temu, i kao ozbiljan problem za čije je rješavanje nužno dobro poznavanje subjekta i njegovih posebnosti. Autori koji su ovo zanemarili tako su ovisili o nepredvidivim proplamsajima nadahnuća i idejama koje mogu biti vrlo efektne, ali im nužno nedostaje dubine, slojevitosti i, u konačnici, mogućnosti raznorodnih poticajnih varijacija. A to je zapravo i bio jedan od zahtjeva izraženih u projektnom zadatku – razvijanje modela pogodnih za daljnju razradu u primjeni. Nažalost, osim

— **KADA PRED POSJETITELJEM STOJE SVI RADOVI PRISTIGLI NA NATJEČAJ, JASNO MU JE KAKO JE ODLUKA ŽIRIJA OPRAVDANA, JER NAGRAĐENI RADOVI, OSIM ŠTO SU U ESTETSKOM SMISLU MEĐU NAJUSPJELIJIMA, TAKOĐER PREZENTIRAJU PRAVILAN METODOLOŠKI PRISTUP RJEŠAVANJU PROJEKTOG ZADATKA** —

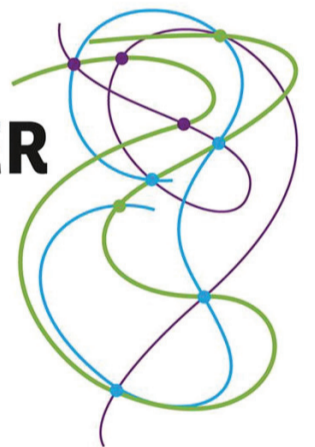


KVARNER

Diversity is beautiful

KVARNER

Tako blizu tebi



nagrađenih radova i onih koji su ušli u uži krug, tek se još nekoliko radova može pohvaliti navedenim karakteristikama, poput dva rada studija Laboratorium, i drugog rada Agencije Bruketa i Žinić OM koji nije ušao u uži selekciju, ali također teži ka izgradnji prepoznatljivog sustava vizualnog identiteta.

Sve u svemu, ovaj je natječaj bitan doprinos učvršćivanju kulture dizajna u Hrvatskoj, no prateća je izložba trebala biti organizirana u skladu s njegovom ambicioznošću i društvenim i gospodarskim značenjem. Izostanak bilo kakve publikacije poput kataloga izložbe, ili barem brošure koja bi dokumentirala prisutnost svih radova bez obzira na njihovu vrijednost (jer svi oni upotpunjuju sliku o natječaju, ali i o trenutačnim smjerovima dizajna vizualnog identiteta tog žanra u domaćem dizajnu), također je velik minus. Kvalitetan i iscrpan katalog mogao je biti vrijedno izdanje s područja dizajna u Hrvatskoj, kao i bitan prilog teorijskom i metodološkom razmatranju problema samog natječaja u širom kontekstu domaćeg, ali i inozemnog dizajna. Nažalost, do toga nije došlo. **E**

RAZLIČITOST JE LIJEPA (1. nagrada)
 autori: Agencija Bruketa & Žinić OM
 (art direktori: Imelda Ramović, Mirel Hadžijusufović)

KVARNER - ŠTORIJA OD ŽIVOTA (2. nagrada)
 autori: Damir Bralić, Vendi Budić, Nikola Gjurek, Branimir Paškvan, Milan Sivački

TAKO BLIZU TEBI (3. nagrada)
 autori: Studio Sonda (Kristina Poropat, Jelena Šimunović, Ana Buršić, Tina Erman, Aleksandar Živanov, Sean Poropat)

STUDENTSKA BLOKADA

KOMET ZVAN PLENUM

Deblokada fakulteta posljedica je pokretanja takozvane tihe većine. Legitimnost plenuma i blokade ne ovisi ni o kakvoj sablasti takve vrste

LEONARDO KOVAČEVIĆ

“Svar” o kojoj je riječ čini se prilično stabilnim predmetom oslikavanja: već postoji nekoliko izvrsnih njezinih portreta. Neki će se već požuriti govoriti o nužnom paralaktičnom pogledu na stvari - jer da nikada više ne možemo zakoračiti u istu rijeku - ali takve primjedbe opće naravi nikada ne pogađaju bit stvari i svode se na trivijalnu primjedu o (vremenskoj) prolaznosti. Ono o čemu je ovdje riječ predstavljalo je više određenu cezuru u poretku stvari i u njezovoj vremenskoj postojanosti. Očigledno je riječ o nekakvoj unutarnjoj dinamici i snazi koje u toj “stvari” - u blokadi fakulteta i njezinom vitalnom organu plenumu - uzrokuju određeni proces preobrazbe. Za uočavanje razlike između proljetne i jesenske blokade koju je proizveo taj proces preobrazbe nije potreban pogled kroz mikroskop. Ako je proljetna blokada fakulteta prouzročila pozitivni šok - kako na javnost tako i na same studente - i proizvela delirij interpretacija i to, opet, na obje spomenute strane, onda je jesenska blokada izazvala prije svega polemičko vrenje i to unutar same studentske populacije. Budući da blokada već neko vrijeme ne predstavlja medijima osobitu ekskluzivu, a javnost je ipak priznala studentsku “artikulaciju” - što je očigledno proizvelo pritisak na vlast da ponudi novi prijedlog sustava školarina - glavni oponenti studentske blokade sada su - studenti. Naravno da ima mnogo i nastavnika, kao i u proljeće, ali oni su tu irelevantni: pasivni gnjev zbog zastoja akademskog stroja od marginalne je važnosti. Ono što ima snagu omesti planove blokade i njezinih pokretača prije svega su oni koji napuštaju konformističku poziciju “tihe većine” i aktivno se suprotstavljaju razvoju situacije.

Sablasi tihe većine

A upravo se to događalo prošli tjedan: zaoštrilo se pitanje legitimnosti cijelog pokreta. Prva reakcija studenata uljuljanih

u logiku akademske institucije i njezina sustava funkcioniranja bila je naravno bijes i snebivanje. Pitanje koje su neprestano ponavljali bilo je: “Kako je uopće moguće da ‘manjina’ donosi odluke za većinu i lišava ih prava na pohađanje nastave?!” Ono što je za jedne predstavljalo pravi smisao demokracije, za druge je bilo čisto nasilje i prisvajanje. Za uzrok te podjele nesumnjivo je kriv neospor(e)ni prirodni poredak liberalno-parlamentarne demokracije i ta navika neprestanog pozivanja na “prava” kada smo ugroženi. Naravno, tu je i politološki inventar pojmova skro-

A upravo se to događalo prošli tjedan: zaoštrilo se pitanje legitimnosti cijelog pokreta. Ono što je za jedne predstavljalo pravi smisao demokracije, za druge je bilo čisto nasilje i prisvajanje

jen pedesetih godina prošlog stoljeća od politološke nauke koji nas upozoravaju kada iz demokracije zakoračujemo u “totalitarizam” i obrnuto te koji ukazuju na prave granice između javnog i privatnog i ostalih političkih podjela. Ustaljenost tih koncepata iz politološkog inventara na fakultetima humanistike, koji kroje tipove racionalnosti koji pokušavaju neutralizirati različite političke ekscese, dodatan je doprinos tim snebivanjima kao i samoj nezamislivosti preobrazbe postojećeg poretka. Uzmemo li to u obzir, studenti koji su ustanovili plenum i započeli blokadu izvršili su prije svega nedozvoljeni čin političke invencije. Forma njihova prosvjeda, kolektivnog djelovanja i odlučivanja omogućila je sudjelovanje i njihovim protivnicima. Prije nego i sami legitimiraju plenum - kao antagonističko mjesto rasprave - svojim dolaskom, protivnici plenuma i blokade najprije su u pomoć prizvali ono što se politološkim rječnikom

naziva “tihom većinom”. Naime, “tiha se većina” suprotstavlja cijeloj stvari. Kako to znamo? Jer u dvoranu 7 gdje se održava Plenum stane jedva tisuću ljudi, a na Filozofskom studira oko 6 000 ljudi. Zaključak: glasna manjina terorizira “tihu većinu”. Na prvi pogled, jednostavno bismo mogli reći da je riječ o grotesci jer je pojam “tihe većine” oksimoron - da bi se ustanovila bilo kakva većina mora postojati prebrojavanje. Ukratko, da bi postojala bilo kakva “većina”, svaki se član nekog skupa mora izraziti, mora izići iz tišine. Iz pozicije plenuma - organiziranog i otvorenog mjesta rasprave - svi su “tihi” suzdržani. Pojam “tihe većine” moguće je samo apstrahirati iz logike skupa “Filozofski fakultet” koji ni ne poziva nikoga da se izrazi o javnoj stvari ili o bilo čemu drugom. Ta je sintagma dakle prazna. Ali ovdje nije važna besmislenost tog pojma, ona je samo ostatak ostataka jedne šuplje logike. Ono što jest važno jest da prisutnog pojma “tihe većine” ukazuje na tišinu ili odsutnost politike u svom generičkom smislu. Ona je njezina sablast.

Legitimnost plenuma i blokade ne ovisi ni o kakvoj sablasti takve vrste. Štoviše, plenum je odagnava. Legitimnost plenuma ne proizlazi ni iz kakvog metanarativa ili metapolitike, nego iz snage okupljenih ljudi na određenom mjestu i iz njegova načela otvorenosti. Nema dakle nikakve nužnosti ili pravog razloga za njegovu opstojnost, osobito onog određenog od vlasti. Ono po samome sebi predstavlja ispražnjenje moći na mjestu na kojemu se nalazi, ali i izgrađuje vlastitu racionalnost, način djelovanja, procedure organiziranja itd... Samim time plenum osporava nužnost postojanja drugih poredaka koji ga okružuju. Njegova je narav nužno ekstrateritorijalna: on udvostručuje mjesto na kojem se nalazi jer ne postoji čisti politički namijenjen prostor, uvijek se radi o prisvajanju.

Vrijeme za samokritiku

No, ni svi studenti ili sudionici plenuma ne shvaćaju na isti način legitimaciju mjesta na kojemu se nalaze. I možda je upravo to ključna stvar za deblokadu fakulteta posljednjeg vikenda. Naravno, uz oscilirajuću dinamiku koja je vladala plenumom posljednjih dana blokade osobito je patila autonomija plenuma, odnosno neshvaćanje njezine naravi: to udvostručuje mjesto plenuma gubilo je snagu. Svijest da se ovaj skup događa na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i nemogućnost apstrakcije od prostora fakulteta, od njegovih vladajućih instancija, vijeća i događanja, nesumnjivo je ublažila intenzitet cijele stvari, a tu su i divergentna shvaćanja funkcioniranja plenuma i blokade.

Sasvim je sigurno da “razborita procjena situacije” nije jedini razlog za jesenskom deblokadom Filozofskog fakulteta, kao što je to bio slučaj u proljeće. Ostao je izvjestan neprobavljivi višak u toj odluci, osjećaj da je nešto krenulo krivo, da odabir ovakve strategije borbe za besplatno obrazovanje podrazumijeva *perzistiranje*. Kakav god bio razlog ovoj pomalo prenaprtenoj odluci deblokade fakulteta, nema mjesta ni za melankoliju ni za postblokadni i predbožnični entuzijizam. Nakon mnoštva dobivenih podrški i apoteoza ovim potihvatima, možda je vrijeme za (samo-)kritiku. Na to obvezuje prijedeni put. ■



ČESTO POSTAVLJANA PITANJA

Studentski odgovori na pitanja koja se, iako se na njih sustavno javno odgovara, nastavljaju, uglavnom u sklopu različitih dezavuacijskih strategija, redovito postavljati bez namjere da se odgovor zapravo sasluša

Zašto model obrazovanja “besplatno za one koji ne padnu” nije besplatno obrazovanje?

Model obrazovanja po kojem bi redovni studenti koji ne bi pali godinu svi studirali besplatno, o kojem govore vladajući birokrati (premda samo u formi usmenih obećanja), nije model besplatnog obrazovanja niti je ono što studenti traže. Kao prvo, u tom sustavu ostaju izvanredni studenti koji i dalje plaćaju svoj studij. Kao drugo, školarine na postdiplomskim studijima (koje su nevjerojatno visoke) također ostaju. Kao treće, sasvim je izvjesno da bi u takvom sustavu postojalo i plaćanje ECTS-bodova. No glavni je problem u tome što tu plaćanje studija i dalje ostaje dio sustava. A svaki model obrazovanja u kojem postoji bilo koji vid plaćanja nosi u sebi klicu daljnje komercijalizacije. Sasvim je realno pretpostaviti da bi mnogi fakulteti, nakon uvođenja ovoga sustava kojim bi nestalo redovitih studenata koji plaćaju (tj. onih koji studiraju za “osobne potrebe”), jednostavno onaj broj studenata za “osobne potrebe” zamijenili istim brojem “izvanrednih” studenata (ta se kategorija novim modelom ne bi ukinula) i opet bismo bili na istom, osim što se studenti koji plaćaju više ne bi nazivali studentima “za osobne potrebe” nego “izvanrednim” studentima. Da su takve manipulacije sasvim realne, očito je prema primjeru zagrebačkoga Pravnoga i Ekonomskoga fakulteta koji upisuju jako puno “izvanrednih” studenata (koji nisu pravi izvanredni studenti jer ne rade uz studij), više nego što bi to zapravo mogli u odnosu na realne kapacitete svojih fakulteta, samo zato da bi od njih mogli naplatiti (skupe) školarine. Isto tako, ako bi studij plaćali studenti koji padnu

godinu, prilično je očito što bi se vrlo brzo dogodilo. Kriteriji za prolaznost bi se postrožili (tim više što po bolonjskom sustavu više ni nema klasičnog padanja i ponavljanja godinâ), više studenata bi padalo i samim time plaćalo školarine. Padanje jednog ispita godišnje bi tako moglo srušiti studenta na plaćanje studija. Mnogi bi fakulteti na to vjerojatno bili neizravno i prisiljeni time što iz proračuna ne bi dobivali dovoljno sredstava za funkcioniranje. Tu valja također još jednom ponoviti kako su u sadašnji sustav visokog obrazovanja već ugrađene zaštitne mjere koje praktički onemogućuju famozno “vječno studiranje”, kojim se inače često pravda sustavno ukidanje prava na obrazovanje manje imućnima. Komercijalizacija obrazovanja se ne može zaustaviti traženjem novih modela koji u sebi sadržavaju neki vid plaćanja.

Zašto opet blokada? Ima li to smisla ako prošlom blokadom nismo postigli svoj konačan cilj?

Iako konačan cilj – besplatno visoko obrazovanje za sve – prošlom blokadom nije ostvaren, bilo bi krivo proglasiti je neuspješnom. Kao i prosvjedi prije nje, blokada je proizvela mnoge važne i pozitivne učinke. Osim što su se, na prije blokade nezamisliv način, studenti konačno pokrenuli i pretvorili u bitan politički faktor, stvorivši pritom i progresivan organ studentskoga direktnodemokratskoga odlučivanja (plenum), postignuti su i neki vrlo opipljivi rezultati: a) proces komercijalizacije školstva je bar privremeno usporen; b) diplomski studiji su u ovoj i prošloj akademskoj godini besplatni za sve (da nije bilo prosvjeda i blokada, danas bi ih svi plaćali – prosvjedi i sama prijetnja blokadom su naveli nadležne na

kratkoročne ustupke, misleći da će tako utišati studente), c) cijene školarinâ na preddiplomskim studijima se nisu povećavale (da nije bilo prosvjeda i blokada, danas bi nedvojbeno bile više na većini fakulteta), d) odgođeno je donošenje izrazito lošega novoga *Zakona o sveučilištima* (vidi *Appendix*) koji bi uveo nove mjere komercijalizacije u visokobrazovni sektor.

Treba biti svjestan činjenice da su ovakve političke akcije dugotrajne i da se malo što može riješiti u svega nekoliko tjedana. Rezultat može doći tek kao posljedica dugotrajne borbe. To što konačni cilj nije postignut nakon prve blokade ne znači da je cilj nemoguć ili loš. Komercijalizacija obrazovanja nije proces koji se dogodio slučajno, kao plod nedužne pogreške inače dobronamjernih birokrata. Stoga se ne može očekivati da će se obustaviti sâm od sebe, pogotovo s obzirom na goleme financijske interese koji su tu u igri. To međutim nije razlog za defetizam. Riječ je o objektivnim danostima kojih treba biti svjestan. Umjesto da nas obeshrabre, one predstavljaju neotklonjiv razlog za ustrajnost u nastavku borbe.

Nije li blokada već potrošena metoda?

Blokada je golem pritisak na vladajuće strukture iako one to, iz razumljivih razloga, skrivaju od javnosti. Vlast se najviše boji povezivanja studenata s drugim društvenim skupinama u sličnom položaju (radnicima, seljacima itd). Također, blokada matičnoga fakulteta ništa ne znači da se ne mogu organizirati i neke druge, dodatne akcije (blokiranje alternativnih lokacija, blokiranja ministarstva, rektorata, prometnicâ itd). Blokada fakulteta je jednostavno temelj za sve ostale akcije i osnovno mjesto artikulacije našega političkoga zahtjeva.

Osim toga, tako osnovna metoda stvaranja pritiska na sveučilištu kao što je

blokada, ne može se “potrošiti” samo nakon jednoga takvog iskustva, kao što se metoda štrajka u tvornicama ne može “potrošiti” ako se izvodi više puta. Svake se godine blokiraju deseci fakulteta širom svijeta te nema smisla o tome govoriti kao o potrošnoj metodi. Ako se na akciju blokade nastave gleda na taj način, to znači da se nije čeka dinamičnost i snaga pritiska koju blokada nesumnjivo stvara, svodeći je na besmisleni jednokratni spektakl, što je upravo ono što smo načinom organizacije prošle blokade nastojali izbjeći. Blokiranje rada neke institucije nužno znači pritisak na državne strukture koje bi njezin normalan rad morale jamčiti. Dapače, dalo bi se argumentirati u suprotnom smjeru: što češće do takvih onemogućavanja normalnog tijeka rada dođe, to većim problemom za nadležne to potencijalno postaje. Mislim isključivo prema logici potrebe za “inovacijom” znači zanemariti sve to u korist ispraznog formalizma proizvodnje uvijek novih spektakala.

Možda sada nije pravo vrijeme za akciju? Zašto ne čekati prijedlog novog zakona pa onda reagirati?

Ako se stalno čeka na “pravo vrijeme za akciju”, ono nikada neće doći. Trenutak za iznošenje našega zahtjeva određujemo mi, a ne ministarstvo ili vlada. Studenti moraju biti aktivan, a ne pasivan čimbenik koji će samo čekati na neki potez vladajućih struktura. Pokret se može dalje širiti samo kroz velike akcije, a samo snažnim i beskompromisnim akcijama možemo doći do konačnoga cilja – besplatnoga obrazovanja dostupnoga svima.

Strukture vlasti namjerno odugovlače s donošenjem novog zakona o sveučilištima te ga namjerno vode posve



netransparentno. Prvotno osnovano povjerenstvo u pola se godine sastalo svega dva puta, a zatim je rasformirano i trenutno se još čeka da novosastavljeno povjerenstvo počne s poslom. U svakom slučaju, prema svim raspoloživim informacijama, novi zakon sasvim sigurno neće biti ono što su studenti tražili (besplatno obrazovanje za sve na svim razinama) te samo uvodi dodatne mjere komercijalizacije školstva (vidi *Appendix*). S obzirom na okolnosti, ništa se neće postići čekanjem da vlasti donesu novi zakon. One će ga nesumnjivo iznijeti u javnost u vrijeme kada to studentima bude najmanje odgovaralo (u vrijeme ispitnih rokova ili pred ljeto/tijekom ljeta). Pasivno promatranje i čekanje da proces dospije do trenutka u kojemu će postati gotovo nemoguće utjecati na sadržaj zakona ne može biti opravdano nikakvim strategijskim kalkulacijama. Upravo iz gledišta elementarne strategijske racionalnosti proizlazi da treba činiti sve da se pritisak vrši sada, dok stvar još nije odmakla do točke nepovrata. A to nas obvezuje da djelujemo *sada*.

Zašto prijedlozi MZOŠ-a i rektorata ("prva godina besplatno") nisu besplatno obrazovanje?

Kao prvo, riječ je o neslužbenim i proturječnim informacijama koje su iznijete ponajprije zato da bi, po već prokušanoj metodi, omele moguće studentske akcije. Kako bi takav model točno trebao izgledati – koliki će postotak studenata plaćati nakon prve godine, što će biti s izvanrednim studentima, što će biti s plaćanjem ECTS-bodova, kolike će biti školarine itd. – ništa od toga nije poznato, osim da će svega toga biti. Postdiplomski studiji se tu uopće pak ne spominju, što znači da se podrazumijeva da će se kao i dosad nastaviti skupo naplaćivati. Takav sustav ne donosi nikakve bitne promjene. I bez dodatnih poznatih detalja, jasno je da bi velik dio studenata i u takvom sustavu plaćao za obrazovanje (školarine, ECTS-bodovi itd), a nema nikakva jamstva da se broj studenata koji plaćaju ne bi mogao i dalje (kao i dosad) povećavati i da školarine ne bi i dalje mogle rasti. Cijena se ECTS-bodova, sasvim sigurno, ne bi mogla odrediti zakonom te ništa ne bi sprječavalo njezin nekontroliran rast. Nepotrebno je posebno i spominjati da bi, u situaciji kada bi veći broj padova donosio

fakultetima više novaca, bilo nemoguće spriječiti namjerno postroženje praga prolaznosti. Besplatna prva godina studija nije isto što i jednak pristup obrazovanju za sve – to je jednak pristup obrazovanju samo na prvoj godini preddiplomskoga studija. Ministarstvo, rektorat i mediji posebno su drski nazivajući linearni model (model u kojem većina, oko 70% studenata, plaća, ali različit iznos školarinâ) besplatnim obrazovanjem, pri čemu očito ljude smatraju dovoljno glupima da ne shvate razliku između "besplatnoga za sve" i "besplatnoga za 'izvršne'" (tj. besplatnoga studija za još manje studenata nego što ih sada studira besplatno).

Posebna perfidnost je kritiku takvog modela nazivati zagovorom lijenosti i društvenog parazitizma. Kada ministarstvo govori o nagrađivanju "izvršnih", to je samo pokušaj da se prikrije da će većina studenata ipak plaćati. Uspješnost studija je međutim već definirana prolazom i zadanim vremenskim rokovima poslije kojih se gubi pravo studiranja. Reći da najboljih 10 posto neće plaćati u tom kontekstu znači samo prešutno i nelegitimno proglasiti sve te postojeće kriterije utvrđivanja uspješnosti studiranja ništavnima, s ciljem da se pod svaku cijenu većinu prisili na plaćanje. To nazivati poticajem na izvrsnost marketinška je podvala i svjedočanstvo dubokog cinizma. A kad je o parazitizmu riječ treba istaknuti da javne obrazovne ustanove poput fakulteta trebaju služiti javnosti i obrazovanju. Logika koja u njima vidi prije svega institucije za proizvodnju profita im je izvanjska i kao takva upravo – parazitska.

Studentski zahtjev je jasan i nedvosmislen: besplatno (tj. javno financirano) obrazovanje na svim razinama, što znači ukidanje svih vidova plaćanja (školarinâ, upisninâ, participacijâ, plaćanja ECTS-bodova itd).

Što ne valja s konceptom "izvrsnosti" koji vladajuće strukture predlažu?

Tobožnji koncept "izvrsnosti" je samo birokratska šifra za model školovanja u kojem će većina studenata plaćati svoj studij. To je koncept kojim se pokušava verbalno maskirati ideja oduzimanja osnovnih socijalnih prava većini na način zakrinkavanja iste u tobože "pozitivan" i "progresivan" koncept "izvrsnosti". Po konceptu "izvrsnosti", naime, samo

najbolji studenti ne bi plaćali svoj studij, dok bi ga svi ostali plaćali (s razlikama u visini školarinâ). Taj se model, koji se već primjenjuje na mnogim fakultetima, zove linearni model. S tim modelom postoji čitav niz problema. Po linearnom modelu većina studenata (bar 70%) plaća svoj studij, a taj model, osim toga, u potpunosti uništava svaki trag studentske solidarnosti i horizontalnoga učenja među studentima. Linearni model od studenata čini suparnike i natjecatelje, a ne kolege i suradnike. Tako se gubi bitan aspekt studiranja – međusobno studentsko potpomaganje i suradnja. Tko će pomagati svojim kolegama znajući da mu na taj način pomaže da možda zauzme njegovo mjesto na listi onih koji ne plaćaju studij?

No osim toga, treba reći da takav model zapravo nije model prave "izvrsnosti", tj. model po kojem nitko tko je "izvrstan" ne bi ništa plaćao. Naime, zamislimo recimo doista natprosječnu generaciju studenata na nekom fakultetu, gdje bi svi imali ocjene iznad prosjeka od recimo 4,6. Ti bi svi studenti bili doista izvrsni, no opet bi i u takvom slučaju samo oko 30% studenata moglo studirati besplatno te bismo imali smiješnu situaciju da za studij moraju plaćati i oni studenti koji imaju recimo prosjek 4,7 ili viši. Taj nam primjer, koji čak nije ni nemoguć u stvarnosti na nekim manjim fakultetima/odjelima, pokazuje da linearni model zapravo nije model "izvrsnosti", nego da je "izvrsnost", kako je rečeno na početku, samo šifra za model u kojem većina opet plaća za svoj studij.

Treba reći još jednu bitnu stvar koja se kosi s neoliberalnim meritokratskim i socijaldarvinističkim pristupom obrazovanju. U društvu nikada svi pojedinci ne mogu biti "genijalci". Većinu društva čine "obični", "prosječni" ljudi. I društvu itekako trebaju i ti "obični" ljudi. Tako je i među studentima. Je li pošteno u tom slučaju svima koji nisu u samom vrhu po ocjenama naplaćivati studij (pri čemu treba napomenuti i to da mnogi, koji bi inače bili sposobni biti "izvršni", ne mogu imati najbolje ocjene zato što moraju raditi uza studij ili zato što se bave i nekim drugim aktivnostima osim studija). Ništa manje nije važan ni argument, koji nam je svima iz prakse dobro poznat, da izvrsne ocjene tijekom studija (kao ni dužina studiranja!) vrlo često nisu ni u kakvoj korelaciji s uspjehom i doprinosom društvu pojedinca u kasnijem životu. Upravo zato sve studente koji zadovolje zahtjeve za upis na pojedini studij treba smatrati uspješnim studentima i treba im omogućiti besplatno studiranje.

Kako se može tražiti besplatno obrazovanje u trenucima ekonomske krize?

Pravo na besplatno obrazovanje je jedno od osnovnih ljudskih prava. Prava nisu na prodaju i pravima se ne licitira. Pa ni u doba krize. Pri čemu treba napomenuti da je komercijalizacija obrazovanja posljedica iste one neoliberalne politike koja nas je u ekonomsku krizu i dovela. Ima li smisla neoliberalni model obrazovnog sustava braniti krizom tog istog neoliberalnog ekonomskog sustava?

Osim toga, problem školarinâ ne može se nikako povezati sa strukturnim problemima hrvatske ekonomije – deficitom platne bilance (više uvozimo nego što izvozimo) i teškim stanjem u realnom sektoru (deindustrijalizacija – premalo se proizvodi). To su dugotrajni problemi, nisu nastali nedavno i ne mogu se riješiti u jednom potezu. Oni se mogu promijeniti samo potpunim zaokretom u ekonomskoj politici, a ne štednjom u javnom sektoru. Količina novca potrebna za ispunjenje studentskih zahtjeva isuviše je minorna da bi kao stavka u državnom proračunu bila element destabilizacije ekonomske politike, a obrazovanje i znanost trebaju biti središnje pitanje svakog društva, a ne ono na čemu se štedi. Kratkoročni učinci kresanja javnog sektora ne smiju imati prvenstvo nad dugoročnim planiranjem i razvojem ključnog društvenog sektora. Problem reprodukcije društvene nejednakosti ne može se odstraniti iz javne diskusije pod prijetnjom medijski proizvedenog izvanrednog stanja koje nalaže bespogovorno prihvaćanje rješenja serviranih od strane političkog establišmenta koji nas je u ovakvo stanje i doveo. Podsjetimo se, MZOŠ i dalje nema nikakvih podataka o strukturi proračuna pojedinih sastavnica sveučilištâ, niti odgovorni birokrati znaju kakvu funkciju školarine imaju u proračunima pojedinih fakulteta.

Nedopustivo je da se kriza prelama preko leđa studenata, radnikâ, seljakâ i umirovljenikâ, dok političko-gospodarske elite koje su nas u takvu situaciju dovele ostaju neokrnute i svoj "program" temelje na tome da svima nama poručuje da moramo još više stegnuti remen. **E**

>>> APPENDIX



>>> APPENDIX

Kako komercijalizacija obrazovanja izgleda u sadašnjim i budućim zakonima RH?**PREPUŠTANJE STUDIJA TRŽIŠTU**

Prilažemo izvadak iz *Pravilnika o osnovama financiranja Sveučilišta u Zagrebu* (donesen na sjednici Senata Sveučilišta u Zagrebu 24. listopada 2007, ali koji će stupiti na snagu tek s donošenjem novoga *Zakona o sveučilištima* čije su očekivano donošenje u ljeto 2009. godine spriječila blokade fakultetâ):

1) Modeli financiranja PND

[programa nastavne djelatnosti]

ČLANAK 12.

(1) U skladu s utvrđenim kapacitetom za svaki pojedini studij utvrđuje se upisna kvota te troškovi studija. Nakon pregovora s nadležnim ministarstvom utvrđuje se jedan od modaliteta financiranja studija iz Državnog proračuna:

1. studij se do punog kapaciteta financira iz Državnog proračuna,
2. studij se u određenom dijelu kapaciteta financira iz Državnog proračuna, a preostali dio do punog kapaciteta se financira na teret upisanih studenata plaćanjem participacije, te
3. studij se ne financira iz Državnog proračuna i prepušta se tržištu.

(2) U slučaju kada se studij ne financira iz Državnog proračuna, tj. kad se prepušta tržištu smatra se dopunskom djelatnošću, a studenti u cijelosti podmiruju trošak studija plaćanjem školarine.

(3) Visinu participacije i školarine za svaku akademsku godinu utvrđuju sastavnice, a potvrđuje Senat.

Ono što dakle u navedenom izvratku piše jest da ovisno o ishodu pregovora sveučilišta i ministarstva o financiranju pojedini studiji mogu biti: 1) besplatni (= u potpunosti javno financirani), 2) besplatni (= javno financirani) za samo dio studenata (kao što je to sada slučaj za većinu studija) i, nova mogućnost, 3) prepušteni u potpunosti tržištu – to znači da će takve studije plaćati svi, i to po tržišnoj cijeni, tj. po

puno višoj cijeni nego što iznose današnje "participacije" za studij, koje bi trebale predstavljati samo dio ukupne cijene studija. Ministarstvo zapravo ne zna kolika je ukupna cijena studija jer ne postoje takvi izračuni, ali može se računati da bi tržišna cijena studija mogla biti i do nekoliko desetaka tisuća kuna (godina studija na privatnim visokim učilištima, koja imaju tržišne cijene, stoji oko 30 000 kn). Koji će studiji biti "prepušteni tržištu" te će tako postati dostupni samo imućnima ili kreditno sposobnima, ne može se znati.

2) Uvođenje neoliberalnoga načela kompetitivnosti na sveučilište

Prilažemo izvadak iz nacrtâ već spomenuta novoga *Zakona o sveučilištima* koji je u pripremi:

IV. FINANCIRANJE SVEUČILIŠTA**Sredstva Državnog proračuna Republike Hrvatske****ČLANAK 20.**

(1) Djelatnost javnih sveučilišta financira se sredstvima Državnog proračuna Republike Hrvatske, sukladno njihovim potrebama te vodeći računa o kvaliteti provedbe njihove misije i zadaća sukladno članku 6. i 7. ovog Zakona.

(...)

(4) Razvojni proračun obuhvaća sredstva kojima se ostvaruju strateški i razvojni ciljevi sveučilišta. Razvojni proračun obuhvaća do 20% ukupnog proračuna, temelji se na proračunskoj formuli kojom se, prilikom kalkulacije, u obzir uzimaju kvalitativni i kvantitativni indikatori rada svakog pojedinog sveučilišta. Proračunsku formulu i indikatore te kriterije za utvrđivanje visine udjela razvojnog proračuna u ukupnom proračunu propisuje uredbom Vlada Republike Hrvatske po prethodno pribavljenom mišljenju Nacionalnog vijeća za znanost i visoko obrazovanje

Što podcrtani dijelovi zapravo znače? Oni znače da se prema novom zakonu državna sredstva sveučilištima više neće dodjeljivati, kao sada, prema njihovim

potrebama (broju studenata, broju zaposlenog osoblja, predviđenim troškovima, projektima itd), pri čemu se ne vodi razlika o tome gdje se koji studij nalazi, koji profesori ondje rade, jesu li studiji popularni (tj. tržišno isplativi) ili ne itd, nego se svi fakulteti u državi financiraju po istim kriterijima i tretiraju se jednakima. Međutim, novi *Zakon o sveučilištima* uvodi u financiranje načelo "kvalitete provedbe", tj. "kvalitativne indikatore". To se na prvi pogled doima sasvim nevino, pa možda čak i korisno, ali zapravo je riječ o uvođenju neoliberalnoga i kompetitivnoga načela na sveučilište, čime se u potpunosti mijenja stari princip funkcioniranja sveučilišta temeljen na suradnji i zajedništvu, a novi sveučilišni sustav postaje sve hijerarhiziraniji i pun unutarnjih nejednakosti. Takav će model dovesti do rascjepa na "elitna" sveučilišta, koja će dobivati više sredstava od države i koja će, može se pretpostaviti, imati više školarine (u svim novim zakonima i pravilnicima u proceduri se govori o tome da će fakultet dobivati to više novaca od države, što ih više sâm zaradi – to služi, među ostalim, i poticanju suradnje s privatnim sektorom, tj. u interese privatnoga sektora), i na neelitna sveučilišta koja će dobivati manje sredstava od države, koja će se prvenstveno fokusirati na podučavanje (a ne na istraživanje), koja će (kao neelitna) imati previše studenata za svoje kapacitete i koja će, svojim vjerojatnim nižim školarinama, biti koliko-toliko dostupna i manje imućnima (ali ne i najsiromašnijima).

Postavlja se pitanje – kako možemo biti sigurni da će se to baš tako odviti? Odgovor je – prema iskustvima zemalja koje su već iskusile neoliberaliziranje visokoga obrazovanja u većoj mjeri od Hrvatske. Donosimo u nastavku kratak prikaz situacije u Velikoj Britaniji (prema tekstu *Universities in a Neoliberal World* Alexa Callinicos, dostupnu na internetu; tekst će uskoro izići i u hrvatskom prijevodu), gdje se već više godina primjenjuju zakoni kakvi su kod nas tek u pripremi.

U Velikoj Britaniji se svakih nekoliko godina ocjenjuje kvaliteta istraživanja na pojedinim fakultetima (riječ je o iznimno skupu, iracionalnu i netransparentnu postupku). Nakon toga, fakulteti koji su proglašeni najboljima (i koji onda imaju najviše "zvjezdica") dobivaju najviše novaca za istraživanje (2000/2001. godine je 15 fakulteta dobilo 60-68% svih finansijskih sredstava za istraživanje), dok se ostali uglavnom svedu na fakultete na kojima se samo predaje (u lošim uvjetima jer moraju pokriti prevelik broj studenata) bez znanstvenih istraživanja. Kako sredstva koja se dobivaju od države u velikoj mjeri ovisе o mjerenju kvalitete istraživanja, sveučilišta na različite načine pokušavaju zavarati državu (zapošljavajući

neke profesore samo kao predavače i sl). U takvoj raspodjeli novaca posebno loše prolaze humanistički i umjetnički studiji. Kako profesorima karijera u velikoj mjeri ovisi o prosudbi kvalitete njihova istraživanja, mnogi se koncentriraju samo na svoja vlastita istraživanja, zanemarujući pritom suradnju s kolegama, predavanja i mentoriranje studenata (koja se nerijetko prepuštaju asistentima postdiplomcima). Kada se neki fakultet jednom kvalificira kao "nekvalitetan", dolazi u začaran krug i teško se iz toga može izvući što onda dovodi do demoralizacije, manje sredstava itd. te time i do još lošijih rezultata. Cilj je takve logike stvoriti sveučilišni sustav sličan američkomu, s manjim brojem elitnih sveučilišta, zatim s većim brojem prosječnih sveučilišta na kojima će se raditi i nešto istraživanja, ali će uglavnom biti nastavnička sveučilišta te s najlošijim fakultetima (pandanima američkih *community colleges*) za siromašne studente iz radničke klase. Britanska se sveučilišta sve više vode kao korporacije – gleda se samo na profit, vode ih profesionalni menadžeri i sve više suraduju s privatnim sektorom.

3) državno financiranje privatnih visokih učilišta

Iz već važećega *Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju*:

Financiranje visokih Učilišta**ČLANAK 109.**

(2) Iz državnog proračuna mogu se financirati i privatna visoka učilišta prema pravilima koje utvrđuje Nacionalno vijeće, uzimajući u obzir raspoloživa sredstva i kvalitetu tih učilišta te vodeći računa o tome odgovaraju li njihovi kapaciteti potrebama za obrazovanjem na određenom znanstvenom, umjetničkom ili stručnom području.

Ovakav zakon uopće ne treba posebno ni komentirati. Ako država tobože nema dovoljno novca ni za financiranje javnih sveučilišta, kako onda može imati novca za financiranje privatnih sveučilišta, osnovanih isključivo radi privatnoga profita, koja pohađaju samo oni koji si mogu priuštiti školarine od 30 000 kn naviše? ■



PET AKSIOMA ZA PODUZIMANJE AKCIJA NA KALIFORNIJSKOM SVEUČILIŠTU U DAVISU

Otvoreno pismo jednog profesora književnosti

JOSHUA CLOVER

1. Pokušaj dijalog od strane uprave su strategije kojim nas pokušavaju ušutkati

2. Jedna akcija, jedan zahtjev

3. Policija nema pristup kampusu

4. Nastavno osoblje neka bude uz studente a protiv uprave, u suprotnom neka se makne s puta

5. Povijest stvaraju oni koji se suprotstavljaju

Nekoliko neugodnih tema pojavilo se tijekom nedavnog i iznenađujućeg vala studentskih i radničkih akcija unutar sustava Sveučilišta u Kaliforniji i šire, a te se akcije odnose na besramnu i nepodnošljivu privatizaciju koja se provodi pod izlikom utjecaja ekonomske krize. To su teoretska pitanja, kao i pitanja političke strategije, pa ne tvrdim da imam konačne odgovore, no mislim da se o ovih pet postavki može i mora govoriti na strateškoj razini, svedenoj na neke osnovne aksiome. Teme na koje mislim su pitanja dijaloga i razgovora, zahtjeva i pregovora, pitanje prisutnosti policije, pitanje uloge nastavnog osoblja u pokretu i pitanje samog govora.

Dijalog i razgovor

Ljudi su naučeni automatski reagirati na prednosti "dijaloga" i "razgovora" kao da se oni razumiju sami po sebi, kao da su predmeti, a ne taktika. Slično smo naučeni reagirati i na demokraciju, kao da je demokracija, u obliku u kojem se pojavljuje u našim životima, nekakvo neosporno dobro, no kako je netko snuždeno komentirao dok su ga 19. studenog uveli u "maricu", "i ovo je demokracija".

Dekanove govoranice i sastanci uprave

su zagušujući, ali dijalog i razgovor imaju i takvu formu. Taktike i riječi imaju dvojaku djelatnost i mogu poslužiti kao oruđe za obje strane, stoga treba razmisliti koju ulogu dijalog i razgovor imaju u našoj situaciji. "Dijalog" i "razgovor" nemaju dubinske karakteristike, nego predstavljaju alat kojim se služe oni koji su na vlasti, što je posebno vidljivo posljednjih nekoliko tjedana. Željeli smo ispriku, dobili smo izvješće. Želimo da se odustane od optužbi, rečeno nam je da se obratimo na drugo mjesto. Želimo da se završi privatizacija, a zauzvrat smo usmjereni na javni forum gdje će nam netko odgovoriti na pitanja, kao da je problem u jednom izgubljenom poslu ili jednoj obitelji koja djeci ne može priuštiti obrazovanje, a ne u privatizaciji, ravnodušnosti i pohlepi.

Pozivi uprave na dijalog i razgovor do sad su samo značili jedno od sljedećeg:

- 1)** ne djelujte,
- 2)** umjesto djela, servirat ćemo riječi, i to u svakoj prilici koja se odsad pruži,
- 3)** molimo vas da odete,
- 4)** također, molimo vas da ubuduće pošaljete predstavnike s kojima ćemo moći isprazno čavrljati, te da napustite solidarnost, jedinstvo i politička uvjerenja, da ostanete unutar okvira administracije i birokracije koje poznajemo i pretpostavljamo svemu i tad ćemo rado razgovarati s vama jer smo
- 5)** pristupačni birokrati koji svima sole pamet i mi tako radimo svoj posao.

Ja sam za razgovor. Trebamo razgovarati koliko god je moguće, i to ne da spriječimo događaje, nego da ih pokrenemo, jer mi to možemo. Trebamo dijeliti mišljenja dok pokušavamo živjeti svoja uvjerenja. Istovremeno, postalo je jasno da je jedini oblik komunikacije na koji uprava reagira doista akcija, pa je stoga odgoda akcije neka vrsta ušutkavanja, a ako razgovor služi kao zamjena ili odgoda za akciju, to valja prepoznati. To je osnovna jedinica

ove situacije i mislim da ju se može sveći na prvi aksiom: *Pokušaj dijaloga od strane uprave su strategije kojim nas pokušavaju ušutkati.*

Zahtjevi i pregovori

Prošli utorak u dvorani Mrak smo predstavljali svoje zahtjeve i pregovarali, mislim da je to bilo važno. Zauzimali smo se za ljude koji su riskirali uhićenje i izdržali ga, a to je glavni oblik solidarnosti i na to trebamo biti ponosni. Doduše, to je bila samo mala pobjeda na izdajničkom terenu. Oni žele da sve ostane na riječima, što nas cijepa, jer nemamo svi jednake zahtjeve. Upravo to nas navikava na sitne povlastice, a trebali bismo jednostavno uzeti ono što nam po pravu pripada. Te sitne povlastice upravo vampirski oduzimaju energiju političkom životu, a to je u prirodi moći, one iste moći koja iskorištava energiju radnika i studenata da bi se održala na životu.

Ne može ih se kriviti što su upotrijebili najočitiiju strategiju. Moramo si čestitati na tome. Nemamo prava pjevati "Čije je ovo sveučilište? Ovo je naše sveučilište!" ako doista ne mislimo tako. Ako doista smatramo ovo sveučilište našim sveučilištem, ne trebamo moliti niti pregovarati. Ako prihvatimo da će nam servirati samo sitne ustupke, prihvaćamo da je ovo njihovo sveučilište i da nam mogu sve oduzeti. Ako dobijete odgodu troškova školarine od 32 posto, ali ne pomognete osloboditi sveučilište iz pandža privatizacije, školarine će se povećati dvostruko do mature vaše braće i sestara. Ako dobijete više novca od

Sacramenta, a ne preuzmete kontrolu nad sveučilištem, taj će se novac potrošiti na još veću privatizaciju. Ako vjerujemo da je ovo naše sveučilište, ne trebamo ni za što moliti, nego samo uzeti koliko uzima sveučilište.

Također, jasno mi je da ljudi misle da ovo nema smisla ni legitimnosti bez jasno oblikovanih zahtjeva. Ja sam samo pjesnik, pa nisam uvjeren u moć smisla i legitimnosti, ali promotrimo to dvoje kao strateško oruđe. Jasno je da ne možemo postaviti 30 zahtjeva odjednom, pa čak ni tri zahtjeva odjednom. Naglasak stavljam na "odjednom", a evo i zašto: kako je postalo jasno prošli tjedan, ako postavimo tri zahtjeva odjednom, uprava će nestati, specijalna policija će vrebati na stubištu, nakon čega će se uprava vratiti s prijedlozima poput "nudimo vam ispunjenje pola prvog zahtjeva, tri sedmine drugog i priglupu verziju trećeg, pri čemu vas pozivamo na razgovor sljedeći tjedan."

Nastavno osoblje treba biti uz studente i radnike, a pri tome mislim na to da budu s njima i pružaju pomoć iz solidarnosti, iz zajedničke prirode ove borbe, kao drugovi, ne kao nadređeni

Prije nego se snadete, promišljate treba li prihvatiti tri četvrtine prvog zahtjeva, pet sedmina drugog i treći kojeg se sad ne možete sjetiti, a specijalna policija je uvijek tu, da pomogne pri izboru.

Naravno, ovakav proces demoralizira, svadi nas i prikazuje borbu kao nakupinu individualnih interesa, a ne kao kolektivni napor za pravednošću. Na strateškoj razini



možda i najvažnija uloga ovakvog procesa je da nas prisiljava da se odrekemo nekih zahtjeva, kojih se ne bismo smjeli odreći, za pola ovoga i trećinu onoga, i prije nego se snademo, odustat ćemo od puno toga. Prema tome, i ovo se može sažeti u jednostavan strateški aksiom, no prvo da pojasnim što ne tvrdim. Ne tvrdim da ne možemo zahtijevati tri stvari ili njih trideset. Tvrdim da se zahtjevi ne mogu definirati odjednom. Moj aksiom je stoga vrlo jednostavan i, nadam se, smislen: *jedna akcija, jedan zahtjev*. Ovo će pomoći da se više odvojenih zahtjeva pretvori u nered. *Jedna akcija, jedan zahtjev*. Nemojmo tražiti razgovore jer oni služe ušutkavanju. *Jedna akcija, jedan zahtjev*, na svaki zahtjev pojedinačno uprava mora odgovoriti odgovarajućom akcijom.

Policija

Da bi se sav ovaj proces mogao odviti uz najbolje namjere, ne smije doći do ugrožavajućih situacija. Pregovori se ne mogu odvijati uz prisutnost specijalne policije, ni kada je policija prisutna, ni skrivena, ni na pet ni na sto pedeset metara udaljenosti.

Policijski kordoni koji su bili prisutni u dvorani Mrak 19. studenoga savršeno su opisivali mnogo dublji kontekst cijele situacije. Prije dva tjedna govorio sam o "nama" i "njima", tim terminima sam pokušao pojasniti neprijateljstvo između onih koji žele privatizirati obrazovanje i naše živote i onih koji na to ne pristaju. To neprijateljstvo predstavlja put naše borbe

– od privatnog i zatvorenog do javnog i otvorenog. Policija je tada napravila sličan put. Policajci vjerojatno ne žele biti tamo ništa više nego vi kad sudjelujete u ovoj borbi, ali su plaćeni za to da osiguraju da privatno ostane privatno, da put ostane otvoren i da se to ne dovodi u pitanje. Uprava će pričati dok slušatelji umiru od dosade, no samo jedan pokušaj da se kaže

da nećemo napustiti zgradu koja je naša, a ne njihova, pa čak i ako niste nikakva prijetnja, nenaoružani ste i pristojni, okružiti će vas policija. Policija nije tamo da čuva mir, dapače, nema sumnje da prisutnost policije prosvjedima dodaje na opasnosti od nasilja. Policija je tamo samo zato da osigura da razlika između "našeg" i "njihovog" ostane jasna i neprobojna. Kada to dovedete u pitanje, riskirate uhićenje. Slabašnu ženu savladavaju četiri policajca i bacaju je na haubu auta. Kampus postaje posve militariziran, a uokolo šeta sedam postrojbi s palicama i psima dok kampus

nadlijeće helikopter. 30 000 vojnika šalje se u Afganistan dok se školarine povećavaju za 32 posto, a radnici bivaju otpušteni. Privatizacija i militarizacija su dva konteksta istog problema, a problem je sveopća kupnja i prodaja i zastrašivanje koje vodi do toga da se tome prepustimo. Sve ovo vodi trećem aksiomu: policija i majstori privatizacije iz istog su lonca. Ako želimo zaustaviti privatizaciju ili barem očuvati tu mogućnost, moramo početi sa zahtjevom oko kojega ne smije biti pregovora: *policija nema pristup kampusu*. Ako bih osobno morao odabrati najvažniji od zahtjeva, odabrao bih ovaj. To je preduvjet za bilo kakav dijalog jer ako smo pod prijetnjom fizičkim nasiljem, nećemo moći ni izložiti druge zahtjeve. *Policija van s kampusu*, u suprotnom smo ušutkani.

Uloga nastavnog osoblja

Bilo bi primamljivo tražiti i da se nastavno osoblje ne pojavljuje na fakultetu. Nastavno osoblje je na svoj način također uspješno ušutkavalo studente (vidi paragraf o dijalogu i razgovoru) pričajući im i privodeći ih navodnom zdravom razumu, gurajući ih podalje od akcije koju je potrebno poduzeti. Veliko je razočarenje što se nastavno osoblje ne pridružuje akciji i prepušta svu borbu sveučilištu u Sacramento pod parolom "što dalje od mog fakulteta", kao i činjenica da nije prepoznalo princip solidarnosti.

Nastavno osoblje je na svoj način također uspješno ušutkavalo studente (vidi paragraf o dijalogu i razgovoru) pričajući im i privodeći ih navodnom zdravom razumu, gurajući ih podalje od akcije koju je potrebno poduzeti

Nastavno osoblje bi moglo imati tri moguće uloge. Nijedna od njih ne uključuje savjete studentima kako se ponašati niti pokušaje da usmjere zamah pokreta na krivi put, pa čak ni s najboljom namjerom na umu. Mislim da nastavno osoblje treba biti uz studente i radnike, a pri tome mislim na to da budu s njima i pružaju pomoć iz solidarnosti, iz zajedničke prirode ove borbe, kao drugovi, ne kao nadređeni. Mislim da nastavno osoblje može iskoristiti svoje povlastice da pritisne upravu i policiju, usmjeriti ih na pravilno ponašanje i tako pokušati stvoriti prostora da se

studenti i radnici autonomno organiziraju. Mogu se i ne miješati, ako već ne vide da se borimo i za njih i da ovu borbu treba izvojevati djelima, a ne riječima. Vi ste to shvatili prije svojih nastavnika, što vam služi na čast. Četvrti aksiom koji je uperen prema mojim kolegama glasi: *nastavno osoblje neka bude uz studente a protiv uprave, u suprotnom neka se makne s puta*.

Tko treba govoriti?

Zadnja točka, koja uključuje sve prethodne je o govorenju, odnosno, o tome tko treba govoriti. Više puta smo pozivani na razgovor. Svaki sastanak prodekana poziva na razgovor. Svaki dekan, svaka komisija. Puno dokaza govori u prilog činjenici da što se više govori, više se povećavaju školarine, više je otkaza, veći je domet privatizacije. Također, ovakvim metodama se bitno smanjuje mogućnost palice u bubrege ili uhićenja, ali povećava se mogućnost ignoriranja zahtjeva.

Nema slobodnog govora kad je policija prisutna, kao ni kad je unaprijed odlučeno da neće biti saslušani, kao i što smijete, a što ne smijete reći. Zapravo, govor nije dozvoljen, osim kada je u suštini oblik tišine koja odobrava sadašnju situaciju. To se predstavlja kao jedina opcija, ali to je daleko od istine. Istina je da vam nitko ne treba određivati gdje i kada, niti vas igdje pozivati. Možete reći: "Ne, danas imam druge stvari u planu." Možete govoriti djelima. Sami odlučite gdje ćete govoriti, neka oni dođu k vama. Sada vidimo da će to i učiniti.

Predsjednik govori, komisija govori, dekan govori. Sitničavi su, govore neiskreno, umotavaju stvari u jezik demokracije, nade, dijaloga i neizbježnosti. Ako itko takve priče dovede u pitanje pomoću činjenica, bit će ignoriran. Ako ih dovede u pitanje akcijom, bit će upozoren na pravila i propise. Ako ne pristanete pojaviti se na dogovorenom mjestu u dogovoreno vrijeme, bit ćete ušutkani. No, povijest također govori – iz Montgomerya, Alabama 1955, iz Stonewalla 1969, iz Argentine 2001, kada su radnici okupirali tvornice i postupno ih deprivatizirali. Na svakom od tih mjesta poštovala su se pravila i propisi, svako od tih mjesta imalo je svoje dekane i komisije i svoje Lindu Katehi i Janet Gong i policiju. Unatoč tome, povijest je govorila, odnosno, ljudi su govorili i stvorili povijest, iako su okolnosti bile stvorene da ih odvrte od borbe. Odbili su odustati. U tom kontekstu, moj zadnji aksiom je *povijest stvaraju oni koji se suprotstavljaju*. Govorili smo kad smo se uhvatili za ruke u dvorani Mrak. Rekli smo *ne*. Nismo bili prvi na Sveučilištu u Davisu, a sigurno nećemo biti ni zadnji.

Netko će se upitati nije li neprikladno

uspoređivati borbu na fakultetu sa pokretom za ljudska prava, pokretom za prava homoseksualnih osoba ili radničkim pokretom. Možda i jest, no pogledavši dvoranu Mrak, vidio sam mnogo ljudi različitih rasa, spolnih orijentacija, zaposlenih ljudi. Ti pokreti s nama dijele život i mi im dugujemo. Vjerujem da je naša borba paralelna s njihovom i da to treba prepoznati. Ovdje se ne radi samo o poskupljenju školarina niti o porezima. Naravno, to je važno, ali ako je to jedino što nas interesira, tada se doista nemamo pravo uspoređivati s povijesnim borbama. Ako želimo biti u doticaju s tradicijom, naša obveza je mijenjati osnovne strukture koje nas žele rastaviti i podijeliti. Naša obveza je promijeniti strukture koje nas okružuju podjelama, policijom, privatizacijom. Prema njima trebamo usmjeriti svoje *ne* i to moramo učiniti zajedno. To je najmanje što možemo učiniti protiv dominacije nad našim životima, najmanje što možemo učiniti sami za sebe.

Mislim da je vrijeme da svi progovorimo tako da nas se čuje, bez poziva i dozivanja nas k njima, ako žele biti dijelom povijesti koju sada stvaramo. Pozivam ih da to učine, da dođu na pravu stranu povijesti, izvan policijske zgrade. Njih je mnogo, ali nas je mnogo više. ■

S engleskoga prevela Sonja Kugli



STRATEGIJE (NE)IGNORIRANJA

Zašto je druga, upravo suspendirana studentska blokada hrvatskim medijima "dosadna" ili slijepa pjega reprezentacije

IGOR LASIĆ

Druga studentska blokada fakulteta u Hrvatskoj bila je, riječu – dosadna. To je, naime, neformalno ali i veoma očito stajalište nekolicine najmoćnijih ovdašnjih medija, najtražnijih novina i, jasno, Hrvatske televizije. A ono što kažu oni, baš kao da svi mislimo; na stranu sad što takvo mišljenje ima napadno malo veze s procesom razmišljanja. Mediji su nezavisnoj inicijativi za potpuno budžetski financirano visoko obrazovanje, svakako presudili kao takvoj – nešto kasnije dotaknut ćemo i konkretnije primjere obračuna s dosadom – a to znači da su je uz povremene koncentrirane difamacije stavili izvan kruga smislenog, onoga čemu se daje posvećeni legitimitet i naspram čega je sve ostalo, zapravo, prezreno unutar i gurnuto izvan zajednice. Upravo kao što glasi naslov jednog komentara (Ante Jerić) o medijima na *web*-portalu Kulturpunkt: *Blokirana blokada*.

Studenti u Hrvatskoj shvatili su kakav je njihov ulog u (neoliberalnoj) globalnoj transakciji, imajući na umu integralni društveni te ekonomski okvir i povijesni trenutak

Prije negoli olako zaključimo da je tako možda i bolje, s obzirom na ukupni društveni i politički kontekst što ga mediji (re) prezentiraju, vidjeti nam je makar i nepotpuni pregled, odnosno izbor objavljenog, nužno statistički ograničen, uz ogradu te ispriku što ovdje potpisani novinar nije uspio popratiti barem poneku radijsku emisiju. Prije toga bilo bi korisno podsjetiti se još kako su proljetos, u vrijeme prve blokade, i sami rečeni mediji bili osjetno manje dosadni, premda nam se koncepti "dosadnosti" i "zanimljivosti" uvelike razlikuju. Jer, nisu bili ovako predvidivi, nisu ni sami otprve znali s čime se to susreću, pa se stoga i moglo dogoditi da npr. Globus, najčitaniji tjednik u Hrvatskoj, hitro pošalje na Filozofski fakultet u Zagrebu novinare koji će korektno i vjerodostojno izvještavati i promišljati zatečeno, neopterećeni interesom vlasnika-izdavača koji još nije bio stigao razabrati svoju poziciju u svemu tome.

Naravno, sve je tad ubrzo došlo na svoje, većih iznenađenja više nije bilo, pa je i reakcija na drugu blokadu bila sasvim očekivana. Globus tijekom nepuna dva tjedna samog događaja, u dva svoja izdanja za to vrijeme, dakle, nije objavio ništa o novoj studentskoj akciji, a nije niti njegov glavni tržišni konkurent, Nacional, izuzev kraćeg spomena iste, pritom po studente afirmativnog, u tekstu jednog kolumnista (Zoran Ferić), no što doista nema puno veze s uređivanjem novina, nego je više

plod volje relativno slobodnog pojedinca. Takav položaj kolumnista i njegova relativnost te njegova mjera slobode u pisanju kao konstitutivni element u funkciji ventila unutar strogo nadziranog sustava, međutim, doći će do izražaja naročito kod dnevnih novina, a najviše u Jutarnjem listu, koji je s Globusom dio istog koncerna Europa Press Holding.

Teza o bučnoj manjini

Hrvatska televizija, naš glavni javni medij – javni po službenom vlasničkom određenju – pritom i općenito najutjecajniji, prvog je dana blokade u Zagrebu, 23. studenoga, započeo svoju "središnju informativnu emisiju", Dnevnik u 20 sati, viješću o nastavku proljetnog studentskog zauzimanja fakulteta, i odmah zatim nastavio razgovorom voditelja (Zoran Šprajc) s ministrom obrazovanja u studiju. Sve je u prilogu sa zagrebačkog Filozofskog fakulteta na samom početku izgledalo prilično nepristrano, ubrajajući u to i novinarsko odricanje od vlastitog ili preuzetog stava, dok nije pred kamerom izdvojen student koji će izjaviti kako je opet "bučna manjina nadglasala tihu većinu", e da bi novinarka (Sunčica Findak) spremno zaključila sa "no čini se da ta manjina dobro zna što želi". Voditelj je s ministrom Radovanom Fuchsom, pak, zajednički konstatirao da se studentima očito isplatio već i prvi pokušaj pritiska na državu, budući da aktualni zakon u pripremi bilježi određeni pomak u smjeru smanjenja, ako već ne ukidanja, školarine za studiranje.

Teza o bučnoj manjini i sve koncilijantnijoj vladi – čije su najnovije legislativne trikove studenti opet vrsno prokazali kao modifikaciju stare prevare - ostat će tijekom blokade dvama općim mjestima, među nekoliko najistaknutijih koji formiraju okosnicu državne i medijske politike na ovu temu, bilo da je riječ o javnim ili privatnim medijima; oni su ovdje na jednom te istom zadatku, kako ćemo još vidjeti, vezano uz činjenicu presijecanja interesa krupnog kapitala i predstavnika vlasti. Program HTV-a, nadalje, istog je dana garniran i tematiziranjem blokade u emisiji *Otvoreno*, gdje će voditeljica (Hloverka Novak-Srzić) upadljivo nametati još jedan poznati standard, brižno dovodeći u pitanje blokadu kao "radikalnu metodu" spram "plemenitog cilja"; emisiju će na kraju spasiti tek gledatelji s nekoliko bitno suvislijih telefonskih javljanja u prijenos.

Na koncu, vijest o svršetku druge blokade će HTV u svom glavnom Dnevniku otvoriti sarkastičnom najavom voditelja (Siniša Kovačić): "Ipak im je draža nastava", a ista već spomenuta novinarka – mimo ijednog upita o financiranju visokog školstva, što će valjda ostati medijski kostur u ormaru

- potom će dekana Filozofskog fakulteta u Zagrebu zapitkivati je li moguće nadoknaditi izgublenu nastavu i hoće li zbog toga biti kažnjavanja odgovornih studenata. "Ovaj čas nisam za sankcije", odgovorio je Damir Boras, lijepo nam svima dajući do znanja kako idući put možda i neće biti tako benevolentan, a niti oni kojima polaže račune, kako financijske tako i političke.

Dok smo još na elektronskim medijima, treba spomenuti kako je blokada uopće najveći prostor dobila zacijelo na pojedinim internetskim portalima, pri čemu je H-alter ponovno odvojio najviše za ozbiljnije i podrobnije analize događaja, dok je Net.hr najažurnije izvještavao, uključujući *streamanje* studentskog prosvjeda ispred zgrade Ministarstva obrazovanja u Zagrebu. T-portal istaknuo se, nažalost, ponajviše osvrtom jednoga svog povremenog komentatora (Darko Polšek), sveučilišnog profesora koji je vlastito suštinsko nerazumijevanje čitavog ovog procesa inače pokazao još u svibnju, a sad ga je potvrdio već i posve nekritičkom upotrebom pojma neutralnosti, naime, one što je po njemu odlikovala europske rektore i ministre prilikom ugovaranja Bolonjske reforme, a u odnosu na "razne mogućnosti i načine financiranja visokog školstva", kao da s njihove strane ikako može biti liberalnijeg i popustljivijeg stajališta od takove neutralnosti. Ili neoliberalnijeg, kako je komu draže – radi se o popuštanju diktatu privatnog kapitala koji širom svijeta inzistira na komercijalizaciji visokog obrazovanja.

Dnevna izdanja

Studenti u Hrvatskoj shvatili su kakav je njihov ulog u toj globalnoj transakciji, imajući na umu integralni društveni te ekonomski okvir i povijesni trenutak, no također su to znanje dobro utvrdili vlasnici domaćih novina, čiji se poslovni interes proteže od drugih im vlastitih i bitno unosnijih poslova do lojalnosti svima izdašnjim oglašivačima. Dnevna izdanja u svakom slučaju treba osobito predano držati na oku, zbog množine pokrivenog čitateljskog tržišta, zbog broja novinara koji u njima sudjeluju, i zbog toga što se na njih, uostalom, redovito poziva i televizija, barem u Hrvatskoj žurnalistički pasivnija.

Večernji list, vlasništvo austrijske kuće Stiria, iskazao se u huškanju čitatelja na pobunjene studente, što je kulminiralo u tematu o blokadi iz subotnjeg priloga *Obzor*, s tekstom nadnaslova *Analiza: zastrašujuće poruke studentske pobune i naslova Totalitaristi i birokrati krenuli u rušenje liberalnog kapitalizma*, u kojem "analitičar" (Vojslav Mazzocco) opisuje studente kao pojavu usporedivu, među ostalim, s otmičarima zrakoplova, paliteljima pšeničnih polja i marširajućom kolonom robota, što sve skupa nije porodilo "ni jedan zanimljiv autorski tekst, nego samo proglase koje su komotno mogli sastaviti pismeniji djelatnici policijske postaje", i

čija bi pobuna tek izlaskom na ulice, "ako ništa drugo, prestala biti dosadna". Pa, ovaj autorski tekst iz Večernjaka ne samo što je bremenit koječim drugim, nego definitivno nije ni dosadan, kao idealno sažet SF-*trash* s gratis vicevima o policajcima.

Najveće dnevne novine najvećeg ovdašnjeg medijskog koncerna u privatnom vlasništvu, Jutarnji list iz EPH-a, prvim su izdanjem nakon prvog dana nove blokade istupile s razmjerno opreznim i suzdržanim izvještajem, ali drugog je dana, 25. studenoga, u pogon stavljena kompletna tehnologija medijskog inženjeringa što krasu ovu kuću, te je preko glavnine naslovnice osvanulo *Profesori studentima – Prestanite terorizirati one koji žele učiti*. Vodeći se za terminom koji odnedavno baštini ultimativnu diskvalifikaciju što njezinog označenika makar simbolički upućuje prema Guantanamo, pa je tako posrijedi globalno najgora politička etiketa naše epohe, kolumnu pod naslovom *Pašetom na blokadu* u Novom listu 26. studenoga, autor (Predrag Lucić) je posvetio upravo harangi iz Jutarnjeg lista, tumačeći kako "ni u jednom tekstu u Jutarnjem nećete pronaći da je ijedan profesor spomenuo teror, ali to proizvođačima naslova nije važno. Oni i dalje računaju da ničim ne mogu uvrijediti inteligenciju svojih preostalih konzumenata i da su ovi za svojih sedam kuna dobili poštnu dnevnu porciju puždanja".

Novi list, inače, pratio je studentsku blokadu s najviše odvojenog prostora, bez agresivnih naslova i bez ijednog pokušaja podmetanja, kako studentima, tako i suprostavljenoj im strani. Novinari riječkog dnevnika (Jerko Bakotin, Hrvoje Krešić, Ingrid Šestan i dr) ujedno su donijeli najveću količinu informacija koje se tiču studentske teorijske platforme i njihovih dnevnih aktivnosti, kao i onih o pasivnosti i blefiranju države i dijela nastavnčkog kadra, što ostalima nije ni moglo konkurirati za desk, jer bi se preočito isključivalo s redovito plasiranim falsifikatorskim konstrukcijama. Kao što je već rečeno, drugdje je pozitivan tekst o studentima bio moguć isključivo u ponekoj kolumni, a kolumnist ne može puno nadoknaditi cenzuru nad vijestima.

Otvoreno pismo jednog profesora

Dan poslije onog spina, međutim, Jutarnji list je za studentsku pobunu na već nekoliko fakulteta u zemlji, odvojio svega četiri rečenice, no pokazat će se kako može i manje, a da to ipak nije potpuno ništa – sljedećeg dana, u petak, objavili su točno dvije rečenice o blokadi. Ipak, vratimo se na srijedu, drugi dan blokade na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, instituciji koja u tome svakako prednjači, a kada su u istim zagrebačkim novinama, dakle, tiskana tri teksta o akciji studenata. Jedan je kolumna studentskoj inicijativi naklone autorice (Jelena Lovrić), a drugi je otvoreno pismo jednog profesora (Ranko Matasović) s gore spomenutog

fakulteta, o kojem u trećem, ustvari glavnom članku toga izdanja Jutarnjeg lista, stoji da ga na stranicama komentara donose "u cijelosti".

A što nije istina, jer je iz pisma kojeg je potpisnik razaslao svojim nastavničkim kolegama s iste adrese, izbačena druga rečenica, o poruci studentske inicijative na njezinu blogu: "Pamflet između ostalog sadržava i razmišljanja o sudbini kapitalizma na tragu teorije jednog njemačkog idealističkog filozofa, čije je djelo za suvremenu ekonomiju relevantno otprilike koliko i Nietzscheova filozofija za atomsku fiziku, te obavijest da je plenum podržao akciju Mladih antifašista, opskurne organizacije čije su akcije u suvremenom hrvatskom društvu važne kao i borba protiv Khuena Hedervárya i njegovih mađarona." Dalje i nije toliko važno to što se autor krajnje jasno, implicitno i eksplicitno, deklarira "sljedbenikom liberalnoga pogleda na ekonomiju i društvo", nego to što urednička ruka tih novina tako zaštitnički miluje i od njegova vlastitog prostaštva brani jednog takvog besprizornog ignoranta koji će nakon svega uslijed ideološki ostrašćenog pljuvanja javno financiranog visokog školovanja kao bezvrijednog, olako previdjeti čak i fakt da se on sam također obrazovao unutar takvog sustava.

Naručeni glavni članak u tome izdanju Jutarnjeg lista, međutim, donosi značajnu izjavu još jednog nastavnika iz iste ustanove, Nina Raspudića, kojom novinari (I.K. Brkić, G. Penić) otvaraju temu i kojom ponajviše legitimiraju spomen studentskog terora na naslovnici, kao i nadnaslov te naslov samog teksta: *Profesori se pobunili protiv nove studentske blokade – Maltretirate nas. Dosta je bilo tih vaših ekshibicija*, a za kakvim opravdanjem takav članak i takva oprema doslovce vape. Pojmovi "maltretiranja" i "ekshibicije" potječu od Raspudića, no on je svoje mišljenje o blokadi kao neprihvatljivoj metodi i studentskom plenumu kao nelegitimnom tijelu vlasti, detaljno obrazlagao i ranije i kasnije, u kolumni koju piše za Večernji list i po javnim tribinama o blokadi, na koje se spremno odazivao kao jedan od rijetkih oponenta studentskoj inicijativi koji se ne ustručavaju višekratno nastupati i otvoreno braniti svoj stav.

Nino Raspudić inače govori i piše o plenumu kao "legitimitetskoj crnoj rupi", budući da bi oni koji ga žele osporiti, morali prvo doći na sam plenum i oboriti blokadu, čime bi mu automatski priznali legitimitet, a to je nesavladiv paradoks, itd. Raspudić, međutim, pritom tvrdi dvije stvari koje samu njegovu logiku uvode u bezizlaznu, neobranjivu poziciju, a što je ovdje u tijesnoj vezi s našom temom: prvo, da i njega samog zabrinjava trend komercijalizacije visokog obrazovanja, i drugo, da je Jutarnji list ružno manipulirao u tekstovima, na štetu studentske inicijative, za vrijeme prve blokade. Jutarnji list, mogli bismo reći, sad ružno manipulira Raspudićevim riječima, pokriva se njima kako bi opravdao isforsirani aspekt "terora" i "profesorske pobune" kontra studentskog bunta, i to je zapravo istinska "legitimitetska crna rupa" u koju mediji uvlače Raspudića, uz njegov pristanak. A zašto to njemu i, u konačnici, mnogima drugima, često bez obzira na svjesno (ne)pristanje, čini Jutarnji list – ne suštinski manje ni, primjerice, Večernji – o tome će ovdje još biti riječi.

Odricanje legitimiteta

Ako vas zabrinjava komercijalizacija obrazovanja, a ne slažete se s blokadom fakulteta kao metodom, što biste onda predložili studentima – glasilo je pitanje s kojim je za vrijeme blokade suočen Nino Raspudić, na jednoj tribini u Zagrebu. I na to je on rekao da ne može iz džepa izvući pravo rješenje - dakle, pola godine otkako se sam mogao zapitati istu stvar, sve je ostalo na džepnom formatu - ali da bi dobar način, možda, dodao je, bilo povezivanje studenata sa sindikatima. To je njegova, recimo, pretpostavka mogućega "trećeg puta", namjesto studentskog udara na "hrvatskoga profesora golju", kako kaže, jer Nino Raspudić blokadu doživljava isključivo kao osobno mu namijenjenu prijetnju, i – kao da mu je

Prije negoli im kao radnicima postane preteško braniti čak i postojeća mizerna prava, studenti su se okupili oko zahtjeva za povratom oduzetog prava na besplatno obrazovanje i tako kao naša društvena avangarda proširili područje aktivne borbe za javni interes i socijalna prava

crna rupa pala na slijepu pjegu, pa ne vidi niti mračnu suštinu - ne uviđa da je i njegov i zajednički problem u sve komercijalnijem sustavu čiji je on dio kao taj "goljo", nimalo slučajno baš takav, i čijim su dijelom također sindikati na koje on upućuje mlade kolege. Sindikati koji su jedinu potentnost iskazali u podržavanju takvog sustava što je uništio radništvo i što još uvijek uništava ostatke javnih i socijalnih vrijednosti, sindikati koji su već za vrijeme prve blokade nudili studentima blaženi spokoj u svojem legitimnom i legitimirajućem okrilju.

Odričući legitimitet pobunjenim studentima i plenumu kao njihovu jedinom nadležnom tijelu, nakon studentskog odbacivanja povjerenja kompromitiranim njihovim dotadašnjim predstavnicima, zagovornici teorije o "prejakoj metodi" ususret "plemenitom cilju", bili oni ministri, vlasnici medija ili profesori, poručuju da niti sindikati ne bi smjeli prelaziti jalovu crtu mirnih prosvjeda i beskonačnih peticija pod zidinama predstavničke demokracije, premda osim zavaravajućeg "socijalnog dijaloga" imaju zagarantirano pravo na štrajk i blokadu proizvodnje, kao što i studenti imaju ustavno pravo na besplatno obrazovanje. Štoviše, naši studenti su načelno u boljem položaju od radnika, jer je sveučilište uz autonomiju određeno i principom ravnopravnosti svih njegovih sudionika, dok radnici nikoliko više nemaju veze s vlasništvom nad otetim im sredstvima za proizvodnju. I prije negoli im kao radnicima postane preteško braniti čak i postojeća mizerna prava, studenti su se okupili oko zahtjeva za povratom oduzetog prava na besplatno obrazovanje i tako kao naša društvena avangarda proširili područje aktivne borbe za javni interes i socijalna prava.

Tvrditi da studenti nemaju pravo blokirati fakultete, u slučaju da se uvjere kako uprava sveučilišta bezrezervno radi na istom poslu komercijalizacije i obaranja socijalnih prava s vladinim službenicima, a u krajnju korist privatnih lica u čijem je posjedu akumuliran višak vrijednosti, zalaganje je protiv onoga najboljeg što je akademski čovjek dosad izgradio. Studenti,

naprotiv, jedino to još i imaju pravo – ako već inzistiramo na pravnosti stvari, mada i ne moramo baš uvijek, znajući kako je radnicima pravo došlo glave, ostavilo ih bez pravde. I kakav bi se tek pravno utemeljeni jauk dignuo do neba da jedni ili drugi posegnu za sredstvima itekako legitimnim izvan ovako uštimanog prava, da klasnim odnosima baziranim na sili odgovore silom; ta ne spominju mediji terorizam bez straha od toga.

Mediji o kojima ovdje najviše govorimo, nasrnuli su na studente za vrijeme druge blokade jednom i kumulativno; Večernjak u spomenutom bloku od subote, Jutarnji istog dana u više tekstova. Uz jednu kolumnu (Jurica Pavičić) u znaku razumijevanja za studentsku pobunu, potonji dnevnik je toga 28. studenoga donio jedan tekst o cijeni režija na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, koje se moraju plaćati s oko 10 tisuća kuna dnevno, čak i kada nema nastave, i jedan o tome kako studenti blokiraju čak i fakultetsko parkiralište za svoje aktivnosti. S opremom *Studentska pobuna u raljama besmisla – Besplatno školstvo je reakcionarna ideja*, pridodan je tekst autorice (Nada Mirković) koja je dala priliku profesorici Ani Munk da nam, "s obješenjačkom iskrom u očima", objasni kako nema samostalnosti bez fiskalne samostalnosti, što ovdje podrazumijeva i afirmaciju tržišnog subjekta.

Akrobatske zamjene teza prokušana su taktika medijskih šibicara, pa se - bez obzira na drastičnu indolentnost i šlampavost - osvježavajućom doima izravnost u kratkoj noti još jednog kolumnista (Ivan Zvonimir Čičak) u istom izdanju Jutarnjeg lista, koja počinje s: "Repriza studentske pobune od prošlog ljeta prolazi kao i sve reprize. To više nije premijera i zato je medijski neinteresantno. Dosadno." Istina je, Jutarnji list niti bilo tko drugi ovom prilikom nije, kao prošli put, niti probao nuditi studentima da za njihove čitatelje vode *Dnevnik blokade*, valjda s puno fotografija, u kojem bi se i oni koje ne zanima suština stvari, nego atraktivne marginalije iz života blokiranog fakulteta, mogli tako barem po jednoj razini informirati o aktualijama.

U nedostatku takve i slične "medijske robe", Jutarnji list je za vrijeme druge blokade iz broja u broj prenosio svojevrsan *reality show* iz svakodnevice petoro konkretnih diplomaca s raznih hrvatskih fakulteta, koji sad moraju mukotrpno tražiti posao. Pratili smo njihovu egzistencijalnu dramu zahvaljujući tome mediju, na kraju ustvari dobivši pouku o nužnosti sustavnijeg podvrgavanja obrazovanja tržištu rada, odnosno profitu onih koji to tržište uređuju prema svom interesu, i još nas prema potrebi znaju uvjeravati, ako nismo pokazali dostatnu vjeru, da su takvi odnosi bogomdana stvar.

Povezivanje s drugim dijelovima zajednice

Studenti su medijima dosadni jer oni već svojim kolektivno usmjerenim držanjem u većem dijelu ove godine pokazuju kako su dominantan medijski koncept i njemu pripadajući jezik, u smislu ukupnog mehanizma komunikacije, prozreli kao pitanje od privatnog, a ne javnog značaja. Zato se ta dva svijeta mimoilaze još od proljeća, jer je pobunjenim studentima jasno kojim se gorivom ovdje pogone čak i javni mediji, uzurpirani privatnim interesom centara moći koji uključuju i stranke i tvrtke.

Utoliko se studentskoj medijskoj strategiji manjak u organizacijskom kapacitetu može eventualno detektirati u nedostatku intenzivnijeg angažiranja po alternativnim oblicima javnog informiranja, jer uza sav njihov napor na povezivanju s drugim dijelovima zajednice, potencijal zajedničkog djelovanja gotovo da nije niti načet. I privatni i javni mediji u nas, ne samo oni prvi, a što bi ionako bilo za očekivati, rade na uništavanju javnih vrijednosti i podvrgavanju države do namjene servisa privatnog kapitala, pa zato i ne može npr. HTV stati u obranu studentima i društvu za čiji se interes oni bore, čak niti onoliko minimalno koliko je mogao u proljeće. Naprotiv, okrenuo se sasvim protiv toga.

U tom smislu, ona već slavna posjeta bivšeg ministra znanosti i prosvjete Dragana Primorca redakciji Jutarnjeg lista, da bi se utjecalo na pisanje o studentskoj blokadi, bila je samo akcija u svrhu podsjećanja privatnika na bitne momente njegova interesa, kao da mu je navratio unajmljeni knjigovoda i upozorio ga na poreznu mogućnost boljeg ulaganja. Da ne zaboravimo, Primorac je najveći svoj posao kao ministar, jezika otečenog od "društva znanja", napravio upravo na razvoju privatnog visokog školstva u Hrvatskoj, pored komercijalizacije javnog, a i sami će se vlasnici EPH-a potkraj njegova mandata ubaciti u taj brzorastući biznis. Doduše, to je samo jedan primjer, dok se potpunost odnosa realizira i na sasvim generalnom planu, tamo gdje se ogledaju već apriorno postavljene domene javnog i privatnog.

Otuda i česte medijske opaske da u hrvatskom javnom visokom obrazovanju "nešto svakako ne štima", kao i tvrdnje da su nam sveučilišta zatrovana korupcijom i urušavanjem kriterija stručnosti, uz medijski atraktivna uhićenja sumnjivaca. Ali, odmicanjem javno-sveučilišnog pitanja iz ukupnoga društveno-političkog konteksta, čini se visokom školstvu isto što i npr. Hrvatskim autocestama, koje zbog krađe javnog novca u korist privatnih računa, ustvrdit će i to mediji, očito treba - privatizirati. Inače, primjetno je da se baš Jutarnji list, najzastupljeniji predmet ovog prikaza, voli hvaliti svojom malone presudnom ulogom s kraja prošlog desetljeća, u razvijanju modernijeg demokratskog procesa u poratnoj Hrvatskoj, pritiskom na dotadašnju vlast.

Radi se zapravo o nečem bitno drukčijem: režim Franje Tuđmana bio je čvrst u pljački, ali nedovoljno fleksibilan u daljnjem poslovanju, i zato ga je trebalo malo dati na prilagodbu. Demokratski sustav samo je prikladan instrument za manipulaciju od strane bučne manjine u vidu ekonomske elite – da konačno stavimo i tu stvar na njezino mjesto – koja posjeduje političku i medijsku moć; zato treba katarzičnom studentskom plenumu osporiti svaki legitimitet. Tako da spomenutim novinama i sličnim tržišno dominantnim medijima u Hrvatskoj ipak treba priznati, po ugledu na studente koji su ih pročitali, da govore istinu kada tvrde kako smo do razvoja ovog modela demokracije i ovog stupnja cjelokupnog društvenog razvoja što ih danas uživamo, došli uz njihovo presudno zalaganje. ■

temu priredio
Marko Pogačar

Znala sam da je važno da ustanem, no tijelo mi je bilo preteško. Roditelji su stajali uz postelju, pricali sporo i kretali se sporije. Govorili su da im se mje-huri pune olovom i da će im se ono uskoro uspeti u grudi. Otac se smiješio i trčkarao u mjestu — taktika upotrebljavana protiv Veljače prošle godine — no vidjela sam mu suze u očima, a potom se zausustavio, ramena pognutih naprijed, glave blizu koljena. Iz usta mu je grunulo olovo.

Bianca

Zamirio sam. Zamislio sam Selah i Biancu u nekom kanuu, tako uskom da kao da poskakuju. Kad sam se okrenuo, Rješnje je odmicalo kroz snježne nanose. Činilo se Vidio sam da se nešto snijega nakupilo u kutu stropa. Dohvatio sam metlu Sto je najvažnije, rekli su oni, misli na svoju kćer, Biancu.

Rješnje mi je došlo na prozor noćas. Nosili su svoje pičje maske i crne cilindre. Nosili su jedan smedi šal oko vratova. Ja sam rekao da razumijem potrebu da se pobunimo i zaštitimo naš grad od Veljače. Podsjetio sam ih na taktike upotrijebljene prošle godine.

Thaddeus

Petar je vjerovao u život posvećen letenju čak i kad su ga svećenici svezali konopom za vlastiti balon i poslali u smrtonosnu visinu. Petar je vjerovao da bi Veljačin mjesec trebalo eliminirati, da je moguće pomaknuti oblake dugim motkama i produžiti godišnja doba proljeća i ljeta. Rekao je da se to može odvesti i korak dalje — ta je utopija uključivala i grad koji poznaje samo lipanj i srpanj. Napisao je na jednom pergamentu koji je arhiviran, da će nam, dopusti li mu se širenje, Veljačin mjesec zagaditi raspoloženja i oteći djecu.

nasem gradu. Nebo je bilo carstvo balonskih putovanja, ruta pičjeg leta i ek-sperimentiranja s letecim strojem. Popodneva su bila vruca, a večeri hladne kad smo odlazili na vrh brda gledati učinak noćnog kišobrana. Hodali smo bosonogi kroz potoke. Djeca su iskakala iz gomila baršunastog lišća. Pro-mjene u vremenskim prilikama nazvali smo Proljeće, Ljeto, jesen i Veljača.

Shane Jones

Rasvjetne kutije

mali zarez

Bio bih u šumi, odvezivao vjedra, i začuo nebesko šištanje. Podigao bih pogled. Vidio bih mrišava tipa s bradom u košari nad kojom je bio pričvršćen balon. Balon je bio žut sa zelenim šavovima. Niže mogao biti očesao krošnje drveća, pa se kiša češera srucila na tlo. Od toga sam dobio gadnu porezotinu na nosu. Okusio sam krv, ali nije me smetalo.

Provodio sam dane skupljajući biljni sok iz stabala. Thaddeus Lowe! Tip koji vozi balone.

Caldor Clemens

Noću mi Selah utrljava listiće metvice u bradu i utapkava ih u usne, sušeci ih. Uplićem listiće metvice u Selahinu kosu. Šapćem joj u uho; ti si moj vrapčić. Čijele noći odlazimo pogledati Biancu. Kad se Bianca probudi vrišajući protiv Veljače, Selah je podigne, i grti je, i govori Bianci da zamisli nebo bez oblaka i losa koji je pušta da mu se jednom rukom ovjesi o njušku.

SELAHINOJ JUHI OD METVICE

Profesor nam je rekao da Bianci trebamo za zaštitu davati listove metvice. U rječnikim toplim mjesecima sijali smo je što smo više mogli, uzimajući od dragocjenog zemljišta namijenjenog žitaricama da bismo uzgojili goleme količine metvice koju smo upotrebljavali u večernjem čaju, vodi za kupanje

Thaddeus

Roditelji su se popeli u postelju sa mnóm. Od mriša metvice zabohlo me želudac. Grtli su me i govorili da će sve biti dobro, da će nam se tuga poditi iz kostiju i ispariti na suncu kao što se jutarnja magla ljeti raspilne nad rijekom. Majka je gladiła zmajeve na mojim nadlaničama i rukama i kazala da zamislím kako su mi pluća baloni.

Samo se želim osjećati sigurnom, rekla sam.

Roman *Rasvjetne kutije* mladog Shanea Jonesa jedan je od najvećih uspjeha aktualne američke *indie* književnosti – nadrealistično-magična “bajka” o snazi sućuti, s pričom toliko nježnom da bi se od nje moglo praviti perje. *Shane Jones* čudesno uspjeva postići mjeru koja može privući čitatelje s inače različitim čitalačkim ukusima: eksperimentalnost koja je ugodna, dječja naivnost koja fascinira i cinike.

Spike Jonze uskoro bi prema *Rasvjetnim kutijama* trebao napraviti film. Ovdje donosimo početni ulomak knjige.



Na ulazu u naš grad stoji Petrov kip. Petar je uveo seobe ptica. One su dovele do doba letenja koje predstavlja rijedak trenutak sreće zabilježene u

Profesor

I potom su se razišli — hodajući, sanjajući o letenju — u odvojenim smjerovima.

Upamti nas, reklo je Rješnje.

Trpu snijega.

Maska plave pice naglo se prignula naprijed i stavila komadić pergamenta u džep Thaddeusova kaputa. Izbila je Thaddeusu jednu jabuku iz košare, na kraj letenja.

Nadovezala se narančasta pitčja maska, dosta nam je Veljače koju držimo odgovornom ne samo za godišnje doba beskrajna sivila i snijega, nego i za

Da, rat, rat, rat, ponavljalo je Rješnje.

Rat, ponovio je Thaddeus.

što Veljača znači.

Pokrećemo pobunu, rat; rekla je žuta pitčja maska; protiv Veljače i onoga

košaru s jabukama.

Thaddeus je stajao licem u lice s Rješnjem, čvrsto stišćući na prsima svoju

Ti, rekao je jedan od članova, koji je zgrabio Thaddeusu za rame i okrenuo ga.

bila u boji drucktije pice.

Bila su ih petorica, visokih i tankih, odjevenih u dugačke smeđe kapute i crne cilindre. Na licima su nosili tanke plastične maske. Svaka je maska

— zbog Veljače.

godišnje doba? Naš je grad mjesto zabranjena leta i posvemasnijeg snijega

Koliko toga još možemo otrpjeti? Koliko će se produžiti ovo užasno

je začuo skupinu nekadašnjih balonista, poznatu pod nazivom Rješnje.

Thaddeus je kupovao jabuke kada

napunjena snijegom.

Na strništu su pronasli četvero ljudi kako stoje glava zakrenutih natrag i ruku zaledenih uz tijelo. Oci su im zatvorene, usta širom raskrčena i

Zvat će se, rekao je moj otac, balon.



urednik: Zoran Roško
lektura: Ana Plančić
dizajn: Ira Payer, Tina Ivezić
S engleskoga prevela Karmela Cindrić

Ulomci romana *Light Boxes*, Publishing Genius, 2009.

zarez, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
Zagreb, 10. prosinca 2009, godište XI, broj 271-272

Kleknuo je uz kadu i položio lice u vodu s metvicom. Bianca je osjećala njegovu blizinu nadomak svojih leđa. Voda joj se uzdigla do brade. Sjetila se kako je bilo plivati u rijeci s June. Odvod kade bila je riba što joj gricka

možni prst. Thaddeus je dovoljno dugo držao lice u vodi da mu metvica

izrekla udica dobačena iz vode za kupanje.

Dodi, rekla je Selah, a Thaddeus je slijedio njezin glas kao da je riječ koju je

Trebali bismo razmisliti o tome. Zbog nje. Mahnuo je glavom prema Bianci.

Riječ je o Rješnju, rekao je Thaddeus. Oni nemaju što izgubiti. Ne znam.

Ne znam hoće li rat tu ista pomoći, rekla je.

ispitao je Selah o ratu protiv Veljače. Ona je kupala Biancu u vodi s

metvicom, kružnim joj je pokretom trljala krpom po leđima.

Kad je Thaddeus stigao kući,

6. Priča se o ratu.

5. Snijeg i dalje pada.

izgortjele pice što ne lete.

van i razmišljati se preko polja, a potom uz breznina stabala u kojima su

4. Balon je propao na jednoj strani. Izbila je vatra. Plamenovi su se prelili

to skupina. Nose pitčje maske. Bacaju jabuke kroz oblake.

3. Do vraga s Veljačom, viknuo je jedan član. Ostali su mu klicali. Glasna je

2. Nisu uspjeli.

1. Rješnje je danas pokušalo letjeti.

Šest svećeničkih izvještaja

papira u rukama.

Prošle nogi svi su u gradu usnili kako se oblaci raspadaju poput mokra

po sredini glave i gledao kako se led njegova uma rasprskava poput konfeta.

glavu Veljači. Zaujao bih mu jedno lijevo, veliko vjetro biljnog soka točno

na kraju grada. No to je samo glupa glasina. Da imam priličku, rascijepio bih

Veljača progoni. A tu su i svećenici koji vjermike leta zaključavaju negdje

svršeno. Neki ljudi u ovome gradu kažu da što više misliš o letu, sve te gore

oko nas u izmaglici. Ne bih više smio razmišljati o tome jer je s letom

sunce valja preko horizonta, oblaci postaju crveni i ružičasti, boje se vrtlože

jednom sam polatio u balonu sa svojim sestrama, pa smo gledali kako se

Ratni pothvat plješće raspravlajući o toplom vremenu. Zamišljaju kako im zrake nefiltrirana sunca udaraju u leđa dok rade u polju.

Caldor Clemens se pretvara da bere kupine. Briše znoj s čela prije nego uroni u brdašce snijega i zapliva.

Thaddeus i Selah izdvajaju se iz skupine kako bi vodili ljubav u golom snijegu. Kažu jedno drugome da se usredotoče na pomisao o moru koje im draška nožne prste, o pijesku u kosi. Selah zamišlja kako je snijeg što joj se topi među nogama znoj. Thaddeus liže led s njezinih trepavica, nadire kroz snijeg. Osjećaju da ih se promatra i uzbuđeni su.

Na kraju dana skupina se s mukom smiješi. Smrznuti su do kosti. Odlaze u Thaddeusovu i Selahinu kuću na čaj. Svi su iscrpljeni. Lica su im krvavo crvena od Veljače.

Trebali bismo nastaviti provoditi ovu taktiku sve dok ne uočimo neki napredak, kaže Thaddeus.

Svi na to daju pristanak otpivši iz šalice s čajem.

Dok sam još bila posve mala, jednom mi je otac došao u sobu s komadom tkanine za koju je rekao da će jednoga dana ležeti po nebu. Pokazat ću ti, rekao je, sjevi na rub postelje, a potom kliznuvi prema sredini gdje sam ja sjedila prekrivenih nogu. Kroz prozor sobe gledala sam kako stablo gubi granu pod težinom snijega koji je padao mjesecima. Prije no što je grana udarila o tlo, komad žute tkanine lelujavao mi se spustio preko očiju. Na dodir je tkanina bila poput svile i mirisala je na ulje i potlačnu vodu. Začula sam zvuket metala, potom osjetila vruć plamen nadomak potiljka, a onda mi se tkanina podigla s lica i rascvala se u divovski cvijet koji je dotaknuo strop i raširio se prema kutovima sobe. Kako ti se čini? upitao je moj otac. Čini se kao da sam u jednoj od onih kupola što ih trgovci postavljaju po gradu, rekla sam, sada stojeći na postelji, vrhovima prstiju posežući za cvijetom. Čini se predivnim. Čini se kao sreća.

Bianca

Rekao sam, zao mi je što nije uspjelo. Možemo pokušati ponovno. A zašto? upitala je. Kraj je letenja. Veljača je. Zato, rekao sam. Toga tjedna pokušavali smo puštati zrnja svake noći. No zapuh vjeha koji mi se činilo da osjećam na koži bio je nedovoljan da ponese zrnja. Otišao sam u radionicu, zgrabio nekoliko staklenki i ponovno izašavši van predao ih Bianci. Uzео sam zrnja i potrčao koliko su me noge nosile. Trčao sam kao pomahnitao, otvorenih usta, u tužnom pokušaju gutanja zraka, čuo Biancu kako se smije u daljini, tražio pogledom svećenike u šumama kako oštre svoje sjekire, sanjario o Selah i Bianci kako se drže za ruke u kolovozu, nosio zrnja na ramenu, sve dok ga nisam pustio i osjetio kako mi se ruši na leđa. Pao sam licem na zemlju, još snijeg i blato, razderao koljeno na kamenu. Kad sam se vratio na brdo, Bianca je vrtjela staklenke kroz zrak. Zrnjavi su joj poskakivali na rukama. Evo, rekla je, dodajući mi staklenke svojim opreznim, zmajevski opteženim prstima. Sad su pune. Možda Profesor uspije shvatiti što ne valja s našim nebom. Možda uspijemo shvatiti Veljaču.

Provodim više vremena sam na brdu. Ne sjećam se kad je bilo ovako hladno. Zemlja je smrznuta i crna, gradski prozori opteženi mrežicama od snijega i leda. Kad sam zapalio vatru iz grana koje sam pronašao, gruda

Thaddeus

Malo vode s metvicom kapa mu na dlan. Trlja ruke. Odlazi u Biancinu sobu i rukama joj gladi ruke i noge. Pretpostavlja se da je tugu koja nastaje u snu moguće smanjiti utrljavanjem metvice u kožu, pluća i srce. Thaddeus i Selah izmjenjuju se cijele noći u utrljavanju metvice. Pred svanuće Thaddeus osjeti miris meda i dima iz Biancine spavaonice. U njezinoj sobi primijeti otvoren prozor i snijeg koji zapuhuje unutra. Zbacuje prekrivače s postelje. Gleda po sobi. Gleda pod postelju. Gleda u ormar. Gleda u hodnik. Gleda u svoja stopala. Gleda u postelju. Gleda u postelju. Biancina postelja brdašce je od snijega i zubi. Bianca nema.

Thaddeus čupka bradu.

Gotovo, rekla je Selah ustavši, šake pune dlaka s Thaddeusove brade. Voda mu se slijevala niz bradu. Thaddeus je ušao u kuhinju i pripremio šalicu čaja, a potom se vratio u kupaoanicu. Gledao je kako njegova žena i dalje kupaa Biancu. Otpijajući, pažljivo je nagnuo šalicu dovoljno visoko da Bianca može vidjeti balon nacrtao na njezinu dnu. Thaddeus je ušao u kuhinju i pripremio šalicu čaja, a potom se vratio u kupaoanicu. Gledao je kako njegova žena i dalje kupaa Biancu. Otpijajući, pažljivo je nagnuo šalicu dovoljno visoko da Bianca može vidjeti balon nacrtao na njezinu dnu. Možda svećenici nisu pravi svećenici? Kako li im se samo te smiješne haljine mltu! Želim biti sigurna. Želim živjeti u kornjačinom oklopu.

Bianca šapuće u vodu za kupanje.

Hoće li rat vratiti moju kćer? pita Thaddeus.

Sve se ptice međusobno pogledaju.

Moguće je, kažu. Sve je moguće kad započneš rat.

Želim da mi se vrati moja kći, kaže Thaddeus. Želim da mi se vrati i želim da moja žena bude na sigurnom.

Drži je za ruku.

Caldor Clemens

Bio sam Thadov prvi čovjek u ratu protiv Veljače. Tako je, prvi čovjek. Desna ruka. Glavni vuk. Ili glavna faca. Nema veze.

Mislio sam da je Thad poludio nakon Biancine otmice. No pošto sam primijetio promjenu ponašanja u gradu tijekom Veljačinog godišnjeg doba, pošao sam u njegovu kuću s Rješenjem, da popričamo o ratu. Svakoga smo tjedna novačili sve više ljudi iz grada, čitava nas se gomila nagurala ondje. Svi su pili čaj ili neko slično sranje. Ja sam pio votku s blatom.

Prije nego je Thad progovorio, Rješenje mi je rekao da je on taj kojega su tražili da predvodi rat. On je bio njihov čovjek. On je bio njihov vuk koji će voditi ovaj rat. U redu, mislio sam, čujmo što ovaj tip ima za reći.

Ono što me istinski potaklo da poželim sudjelovati u ratu, osim činjenice da je to prokleta uzbudljivo, bilo je nešto što su nam Thad i Profesor pokazali jedne noći. Zvalo se tabela raspoloženja. Ona je objašnjavala kako se naša raspoloženja mijenjaju po godišnjim dobima. Pa, ja nisam Profesor, no bilo je sasvim jasno da se nešto zbiva s nama u Veljačinom godišnjem dobu. Kvocijent tuge kulminira, ili kako god se to već kaže. Thad je pokazivao na dio tabele s uzlaznom crtom, namrštena lica. A čuti o nestanku njegove sirote djevojčice i vidjeti vlastitu djecu kako cijele Veljače lupaju glavom o zid, toliko me razjarilo da sam odlučio dati svoje srce, svoju krv, za Ratni pothvat.

Prvi napad na Veljaču

u tijeku je. Thaddeus, Selah, Caldor Clemens i Rješenje smislili su plan kojim će nasamariti Veljaču pretvarajući se da je ljeto. Muškarci skidaju košulje i suču hlače u krug oko koljena, zovući ih šorcevima. Selah odijeva tanku ljetnu haljinu, onu koju je nosila na prvom izletu balonom s Thaddeusom. Haljina miriše na cedrovinu i pokošenu travu s poda njegove radionice. Ostale žene nose suknje. Otkopčavaju bluze i razvezuju vrpce na šesirićima.

Thaddeus

Sjedili smo na brdu. Gledali smo kako plamenovi u balonima zagrijavaju tkaninu, bojeći je u neonske boje. Djeca su se igrala igre predviđanja.

Pokazivala su na rupe u nebu i čekala. Katkada bi svi baloni zaplamsali u isti čas tvoreći učinak noćnog kišobrana nad gradom čije su se zgrade punile tugom Veljače.

Noći poput ove uskoro će nestati, šapnula mi je Selah na uho.

Dani su postajali hladniji, oblaci su se zgušnjavali. Sjedili smo na brdu. Gledali smo kako plamenovi u balonima zagrijavaju tkaninu, bojeći je u neonske boje.

Noći poput ove uskoro će nestati, rekla je Bianca. Dotrčala je iz šume gdje je vidjela kako troje djece okreću glave sovama.

Noći poput ove uskoro će nestati, rekli su mesari, koračajući niz brdo.

Sjeli smo ondje po posljednji put kako bismo promatrali balone - neonske boje ušivale su nam se u misli.

Svinje su skvičale, prozori se rasprskavali po čitavom gradu. Jedna njuška, krupna i ružičasta, prelazila je po površini nekog balona u njegovu izbočenom dijelu. Tkanina se napela oko širokih nozdrva, zastala netom prije no što će se razderati — i tu ostala.

Nepomična, djeca su stajala u redu, uzdignutih fenjera gledajući kako prvi Veljačin snijeg prekriva strništa.

Pitanja

prema svojoj majci koja čeka na brdu. dodir je poput smrvljenog baršuna dok se probijaš njime, upravljajući balon oka i dovšavam san o nama u balonu. Novo nebo miriše na ocean. Na zidne tapete. Vidim kako spavaš u postelji od pačjeg perja. Sklapam oba ruku i rastavaram obzor. Povaćim nebo uvis, a potom k sebi, poput stare Fenjem se na krov. Tvoja soba je ispod mene. Sklapam jedno oko, pruzam

Thaddeus Bianci

Oklijevam, ali uzvraćam mahanje.

ODMAH. Rješenje maše ispod borova. Neki čovjek sakuplja biljni sok. RAT PROTIV VELJAČE ODMAH RAT PROTIV VELJAČE ODMAH

Jelen trči uz rub šume. Nabiljen na rogove više mu se dugačak pokrivač.

Selah više, umorna sam od tuge. Želim da nam se vrati naša kći.

Moj um je led.

Promatram dvije rupe u nebu sve dok ih ne prekritje novi val sivila.

probudiš usred noći iz užasnih snova, ali trenutno si budan.

Ne, ne sanjaš, dovikuje ona otišavši u kucnu da pogleda našu postelju. Stojiš vani, sam sa svojim mislima. Kći ti je oteta i tvoje te misli muče. Katkada se

Sanjam li sada? više. Možeš li pogledati u postelji spavam li?

protresa Biancinu plahću što se raspada u malu mećavu.

koji koraca mrčnom sobom. Vičem, dozivam Selah koja dolje, kraj kuće,

U prvaj rupi par je tabana što se nišu preko ruba. U drugoj je rupi čovjek

dolje, proderavši još jednu rupu u oblakovu ramenu.

probije se kroz oblakovu nogu, dosegne vrhunac leta, a potom počne padati

Leti uvis, mnogo više nego što sam pretpostavljao i, penjući se i dalje,

krugovima prije nego je pustim da odleti u nebo.

mi duboko potresa dušu. Otkidam granu sa stabla. Vitlam je u golemim valjaju njime. Postajem umoran i tužan zbog nestanka moje kćeri i to

snijega pala je s neba i zagušila plamen. Pogledam u nebo, svi se valovi

Thaddeus pita djecu koja okretcu glave sovama jesu li vidjela malenu djevojčicu po imenu Bianca, u žutoj pidžami. Troje djece sjedi raširenih

Veljača je, rekla je Bianca.

sreci nalik ciglama u blatu.

zemlju. Vidio sam oblak u obliku ruke. Razmišljao sam o Bianci i o njezinoj

Kad se zmaj nije uspio podići, rekao sam joj da pokuša ponovno. Ruka je

samo sove kako tapkaju kroz snijeg.

kratko pušati. Pokušao sam vidjeti jesu li svećenici u šumi, no uočio sam

nagi. Izvadio sam zmaja iz prašnjave kutije i rekao Bianci da ga može na-

Jednoga sam zmaja skrio u radionici, ondje gdje ga svećenici nisu mogli

Thaddeus

Bianca je proučavala svoje ruke. Zmajevi su bili žuti, crnih repova. Boja se

rastapala u kozu. Poyetarac joj je zapuhnuo po svježoj tinti i kroz kosu.

možeš nositi.

Ali nikad nećeš zaboraviti letenje. I možeš nositi predivne haljine — njih

Gotovo, rekla je njezina majka. Od sada ćeš morati nositi duge rukave.

U daljini se snijeg po vrhovima planina oblikovao u planine.

promatrao kako pada snijeg.

Uistinu ne znam, rekao je Thaddeus koji je kroz kuhinjski prozor

joj je puhala po rukama.

Koliko će trajati Veljača? pitala je Bianca, sireći dlanove prema majci koja

protezali duž ruku i po ramenima.

i zapešcima ošhkala zakučast klopjet papirnatih zmajeva — repovi su se

ormarica pojavili su se baloni. A zatim je Selah po Biancinim nadlanicama

čaj. Za kuponičkim zrcalom, pod kuhinjskim stolom i s unutrašnje strane

na prašnjavoj hrasovini. Bianca je nacratala sićušne balone na dnu šalice za

balone gdje god su mogli. Podigli su podne daske i slikali niz po niz balona

Thaddeus, Bianca i Selah slikali su

U poppisu je stajalo: Veljača.

više nikada ne bi smio govoriti o letenju.

stvari koje imaju moć letenja uništene. Pisalo je da nitko nastanjen u gradu

Zakucali su drugi pergament u drugi hrast. Na njemu je rečeno da su sve

raspletu uspomenu na vjetar.

Selah je pognula glavu. Selah je sklopila ruke u krilu. Selah je gledala u potiljke dječjih glava i vidjela kako im inje plete čvorove u kosi.

Možemo se samo moliti, prošaptala je Selah.

Pogledao sam u Selah i prisjetio se maslačaka zapelih za njenim zubima. Pomislio sam na žareće sunce, ledeni brijeg što joj se rastapa u sklopljenim rukama.

Držali su se za ruke. Načinili

su desetke krugova oko svojih ispuhanih, tinjajućih balona. Svilene kugle balona, grimizno-ljubičaste, travnato zelene i nebesko plave, bile su blatnjave i mokre od svete vode i crno progorene kroz šavove.

Bianca je rekla, ne razumijem.

Thaddeus je rekao, ni ja.

Je li ovo Veljačino djelo? upitala je.

Možda, reče Thaddeus koji je pogledao u nebo.

Za neki je hrast bio zakucan tekst na smotki pergamenta, pozivajući da se dokrajči sve što može letjeti. Svi su se iz grada okupili i čitali ga. Trube su jecale iz šuma. Ptice su padale s grana. Svećenici su koračali gradom vitlajući sjekirama. Bianca je ščepala Thaddeusa za nogu, a on ju je podigao ispod ruku i rekao joj da mu se drži oko vrata, kao za stalbe, a potom je potrčao.

Po povratku, uz kuću su našli prostrte balone. Košare rasječene sjekirama. Svećenici su uranjali fenjere u tkaninu balona.

Thaddeus, Selah, Bianca i ostali iz grada načinili su krug uhvativši se za ruke.

Veljača, ponavljali su, sve dok ponavljanje nije prešlo u mantru. Sve dok svi nisu zamislili kako posred njihova gorućeg balona niče maleno drvo.

Svećenici su se spuštali niz

brdo, u grad, gdje su zastali u gradskoj školi i u gradskoj knjižnici. Zaplijenili su udžbenike, istrgnuli stranice o pticama, letjelicama, cepelinima, vješticama na metlama, balonima, zmajevima, krilatim mitskim stvorenjima. Zgužvali su papirnate avione koje su djeca bila složila, i bacili ih u ognjenu jamu u šumi.

Svećenici zasukaše rukave, spustiše hrdom nagrižene lopate u blatnjavi humak i ponovno napuniše jamu. Neki su svećenici primijetili kako im niz obraze teku suze, no nisu osjećali tugu. Drugi su natjerali misli da

Svjetovi Dubravka Škiljana

U povodu šezdesete
obljetnice rođenja
svestranog lingvisti,
semiologa i
prevoditelja

BOJAN GLAVAŠEVIĆ

U petak, 27. studenog 2009. godine, održan je prvi znanstveni skup znakovita imena *Svjetovi Dubravka Škiljana*. Skup su, povodom šezdesete godišnjice rođenja profesora Škiljana, organizirali Odsjek za lingvistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu i Institut za klasične jezike i antičku civilizaciju *Latina & Graeca*, s idejom da se skup održava svake godine. Organizatori skupa željeli su odati počast tom velikanu hrvatske lingvistike i filologije bez komemorativnosti i patosa, na način koji bi njemu samome vjerojatno bio najdraži – kroz znanost.

SVIJET KARTOGRAFIJE I LJUBAVI Naziv skupa odlično je odabran jer je pojam "svijet" usko vezan za život, rad i karakter Dubravka Škiljana te odlično odražava diverzitet kojime su bili obojeni. Prije svega, "svjetovi" sadržavaju referencu na jedno od njegovih posljednjih objavljenih djela, *Mappa mundi*, u kojemu Škiljan na svoj poslovično studiozan i nepretenciozan način govori o kartama svijeta, o kartografima, o naravi karata svijeta, i pokazuje kako karte svijet zapravo ne opisuju objektivno, nego ga konstruiraju. O značenjima i smislovima *Mappae mundi* na skupu je govorio Srećko Horvat. U ovome kontekstu svakako ne bi trebalo izostaviti izlaganje profesora Ranka Bugarskog, koji je govorio o jezičnom i izvanjezičnom konstruiranju "našeg" i "stranog", i na koji su se način dijakronijski mijenjali opsezi tih dviju domena.

Škiljan je u svojem radu dodirnuo mnoge akademske svjetove – od opće lingvistike i klasične filologije, preko arheologije, do prijevoda velikih i malih djela antičke književnosti, teorije književnosti, teatrologije, semiologije i političkog aktivizma

S druge strane, Škiljan je u svojem radu dodirnuo mnoge akademske svjetove – od opće lingvistike i klasične filologije koje je studirao, preko arheologije koju je magistrirao, do vještih, dovtljivih a istovremeno potpuno prirodnih prijevoda velikih i malih djela antičke književnosti, teorije književnosti, teatrologije, semiologije i političkog aktivizma. Škiljanov doprinos niti u jednome od tih svjetova nije bio skroman, pa stoga ne iznenađuje što su na skupu govorili neki od velikana tih znanosti iz Hrvatske i okolice, poput Milivoja Solara, Svetlane Slapšak ili Rastka Močnika. Škiljanovo posljednje objavljeno djelo, *Vježbe iz semantike ljubavi*, velikim dijelom ulazi u svijet teorije književnosti, a upravo o tim aspektima Škiljanova rada govorio je na skupu Milivoj Solar. Na isto Škiljanovo djelo "zakačio" se i Rastko Močnik, koji je govorio o humanističkom subjektu i Petrarkinu čovjeku, odnosno, o tome kakve osobine mora posjedovati Petrarkin čovjek i pokazujući kako je u pitanju društveni konstrukt vrlo specifična i ograničena dosega.

SVIJET ZNANSTVENE METODE I KLASIČNE FILOLOGIJE Jedan svijet u kojemu je Dubravko Škiljan bio veliki majstor svakako je onaj znanstvene metode. Sposobnost pronalaženja pravog instrumentarija za proučavanje nekog predmeta u znanosti je ključna, a Škiljan je upravo ovdje briljirao: kroz dvjesto pedeset radova, od čega trideset šest monografija, on pokazuje savršeno vladanje tradicionalnim lingvističkim i semiološkim opisima, ali još važnije, pokazuje sposobnost inoviranja i modifikiranja postojećeg. Dva izlaganja na skupu bila su, više ili manje izravno, povezana s ovim Škiljanovim svijetom; ona Milorada Radovanovića i Nevena Jovanovića. Profesoru Radovanoviću ovo je bio prvi posjet Zagrebu nakon osamnaest godina, a govorio je o primjeni *fuzzy*, ili rasplinite, logike u znanosti o jeziku. Premda su slične, mada ne identične, ideje već promišljane u kontekstu računalne lingvistike, Radovanovićev je rad pionirski na području opće lingvistike. Jovanović je, s druge strane, govorio o korištenju suvremenih elektronskih resursa i baza u istraživanju klasičnih jezika. U izuzetno interesantnom izlaganju, pokazao je

na koje se sve načine mogu iskoristiti najbolje osobine interneta – od alata, kao što su matematički algoritmi, do virtualnih foruma za razmjenu komentara i iskustava te baza antičkih tekstova. Jovanovićeva izlaganja bila su dijelom tematske cjeline vezane za jedan od dva svijeta u kojemu se Dubravko Škiljan možda najviše osjećao "kod kuće", a to je klasična filologija. Još dva izlaganja bila su vezana za taj svijet, a to su izlaganja Sinana Gudževića i Zlatka Šešelja. Gudžević je govorio o epigramatskim poantama u Škiljanovim prijevodima, pokazujući, na primjerima triju epigrama na različitim jezicima, iz različitih razdoblja, Škiljanovu sposobnost da "spasi" poante koje bi bile izgubljene u prijevodu, istovremeno čuvajući formu epigrama. Zlatko Šešelj je, skupa s Dubravkom Škiljanom i Damirom Salopekom, jedan od autora *Orbis romanusa I i II*, i skupa s njima je vodio, kako je govorio na izlaganju, dugogodišnju bitku za "preživljavanje" klasičnih jezika u hrvatskom obrazovnom sustavu. Njegovo je izlaganje bilo promišljanje o budućnosti antike u suvremenom svijetu.

SVIJET LINGVISTIKE I SEMIOLOGIJE Drugi svijet koji je Škiljan mogao nazvati domom zacijelo je svijet opće lingvistike i semiologije. Marin Andrijašević govorio je o posljedicama koje bi za znanost o jeziku moglo imati otkriće de Saussureovih rukopisa, u kojima "otac strukturalizma", čini se, lingvistiku promišlja potpuno različito od načina na koji su ga shvatili njegovi studenti Bally i Sécheyre, koji su kasnije objavili famozni *Tečaj opće lingvistike*. Povezano s Andrijaševićevim bilo je izlaganje Vlaste Erdeljac, koja se referirala na Škiljanov *Kraj lingvistike?*, govoreći o perspektivama lingvistike u vremenu fragmentarnih i interdisciplinarnih znanosti.

Dubravko Škiljan nije bio usputni promatrač svjetova; nije vjerovao da je znanost "toranj od bjelokosti" u koji se istraživač treba zatvoriti. Naprotiv, vjerovao je da je dužnost znanstvenika zauzimanje aktivne uloge u društvu, i trud da svijet u kojemu živi učini boljim mjestom. Gubitkom Dubravka Škiljana izgubili smo mnogo. Ipak, mnogo nam je i ostavio; ostavio je neizbrisiv trag u svim svjetovima koje je posjetio ili stvorio, ostavio nam je svoje ideje i misli zabilježene na papiru, a možda najvažnije, ostavio nam je primjer koji možemo slijediti i na koji se možemo ugledati. Škiljan je znanost uistinu doživljavao kao poziv, a ona to, na kraju krajeva, i jeste: poziv da čovjek izade iz one čuvene pećine sa sjenama na zidu i vlastitim očima pogleda svijet. ■



DUBRAVKO ŠKILJAN rođen je 1949. godine u Zagrebu, gdje je završio osnovnu školu i Klasičnu gimnaziju. Na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu diplomirao je 1972. godine opću lingvistiku te latinski i grčki jezik s književnostima (kao dva B-predmeta).

Magistrirao je 1974. godine iz područja arheologije temom "Grčki jezik spomenika kasnoantičke Salone", a 1976. godine obranio je doktorat ("Lingvistika i dijalektika") iz opće lingvistike. Od 1972. godine radio je kao profesor latinskog i grčkog na osnovnoj školi, od 1974. godine na Klasičnoj gimnaziji u Zagrebu, a od 1977. godine bio je stalno zaposlen, najprije kao asistent, a zatim kao docent (od 1977), izvanredni profesor (1981) i redoviti profesor (1986, reizabran 1992), na Odsjeku za opću lingvistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu. U tom je razdoblju bio šef Katedre za opću lingvistiku, a nakon njihova osnivanja i šef Katedre za primijenjenu lingvistiku i Katedre za semiologiju.

Od 1996. godine bio je redoviti profesor lingvistike i semiologije na Institutum Studiorum Humanitatis, Fakultetu za postdiplomske humanističke studije u Ljubljani, gdje je 1998. godine osnovao postdiplomski i doktorski studij Lingvistika govora i teorija društvene komunikacije i obavljao funkciju koordinатора studija. 2003. godine vraća se na mjesto redovitog profesora na Filozofski fakultet u Zagrebu.

Od 1972. godine do smrti objavio je 226 radova iz područja opće i teorijske lingvistike, povijesti lingvistike, semiologije, primijenjene lingvistike i klasične filologije (od toga 36 u obliku knjiga ili samostalnih monografija), sudjelovao je na većem broju znanstvenih i stručnih skupova u zemlji i inozemstvu, te vodio nekoliko znanstvenih projekata u Hrvatskoj i Sloveniji. Osim redovite nastavne djelatnosti na dodiplomskim i postdiplomskim studijima, držao je predavanja i u Pragu (CEU), Parizu (Sorbonne), Trstu (Scuola superiore per traduttori e interpreti), Sarajevu i Novom Sadu.

Umro je u Zagrebu 2007. godine.

U izdanju Instituta za klasične jezike i antičku civilizaciju *Latina et Graeca*, ujesen ove, 2009. godine, objavljene su tri njegove posthumne knjige: *Opuscula philologica*, zbirka eseja i portreta o antičkim autorima, *Grčka lirika, prepjevi i Rimski cvjetovi*, s prepjevima iz rimske književnosti.

Iz bogate bibliografije izdvajaju se knjige: *Dinamika jezičnih struktura* (1976), *Pogled u lingvistiku* (1980), *U pozadini znaka* (1985), *Jezična politika* (1988), *Kraj lingvistike?* (1991), *Javni jezik* (2000), *Govor nacije. Jezik, nacija, Hrvati* (2002), *Mappa mundi* (2006), *Vježbe iz semantike ljubavi* (2007.) ■

Nemoguće je dokazati da su hrvatski i srpski dva različita jezika

U povodu 60-e obljetnice njegova rođenja, objavljujemo intervju koji je Dubravko Škiljan početkom 1995. godine dao dvotjedniku Arkzin. U tom je razgovoru, vođenom u jeku rata i na vrhuncu HDZ-ovog kulturnog projekta “privođenja Hrvata hrvatstvu”, opisao procese koji dovode do stvaranja autonomnog hrvatskog, srpskog, bošnjačkog (pa nešto kasnije i crnogorskog) jezika

TONI GABRIĆ

U vašoj knjizi *Jezična politika* (1988.) određujete cilj jezične politike u poboljšanju efikasnosti javnoga komuniciranja. Postoji li u Hrvatskoj jezična politika u tom smislu?

— U knjizi sam pisao o jezičnoj politici dvadesetog stoljeća, služeći se literaturom koja se prvenstveno bavila jezičnim politikama u zemljama Zapadne Evrope i Amerike. Zbog toga sam zanemario jedan od elemenata koji su također rezultat jezične politike, da se u prostoru javne komunikacije pojavljuju ne samo elementi komunikacijske efikasnosti već i njezina važna simbolička dimenzija. Današnja jezična politika u Hrvatskoj prvenstveno je usmjerena prema njoj. U simboličkoj dimenziji uspostavljaju se odnosi između kolektiva i pojedinca tako da kolektiv pojedinca uči i prisiljava da bude njegovim članom, a pojedinac u jeziku sebe kao takvog potvrđuje. Kako je jezična politika uvijek dio globalne politike, a ona je u Hrvatskoj u ovom trenutku izrazito nacionalnog predznaka, nije neočekivano da

dogadaju na leksičkom nivou, a druga je više psiholingvističkog karaktera i mogli bismo je nazvati *induciranim osjećajem slobode*. Proklamirano je, a vjerujem da dio govornika tako i osjeća, oslobađanje od pritiska koji je, kažu, prije izričito postojao. Riječ je prvenstveno o osjećaju slobode od pritiska za koje se tvrdi da su postojali, kao osjećaj slobode u npr. iskazivanju naziva jezika. S druge strane, izražena je, mada mnogo manje, neka vrsta *slobode za*. Te dvije komponente, leksička i psiholingvistička, posljedice su i rezultati sadašnje jezične politike.

Spomenuli ste osjećaj slobode za. Čini se da jezik kojemu se teži postoji unutar koncepta zatvaranja društva, ksenofobije i isključivosti. U tome ne vidim prostor slobode za.

— I ja sam vrlo skeptičan. Možda imate pravo u tome da je jezična politika takva da formira simbolički prostor kao ksenofobičan. Ona ga sigurno pokušava formirati kao prostor u kojem se Hrvati, recimo, ugodno osjećaju. Danas se može govoriti o *slobodi za* upotrebu starih, dugo nekorištenih ili uopće rijetko korištenih riječi kao novih, *slobodi za* samostalnost hrvatskog jezika i za njegovo jednočlano, hrvatsko imenovanje (mada je ono i do 1990. bilo redovito u svakodnevnoj upotrebi, pa čak garantirano ustavnim nazivom jezičnog standarda u sintagmi *hrvatski književni jezik*). Što se tiče leksičkih promjena, prilično je teško pretpostaviti da su svi oni koju su donedavno govorili i pisali *izvještaj, funkcionar* ili *stanovništvo* svaki put kad bi upotrijebili neku od tih riječi, osjećali pritisak ili ograničenje, tako da bi njihovo odbacivanje sami od sebe doživjeli kao oslobađanje. Naivno je i gledanje da su njihove nanovo uskrsnule dublete, poput riječi *izvješće* ili *čelni* ili *pučanstvo* bile pohranjene u dubini svakoga od nas, te da je trebalo samo obrisati prašinu s njih i pustiti ih na predugo čekanu slobodu. Te su riječi bile sadržane u sveukupnom leksičkom tezaurusu jezika i na taj način potencijalno na raspolaganju jezičkom kolektivu, ali da bi iz stanja virtualne upotrebe prešle u konkretan jezični uzus, bilo je neophodno da ih netko konkretan oživi. Nije teško uvidjeti da je i prethodan izbor i *oživljavanje* izvršila politika svojim diskursom, a pažljivije bi izučavanje u velikom broju slučajeva moglo otkriti i pojedinačnog političara-izvršioca tog procesa.

određenih ideoloških naboja. U težnji za formiranjem prostora javnog saobraćanja kao vlastite domene, politika prethodnog razdoblja i nova politika u Hrvatskoj, zapravo se ne razlikuju. Među njima ipak postoji jedna bitna distinkcija. *Stara* politika smatrala je (pogrešno) samorazumljivim da je njezin iskaz prihvatljiv u principu za sve sudionike javne komunikacije, pa ga nije upućivala nikome posebno, tako da su njezini govornici govorili prije svega samima sebi. Nasuprot tome, nova politika jasno je usmjerila svoje jezično djelovanje prema određenim grupama u ovom prostoru, tako da su promjene u leksičkom registru *ciljane* i među nekim primaocima političkih poruka uvećavaju njihovu kolektivnu koheziju, a drugu isključuju iz kolektiviteta.

Je li to rađeno s jasnim ciljem?

— Da li je ovaj postupak nove politike bio spontan i stvoren iz neke vrste političke intuicije, ili je izveden s unaprijed promišljenom namjerom, teško je reći bez egzaktnog proučavanja; njegova radikalnost i efikasnost u transformaciji prostora javne komunikacije navodi nas na to da budemo skloniji ovom drugom odgovoru.

Kako je došlo do promjene u diskursu? Zbog kojih razloga on prestaje biti bar deklarativno racionalan i usmjeren na komunikacijsku uspješnost, i počinje nastupati kao iracionalan i ratnički?

— Ti razlozi nisu u samom jeziku. Djelomično se nalaze u komunikacijskim kanalima, ali prvenstveno su u kontekstu unutar kojeg se komunicira. Ratnički iskaz, koji se pojavio, u samoj je svojoj genezi meni lično nejasan, mada je sasvim sigurno da je, otkad se pojavio, počeo sam sebe reproducirati stvarajući pritom ratnu stvarnost iz koje se, još više ojačan, vraćao. Prekid ratnog diskursa racionalnim iskazom u ovom trenutku, kad nas užasi stvarnosti još uvijek okružuju, vrlo je teško zamisliti. Stvarnost danas nadilazi mogućnost svog iskazivanja. Užas koji nas okružuje ne možemo jasno i racionalno iskazati jezikom. Zbog toga diskurs koji, poput ratne retorike, insistira na emocijama ima mnogo više izgleda na uspjeh od racionalnog diskursa koji bi pokušao objasniti ovakvu stvarnost.

IRACIONALNOST ISPOD SVEGA

Što se zbiva pri pokušaju komunikacije sudionika ovdašnjih, uvjetno rečeno *balkanskih* političkih diskursa s političarima iz zapadne tradicije, zasnovane na racionalističkim pretpostavkama?

— Diskurs zapadne ili svjetske politike i diskurs naše politike pripadaju potpuno različitim jezicima, i vrlo je teško postići to da se oni međusobno uistinu razumiju. Modaliteti

Ako borbu proletarijata sistematski mijenjate samo u borbu, izostavljajući proletarijat, a buržoaziju na svim mjestima zamjenjujete različitim drugim iskazima poput građanstvo itd., tada mijenjate ideološku poziciju s koje polazite u iskazivanju

se kod nas simbolički prostor oblikuje prije svega kao prostor nacionalnog jedinstva Hrvata. Dolazi do širenja simboličkog prostora. To znači da se jezična funkcija svodi na izricanje lozinke, a najvažnijom postaje funkcija prepoznavanja između ljudi. Težište je danas svakako na jeziku kao simbolu jedinstva i objedinjenosti, a ne na jeziku kao sredstvu komunikacije.

Koje su karakteristike jezične politike kakva postoji u Hrvatskoj? Na prvi pogled ona je direktivna, ali mogu se zapaziti i neki anarhoidni momenti.

— Jezična je politika, koliko postoji u javnim ili tajnim kanalima, bez sumnje direktivna, i nadovezuje se na tradiciju direktivne jezične politike koja kod nas postoji već desetljećima. Sklonost politike prema totalitarizmu i ovdje kao i u drugim

područjima manifestira se kao pojačana direktivnost, a kanali koje bira oni su koji joj se za tu svrhu čine najprikladnijima.

Gdje je tu struka?

— I u politici i izvan nje.

SLOBODA ZA JEZIK?

Kako promjene koje se nameću i koje utječu na jezik? Kakvim on postaje?

— Mogu se i bez ikakvih istraživanja jasno uočiti dvije komponente koje su posljedice takve politike. Jednu komponentu sačinjavaju promjene koje se u jeziku javne komunikacije

O RATNOM DISKURSU

U kojoj su mjeri komunikacijski prostor i racionalni diskurs bili prisutni prije demokratskih promjena? Društvo je i tada bilo vrlo ideologizirano, pa je tako i jezik imao vrlo izraženu simboličku ravan. U čemu je razlika, osim u ideološkom predznaku?

— Jezična politika, kao dio globalne politike, nesumnjivo je uvijek ujedno i nosilac

upotrebe jezika su različiti. Jedni insistiraju na racionalnim iskazima i djelovanjima (ne uvijek i osobito uspješnim), a drugi insistiraju na iracionalnim i emotivnim, na objedinjavanju i konsenzusu bez razmišljanja, na osnovi osjećaja. Ta je dva diskursa vrlo teško uskladiti, kao i pronaći prevodioca koji bi znao prenijeti bitne informacije iz jednog u drugi.

Racionalizam je stoljećima dominantno prisutan u Evropi, mada povremeno dolazi do provala iracionalizma. Mogu li se aktualni događaji u Velikoj Britaniji, Belgiji, Španjolskoj ili Francuskoj dovesti u vezu sa situacijom kod nas?

— Usporedbe između situacije u kojoj se ljudi oružjem bore jedni protiv drugih i situacije u kojoj se ljudi međusobno svađaju iz naše se perspektive teško mogu povući. Možda se zavaravamo i u tome da je racionalni diskurs već stoljećima ili još od Platona i Aristotela – dominantno prisutan. Možda je on samo veo kojim pokrивamo sve naše iracionalnosti, ne samo kod nas već i u Evropi uopće, pa i u svijetu. Tim velom možda pokušavamo prikriti to da smo u osnovi iracionalni i da teško možemo na drugi način djelovati.

Time se dovodi u pitanje prosvjetiteljska epoha.

— Ne bih želio zvučati kao radikalni pesimist, ali živjeti danas npr. u Sarajevu i vjerovati u racionalnost *evropskog duha* užasno je teško.

IDEOLOGIJA U UDŽBENICIMA

Sudjelovali ste u znanstvenom projektu koji je istraživao promjene u tipu ideologizacije u obrazovanju posredstvom srednjoškolskih udžbenika nakon prvih višestranačkih izbora. U kojoj su mjeri te promjene determinirane temeljnim vrijednostima nove vladajuće ideologije?

— To je bio samo segment jednog većeg projekta, koji se zvao *Promjene u tipu ideološkog obrazovnog diskursa u postsocijalističkom društvu*. Vodila ga je jedna grupa iz IDIS-a, uz podršku zaklade *Otvoreno društvo*. Izučavanje se koncentriralo na period koji je sa stajališta konstituiranja novog ideološkog prostora bio još posve nov. Uspoređivali su se isti udžbenici u dva različita izdanja: jedno koje je izišlo prije promjena u Hrvatskoj, i drugo koje je izišlo nakon njih. Osnovni rezultat tog istraživanja je činjenica da je najveći trud lektora, redaktora, a vjerojatno i samih autora u novim izdanjima udžbenika bio uložen u to da se dokine dio izrazito ideologiziranog verbalnog aparata prisutnog u udžbenicima. Pritom se može naslutiti konstituiranje novog ideološko-jezičnog instrumentarija, ali u to vrijeme on još nije bio sasvim jasno orijentiran. Njegova pozicija još nije bila jasna, pa se čini da se težilo tome da se razruši ono što postoji, a ne da se u punoj mjeri izgradi nešto novo. Ipak, postoje i promjene leksičko-pravopisnog tipa koje teže tome da jasno diferenciraju normu hrvatskog književnog jezika u odnosu prije svega prema srpskom književnom jeziku. Količina ideoloških elemenata u izdanjima prije i nakon 1009. ostaje uglavnom jednaka s tom razlikom što su ideološki elementi u ranijim izdanjima koherentniji, a u kasnijem periodu još nisu stekli svoju punu koheziju. Koherentna je prije svega intencija da se standardni jezik profilira kao autonomna cjelina u odnosu prema srpskom književnom iskazu.

O kakvim je promjenama riječ na sadržajnom planu?

— Ako promijenite *Evropa u Europa* ili u *pogledu* izmijenite s *glede*, te su promjene

sasvim očite i pripadaju tendenciji da se napravi razlika u odnosu prema onome što je bilo prije. Za razliku od toga, ako rečenicu *takva sluganska politika nazvana je frankovštinom* zamijenite iskazom *takva politika nazvana je frankovštinom*, dakle izostavite jedan dio, onda je diskretno, ne sasvim vidljivo, izmijenjen ideološki rakurs. Ako *horbu proletarijata* sistematski mijenjate samo u *horbu*, izostavljajući *proletarijat*, a *buržoaziju* na svim mjestima zamjenjujete različitim drugim iskazima poput *gradanstvo* itd., tada mijenjate ideološku poziciju s koje polazite u iskazivanju.

SRPSKI VS. HRVATSKI JEZIK

Veći dio promjena u udžbenicima (pa i Evropa – Europa ili u pogledu – glede) ide za tim da se hrvatski jezik diferencira u odnosu na srpski. Koliko su takve promjene lingvistički osnovane?

— U osnovi vašeg pitanja nalazi se ono što se postavlja kao pitanje već desetljećima: jesu li hrvatski i srpski jedan te isti jezik ili su to dva različita jezika? Lingvistika ne posjeduje čvrste i jedinstvene kriterije kojima bi bilo za koji jezik mogla reći da je zasebna jedinica u korpusu svjetskih jezika. Ona se u stvaranju popisa svjetskih jezika služi različitim kombinacijama kriterija, a djelomično preuzima jedinice i iz geopolitičke svjetske situacije. Ipak, postoje bar tri kriterija koji se smatraju čvršćima. *Genetski kriterij* koji jezike razvrstava s obzirom na njihova međusobna sredstva, *tipološki* po kojem se jezici po svojoj strukturi, odnosima svojih jedinica i načinima na koji ulaze u te odnose svrstavaju u različite grupe, a treći je *vrijednosni kriterij* koji vodi računa o tome što jezična zajednica misli o svom jeziku, odnosno kako ga osjeća. Premda to u ovom trenutku zvuči blasfemično, izuzetno je teško dokazati, a po mom mišljenju i nemoguće, da su po genetskom i tipološkom kriteriju hrvatski i srpski dva različita jezika. U genetskom se smislu nalaze na istom mjestu rodoslovnog stabla slavenskih i indoevropskih jezika, a u tipološkom smislu među njima niti na jednom jezičnom nivou, od fonološkog do sintaktičkog, ne postoje dovoljno velike razlike da bi se oni smatrali različitim jezicima. Na vrijednosni kriterij je pak najlakše utjecati i kad jezična politika želi razdvojiti dva jezika ona najčešće odabire upravo to područje za svoje djelovanje. Naša jezična politika želi da se u svemu odvoji od bivših stanja i vremena i da, utječući na poimanje govornika, razdvoji hrvatski od srpskog jezika. U ovom trenutku teško je reći koliko će takva težnja za razdvajanjem imati stvarnog uspjeha. U lingvističkoj teoriji i praksi jezične politike ovo se obično spominje kao problem autonomije pojedinih jezika. Poznata su dva osnovna tipa autonomije; jedan se naziva *Abstand-autonomijom*, a drugi *Ausbau-autonomijom*. *Abstand-autonomija* vlada između jezika koji su po svojoj tipološkoj i genetskoj pripadnosti dovoljno udaljeni da nema opasnosti da se pomiješaju primjerice kao između hrvatskog i mađarskog). *Ausbau-autonomija* se izgrađuje, i to je upravo sada slučaj kod nas. To je autonomija pomoću koje se hrvatski pokušava formirati kao zaseban jezik u popisu svjetskih jezika.

To je razlog da se postojeće promjene odvijaju prije svega u opoziciji prema srpskoj varijanti?

— Naravno. Sve promjene koje se danas odvijaju, bilo pod kojim nazivnikom, teže za *Ausbau-autonomijom*. One žele hrvatski jezik udaljiti od onoga što mu je genetski i tipološki najbliže, dakle od srpskoga.

Ali danas se i među pripadnicima srpske manjine u Hrvatskoj, na primjer nekim vodećim članovima društva Prosvjeta, javlja ideja o postojanju autentičnog jezika Srba u Hrvatskoj?

— To je logična posljedica onog što se dešava u hrvatskoj jezičnoj politici. Ako hrvatska jezična politika formira svoj prostor javne komunikacije prvenstveno u simboličkoj dimenziji, objedinjujući prije svega Hrvate pod zajedničkim simbolom hrvatskog jezika, nije neočekivano da oni koji nisu Hrvati imaju potrebu da i sami pronađu vlastiti simbolički prostor. Problem je i za hrvatsku i za srpsku stranu veći nego što se na prvi pogled čini: Srbi u Hrvatskoj, prvenstveno urbani ali također i oni koji žive u ruralnim sredinama gdje su kompaktnije naseljeni, donedavno ni u kom pogledu nisu govorili jezikom različitim od Hrvata. Po jeziku se nije moglo, a niti se danas još uvijek najčešće može, ustanoviti pripadnost nekom od ova dva naroda. Intencionalno isključeni iz simboličkog prostora posredstvom djelovanja jezične politike, Srbi u Hrvatskoj ostaju na praznom prostoru koji teoretski mogu popuniti na različite načine: da teže za tim da se integriraju u hrvatski simbolički prostor, da stvore svoj vlastiti simbolički prostor, ili da se povežu s postojećim srpskim simboličkim prostorom. Solucija koju odaberu ponovo neće ovisiti o najefikasnijim modalitetima jezične politike, nego o globalnoj politici uopće.

Slična je situacija u Bosni: ondje se ljudi bore da njihova djeca pohađaju škole u kojima se nastava odvija na hrvatskom odnosno bosanskom jeziku?

— Situacija je vrlo slična. Jezici se ne razlikuju dovoljno, ili se ne razlikuju zapravo uopće, pa ih nastojimo razlikovati prije svega na taj način da njihove govornike etnički razlikujemo. Tek tad induciramo im i razlikovanje u jeziku. Srbi u Hrvatskoj, pa i veći dio Srba u Bosni i Hercegovini oduvijek su se služili ijekavicom, da bi danas počeli preuzimati ekavicu upravo radi priključenja drugom simboličkom prostoru.

ELEMENTI NASILJA U JEZIKU

Može li politika diferenciranja biti uspješna? Može li se njezinim posredstvom postići autonomnost jezika?

— Moguće je, i takvih primjera u povijesti ima. Drugo je pitanje koliko je to moguće na našim prostorima. Prije tri godine rekao bih da je to sasvim nevjerovatno, a danas nakon *humanih preseljenja*, i kada je uvelike povećano postizanje etničke koherentnosti, a rat je uspio razoriti cijeli niz – činilo se vrlo čvrstih – komunikacijskih veza, danas je takva mogućnost vjerojatnija nego što je bila prije nekoliko godina.

Ali čini se da se takva diferencijacija ne može provesti bez jednog specifičnog vida nasilja. Tu nije riječ o fizičkom nasilju, kad se ljudi protjeruju iz stanova, proganjaju ili ubijaju. Riječ je o intelektualnom nasilju, o nametanju promjene strukture ponašanja, ili žargonski rečeno – o ispiranju mozga?

— Politika koja teži za tim da u kratkom vremenu postigne rezultat za koji istovremeno tvrdi da je plod tisućogodišnjeg sna, bez obzira na to odvijala li se ovdje ili u Beogradu, ili na nekom drugom mjestu ovih naših prostora, ne može postupati drugačije nego da se služi različitim tipovima sile. Nije onda čudo što se i u ovom području, osobito u javnom komuniciranju, doista javljaju izvjesni elementi nasilja. ▣

ANKETA:

U kojoj je mjeri Dubravko Škiljan oblikovao područje lingvistike, semiologije i klasične filologije na ovim našim prostorima? Što je, po Vama, njegova najveća zasluga i koji su to dijelovi Škiljanova opusa koje tek valja otkriti i koje bi trebalo dalje razvijati i istraživati?

Ranko Bugarski, Filološki fakultet, Beograd:

“Dubravko Škiljan je tri navedena široka područja, uzeta pojedinačno ali i skupno, s naročitim obzirom na njihovu međupovezanost, oblikovao u većoj mjeri nego bilo koji drugi pojedinac ne samo u Hrvatskoj nego i na celom bivšem jugoslavenskom prostoru. Pri tome naglašavam upravo veze između tih istraživačkih oblasti, jer je takva interakcija ono što vidno nedostaje u radu većine drugih poslenika, koji su mahom ili lingvisti ili semiolozi, ili pak klasični filolozi, ali gotovo nikad sve troje ujedno. U novijem razvoju nauke o jeziku u svetskim okvirima posebno je uočljiv rascep između lingvističkih i filoloških pristupa jezičkoj problematici, koji se po pravilu vide kao suštinski odeliti, a često na štetu jednih kao i drugih. Tu oštru podelu Dubravko Škiljan je svojim ukupnim delom znatno ublažio, pokazujući da je i danas moguće uspostaviti sklad i kontinuitet između ovih usmerenja – i to je možda njegov najvažniji opšti teorijski i metodološki doprinos naukama kojima je posvetio svoj život.

Unutar same nauke o jeziku u užem smislu ostavio je neizbrisiv trag u domenima kojima se najviše bavio – u opštoj lingvistici, sociolingvistici (posebno u vezi s pitanjima jezičke politike i javne upotrebe jezika) i istoriji lingvistike. Bio je to u svakom pogledu kompletno i moderno opremljen jezički stručnjak posebnog i dragocenog kova, široko i svestrano obrazovan znalac klasičnih i modernih jezika, samostalan mislilac, precizan analitičar jezičkih pojava u istorijskom sledu i savremenom poretku, sa retkom sposobnošću njihovog sintetizovanja i osmišljavanja.

Snažno je delovao kako svojim naučnim radom, ovaploćenim u mnogobrojnim publikacijama koje su mu obezbedile zavidan ugled u Hrvatskoj, bivšoj Jugoslaviji i drugim zemljama, tako i svojim pedagoškim i širim društvenim angažmanom, kao učitelj mnogih generacija studenata i javna ličnost čvrstih ubeđenja i besprekornog integriteta. Kao čovek bio je prijatan i druželjubiv bez nametljivosti, skroman a gospodstven. Ove osobine činile su ga neobično cenjenim i omiljenim među studentima i kolegama u Hrvatskoj i van nje, o čemu svedoči i odziv na upravo održanom naučnom skupu posvećenom njegovoj uspomeni. Uz drugi deo pitanja samo bih u najkraćem rekao – ograničavajući se na lingvistiku kao područje svoje specijalnosti – da bi tek valjalo “iskopati” i analitički proslediti neke njegove duboke uvide u celom nizu posebnih oblasti, od jezika u javnoj komunikaciji, preko isprepletenih odnosa između jezika i nacije, do epistemoloških osnova novije misli o jeziku.

Otišavši još u punoj snazi, on je za sobom ostavio srazmerno zaokruženo i izuzetno inspirativno delo, puno svežih ideja i vrednih podsticaja za dalja istraživanja. ”

Svi se bave lingvistikom govora

Uobičajenim interpretacijama de Saussureov se *Kurs opće lingvistike* uzima kao *terminus ante quem non* za pojavu lingvistike govora, a istovremeno se smatra da je cijela strukturalistička lingvistika konstituirana prije svega kao lingvistika jezika. Autor dokazuje da se velika većina promišljanja jezika, od antike do danas, uključujući i strukturalističke pravce, smješta u domenu lingvistike govora

DUBRAVKA ŠKILJAN

Ako promatramo lingvistiku govora kroz prizmu historiografije znanosti o jeziku, na prvi se pogled čini da je stvar potpuno jasna: budući da je razlikovanje između *langue* i *parole* uveo de Saussure, sasvim eksplicitno razdvajajući *lingvistiku govora* od "prave" lingvistike, dakle od *lingvistike jezika*, *Kurs opće lingvistike* velikog ženevskog učitelja predstavlja za povijest i razvoj lingvistike govora *terminus ante quem non*. No takva je tvrdnja prihvatljiva jedino sa stajališta naivnog nominalizma koji smatra da su svi fenomeni determinirani jezičnim znakovima kojima su označeni i da prije pojave imena ne postoji ni stvar na koju se to ime odnosi. Ta vrsta nominalizma nije strana, uostalom, lingvistici, i nerijetko se početna točka povijesti lingvistike stavlja u 18. (ili u 19.) stoljeće zbog toga što se prije von Humboldta *opća lingvistika* ne ukazuje kao pojam određen vlastitim nazivom: zato se cijela bogata povijest promišljanja jezika, od predsokratovaca i rane antike sve do 18. stoljeća, etiketira kao prehistorija lingvistike s kojom, upravo zbog njezina "prehistorijskog", dakle predznanstvenog karaktera nema smisla voditi ozbiljne dijaloge.¹

Ali ako smatramo da su pojave određene i nekim svojim sadržajnim karakteristikama, dakle da se ne mogu svesti samo na formu i na ime, tada – da bismo mogli ocijeniti mjesto lingvistike govora u povijesti teorija jezika i jezične djelatnosti uopće – moramo, dakako, razmotriti po čemu se lingvistika govora bitno razlikuje od lingvistike jezika i koje su njezine osnovne supstancijalne determinante. Za takvo razmatranje, ovaj put s punim opravdanjem, polazišnu točku predstavlja de Saussureov *Kurs*. A u njegovu *Uvodu*, kao što je dobro poznato, postoji nekoliko fundamentalnih stranica posvećenih razlikovanju jezika i govora unutar jezične djelatnosti (odnosno *langue* i *parole* unutar *langage*) i neveliko poglavlje s naslovom *Linguistique de la langue et linguistique de la parole*.² Na tim mnogo citiranim mjestima, koja se ne bez razloga ubrajaju u one "jezgrene" saussureovske tvrdnje kojima započinje strukturalizam u lingvistici, Ženevljanin kaže kako, razdvajajući jezik od govora, razdvajamo istovremeno ono što je društveno od individualnog i ono što je bitno od onoga što je sekundarno i više-manje akcidentalno, dok za lingvistiku govora zatim utvrđuje da je njezin objekt upravo ova individualna i akcidentalna dimenzija jezične djelatnosti, a njezin je karakter – za razliku od lingvistike jezika, koja je u cijelosti smještena u domenu psihičkoga – psihofizički.³

"PREHISTORIJA LINGVISTIKE"

Ako zanemarimo de Saussureov stav prema govoru i disciplini koja bi se njime morala baviti (a koji se u krajnjoj konsekvenciji

svodi na to da u govoru nema ničega lingvistički relevantnog što se ne pojavljuje u jeziku), nije teško zaključiti da se u fokusu interesa lingvistike govora zapravo nalaze individualne realizacije jezičnog sistema, njegova ostvarenja (de Saussure spominje fonaciju i njoj komplementarnu audiciju) u materiji, a to znači i konkretne interakcije sugovornika do kojih dolazi u nekom govornom aktu. Ovakva malo proširena definicija objekta lingvistike govora omogućuje nam da ukratko razmotrimo u kojim se razdobljima povijesti promišljanja jezika govor pojavljivao kao primaran ili bar kao sasvim legitiman predmet izučavanja. Odaberemo li, dakle, sadržajni a ne nominalistički kriterij za definiranje lingvistike govora, već u površnom pristupu zapaziti ćemo da su periodi u kojima je interes znanstvenika i istraživača različitih orijentacija bio prvenstveno usmjeren prema govoru duži (a možda i za "prehistoriju" lingvistike i značajniji) od onih razdoblja u kojima je dominiralo bavljenje jezičnim sistemom.

Naime, već među antičkim disciplinama koje su pristupale raznim dimenzijama jezične djelatnosti prevladavale su one čiji je objekt bila realizacija jezičnog sistema: i retorika, i leksikografija, i etimologija, orijentirale su se prije svega prema govoru, ili tako da su, poput retorike, davale upute kakav bi on trebao biti, ili tako da su, poput drugih dvaju pristupa, polazile od već ostvarenih jedinica u govoru i opisivale modalitete njihove upotrebe. I gramatika, koja se *per definitionem* bavi jezikom i njegovim sistemom, u antici je funkcionirala istovremeno i kao deskriptivna i kao normativna disciplina (bar u teorijama analogista, dok su manje utjecajni anomalisti bili mnogo bliži deskriptivizmu), pa je u svojim deskriptivnim dijelovima oduvijek zapravo istraživala govor. Čak i unutar filozofije jezika – koja također u antici nominalno nije postojala, ali je bila prisutna u svim najvažnijim drevnim filozofskim učenjima – razaznajemo čitav niz promišljanja koja se, posebno u razdobljima koja prethode institucionalizaciji retorike, dakle prije Aristotela, tiču problematike ostvarivanja jezičnog sistema i načina na koji čovjek s pomoću jezika uspostavlja relacije, s jedne strane, sa svijetom o kojem se govori, a s druge strane s ostalim sudionicima svoje jezične zajednice.⁴

OD RETORIKE DO FILOLOGIJE No u cijeloj domeni antičke filologije (a ne treba zaboraviti da se moderne filologije kao njezini legitimni nasljednici neprestano sve do danas nužno bave i govorom, od realizacije jezika u književnosti do glotodidaktičkih tema koje se dotiču pitanja kako naučiti govoriti) povlašteno mjesto – ako ga promatramo kroz prizmu historijata lingvistike govora – nesumnjivo zauzima retorika. Definirana od početka, dakle već od sofista Gorgije, kao vještina uvjeravanja ili kao

sposobnost iznošenja uvjerljive argumentacije, retorika u samom svojem određenju sadržava determinante koje i de Saussure prepoznaje kao odrednice lingvistike govora. Naime, *uvjeravanje* ima smisla, dakako, jedino u interakciji, u komunikacijskom aktu u kojem podjednako, iako svaki na svoj način, sudjeluju i pošiljalac i primalac poruke, dakle i govornik i slušalac. Jednostavnije rečeno, da bi se moglo govoriti o uvjeravanju, *netko mora nekome drugome* iznositi uvjerljive argumente u obliku jezičnih poruka u govoru. Treba pri tome naglasiti da čitava antička retorička tradicija, od Aristotela do Kvintilijana, uvelike proširuje ovu domenu izučavanja i ne ograničava je samo na jezik i govor i na sudionike komunikacijskih akata nego uvodi i cijeli niz kontekstualnih determinanti govora i govorenja, od njihove etičke dimenzije (u kojoj u govornikovo argumentaciji moraju biti prisutni interesi zajednice, pa za samog govornika – kako kaže Katon – nije dovoljno da bude *dicendi peritus* "vješt govorenju" nego je nužno da bude i *vir bonus* "čestit, moralno ispravan čovjek"), preko znanja o svijetu (što ga govornik mora posjedovati da bi mogao o njemu relevantno govoriti), sve do sposobnosti prilagodavanja auditoriju (što će posebno cijeniti dvadesetak stoljeća kasnije pragmalingvistika koja, uostalom, antičku retoriku smatra jednom od svojih bitnih prethodnica).⁵

Retorika je, zajedno s gramatikom i dijalektikom, krajem antike bila uključena u obrazovni *trivium*, pa je – kao što je poznato – izuzetno snažno utjecala na evropski obrazovni sistem sve do novog vijeka i zapravo do 18. stoljeća. Ipak, već potkraj carstva i na početku srednjeg vijeka transformirala se od znanosti, čiji je predmet obuhvaćao ne samo tehnike govora i njihove sistematizacije nego i kompleksne odnose između pojedinaca i njihovih kolektiva koji se prelamaju u konkretnim jezičnim porukama, u više-manje apstraktnu metodiku i klasifikaciju koja se tako približila saussureovskoj lingvistici jezika. Uopće, period srednjeg vijeka, u kojem se uvelike raspravlja o razlikama između *modi essendi*, *modi intelligendi* i *modi significandi*, bio je skloniji – ako je dopušteno upotrijebiti anakronizam – jeziku i njegovoj lingvistici nego govoru i lingvistici govora.⁶ Povratak filologije na znanstvenu scenu renesanse usmjerit će izučavanja jezičnog fenomena ponovo prije svega prema realizacijama sistema i prema govoru, i takva će orijentacija prevladavati sve do epohe prvih komparatista i – nešto kasnije – mladogramatičara, kojima se, usprkos tome što se već makar djelomično percipiraju kao *lingvisti*, ne može zanijekati također jasna *filološka* inspiracija. Nije stoga čudo što se

de Saussureu činilo da, promovirajući svoje nove lingvističke ideje, pravi tako radikalna zaokret u povijesti izučavanja jezične djelatnosti da postoji velika vjerojatnost da ga među suvremenicima nitko neće prepoznati, a zacijelo ga nitko neće dokraja razumjeti: i u tome je imao pravo.

Uz sasvim malo-brojne izuzetke, cjelokupno promišljanje jezika, od antičkih vremena sve do današnjih dana, pripadalo je prvenstveno domeni lingvistike govora

IZAZOVI LINGVISTIKE GOVORA Utoliko je zanimljivija činjenica da i postsaussureovska lingvistika, i to u onom svojem dijelu koji se iz današnje perspektive ukazuje kao *par excellence* strukturalistički i koji sačinjavaju različite škole nasljednika velikog ženevskog učitelja, dakle da i ta lingvistika, uz malobrojne izuzetke, nije u potpunosti zanemarila problematiku govora, unatoč tome što je, bar na epistemološkoj razini, prihvatila tvrdnju da jezik predstavlja jedini zbiljski objekt lingvističkih proučavanja. Ako uzmemo u obzir i američke strukturaliste, ova činjenica postaje još očitija.

Naime, kao što je općenito poznato, među evropskim nastavljacima de Saussureova lingvističkog strukturalizma obično se spominju četiri škole ili pravca, od kojih u dvama sudjeluju neposredni učenici ženevskog profesora, a druge su dvije prihvatile njegove ideje kao vlastita teorijska polazišta. Kronološki je najranija francuska sociološka škola, nastala odmah nakon de Saussureova odlaska iz Pariza u Genèvu, na čijem se čelu nalazio vjerojatno najznamenitiji Ženevljaninov direktni učenik, Antoine Meillet: za pristup koji teži tome da uspostavi veze između jezičnih jedinica i društvenih struktura i koji u leksikološkim i semantičkim istraživanjima (nadovezujući se na snažnu francusku tradiciju koja seže bar do znamenite studije Paula Lafarguea⁷) razabire mogućnost da se opiše socijalni kontekst u kojem se jezična komunikacija odvija – za takav je pristup gotovo nepotrebno dokazivati da bar djelomično zadire u domenu lingvistike govora. Što se tiče ženevske škole, čiji su pripadnici zaslužni za oblikovanje i objavljivanje one verzije *Kursa opće lingvistike* kojom danas raspolazemo, opće mjesto u

povijestima lingvistike predstavlja tvrdnja da su oni sebi postavili zadatak da "nado-pišu" lingvistiku govora i da na taj način popune prazninu koju je njihov Učitelj ostavio usmjerivši svu svoju pažnju prema lingvistici jezika: ta tendencija, posebno vidljiva u prvoj generaciji de Saussureovih neposrednih ženevskih slušača, zadržala se – u zanimljivim epistemološkim transformacijama – sve do danas.⁸

No ni predstavnici Praškog lingvističkog kruga, koji su bez ikakve sumnje najzaslužniji za propagiranje de Saussureovih stajališta među lingvistima, naj-prije u Evropi, a zatim i u Sjedinjenim Američkim Državama, i za promoviranje nove lingvistike kao temeljnog pristupa jezičnim fenomenima, dakle lingvisti bez kojih strukturalizma, bar u onom obliku u kojem ga danas poznajemo, ni u lingvistici ni izvan nje ne bi bilo – ni oni nisu bili imuni na izazove lingvistike govora. Ako zanemarimo njihove brojne radove posvećene odnosu jezika i književnosti, koji su *par excellence* okrenuti realizaciji jezičnog sistema u specifičnom "žanrovskom" kontekstu, i ako se ograničimo jedino na "čisto" lingvističke tekstove samo dvojice najprominentnijih pražana, Trubeckoga i Jakobsona, lako ćemo zapaziti da je fonologija Trubeckoga u tolikoj mjeri ovisna o fonetskim realizacijama glasova (sve se njegove klasifikacije fonema zasnivaju na fizikalnim obilježjima glasova, na primjer) da je materijalna, govorna dimenzija jezične djelatnosti za nj gotovo podjednako važna kao i njezine apstraktne systemske karakteristike. To isto vrijedi i za Jakobsonova distinktivna obilježja koja se, premda su koncipirana kao apstraktne jezične jedinice, definiraju isključivo s pomoću svojih fonacijskih i auditivnih aspekata. Štoviše, u značajnoj Jakobsonovoj metafori kojom je jezik smješten između *zvuka i značenja*, obje krajnje točke ove relacije pripadaju domeni govora: zvuk je materijalna realizacija jezičnog sistema, a značenje je mjesto dodira između jezika i svijeta o kojem se govori, mjesto koje je u sustavu otvoreno samo kao potencijal, a tek se u govornoj upotrebi doista aktualizira. Pa čak i Martinet, koji je blizak pražanima, ali sa više strogosti od njih prihvaća de Saussureov postulat prema kojem u govoru nema ništa bitno što već nije sadržano u jeziku, onog trenutka kad počne govoriti o jeziku kao modalitetu artikulacije ljudskog iskustva (a to je ključno mjesto za razumijevanje Martinetova funkcionalizma), uvodi u svoja razmatranja pojam iskustva koji je neodvojiv od govornika i slušaoca, a to znači i od komunikacijskog akta: i doista, francuski lingvist inzistira na tome da je komunikacijska funkcija jezika najvažnija.

U Evropi među de Saussureovim nasljednicima ostaje, dakle, samo Louis Hjelmslev sa svojom glosematikom kao konsekventni, pa i ortodokсни, sljedbenik ideje da apstraktni jezični sistem predstavlja jedini legitimni objekt lingvistike, koja se na taj način – razlikujući sistem od procesa i formu od supstancije – konstituirala isključivo kao lingvistika jezika, a procese realizacije u materiji prepušta neki drugim znanostima.⁹

OD BLOOMFIELDA DO CHOMSKOG Kad je riječ o začetnicima američkog strukturalizma, Leonardu Bloomfieldu i Edwardu Sapiru, budući da su obojica bili učenici Franza Boasa koji je svojim interesom za izučavanje američkih indijanskih jezika otvorio veliko i značajno lingvističko poglavlje posvećeno odnosima jezika i kulture i civilizacije,

nije neobično da ni Bloomfield ni Sapir, usprkos tome što se sasvim opravdano smatraju strukturalistima, ne zaobilaze pitanja koja nesumnjivo pripadaju područjima lingvistike govora. Kod Sapira je ova orijentacija posve očita: ne samo da se u posljednja tri poglavlja njegova *Jezička* obrađuju eminentno "govorne" teme (kulturni kontakti među jezicima, relacije jezika, rase i kulture, jezik u književnosti) nego se i u prethodnim teorijskim razmatranjima (na primjer, u onima za Sapira tako karakterističnim ispitivanjima gramatičkih procesa i koncepata), koja su prividno usmjerena isključivo prema jezičnom sistemu, neprestano međusobno postavljaju jedna uz druge obilježja jezika i obilježja civilizacijskih konteksta, pa se – kao i kod Martineta – u krajnjoj konsekvenciji radi o individualnim i kolektivnim artikulacijama ljudskog iskustva u jeziku, ali i u konkretnim komunikacijskim aktima, što je ponovo predmet lingvistike govora a ne lingvistike jezika.

Kod Bloomfielda je ovakvo usmjerenje na prvi pogled manje vidljivo, no prije svega zato, čini mi se, što se originalni tekst američkog lingvisti, njegov opsežan i djelomično kompliciran *Jezičnik*, rijetko kada stvarno čita, a njegovi interpretatori u sekundarnim i tercijarnim izvorima zaobilaze one dijelove koji se ne bave jezikom nego govorom. Ipak, teško je zanemariti činjenicu da je već drugo poglavlje posvećeno *upotrebi jezika*, da se u trećem poglavlju na vrlo interesantan način raspravlja o jezičnim zajednicama (dakle, o kolektivima govornika), da se u trima prethodnjim poglavljima istražuju kontakti među idiomima i preuzimanje jezičnih jedinica, te – što je zacijelo najvažnije – da je u cijelom djelu neprestano (i nerijetko sasvim eksplicitno) prisutan behavioristički pristup koji pretpostavlja da se jezična djelatnost tumači kao odnos između jezičnih stimulusa i jezičnih ili ne-jezičnih reakcija, a i stimulusi i reakcije, budući da pripadaju psihofiziološkoj, materijalnoj domeni, realiziraju se isključivo u konkretnim komunikacijskim aktima koji tako predstavljaju polazišnu točku bilo za kakvo lingvističko izučavanje.¹⁰

Tek se Noam Chomsky, u svojoj pobuni protiv bloomfieldovske verzije lingvističkog strukturalizma, približava saussureovskom idealu lingvistike jezika. Njega, naime, sasvim izričito ne zanima dimenzija *performanse*, ostvarenja jezičnog sustava u govoru, nego samo *kompetencije*, poznavanja tog sistema, a svi su bitni elementi njegove teorije, i generativnost, i derivacije, i transformacije (pa i onda – ili osobito onda – kad se svedu, u novijim verzijama, na jednu jedinu transformaciju), i svi tipovi struktura, smješteni u sam jezik.¹¹

LOUIS HJELMSLEV - JEDINI STVARNI PROMOTOR LINGVISTIKE JEZIKA Prema tome, na prvi se pogled čini da unutar golemog teritorija suvremene strukturalističke lingvistike, tek trojica lingvista – sam de Saussure, Hjelmslev i Chomsky¹² – predstavljaju malen otok dosljednih teoretičara lingvistike jezika, a da su svi ostali, u većoj ili manjoj mjeri i ponekad na međusobno vrlo različite načine, "koketirali" s lingvistikom govora. No ni ovu tvrdnju ne treba prihvatiti bez prigovora ili bar bez određene skepse; ako još samo malo proširimo granice lingvistike govora i – uz već spomenute determinatne: dakle, uz materijalnost realizacije jezika i interakcijski karakter komunikacijskog akta – pridodamo još jednu njezinu odrednicu (i dalje slijedeći temeljnu de Saussureovu misao iskazanu

u glasovitoj posljednjoj rečenici njegova *Kursa*), i ako kažemo da lingvistika govora počinje ondje gdje se uz apstraktni jezični sistem kao objekt istraživanja pojavljuje i čovjek, bilo kao pojedinac ili kao kolektiv, bilo kao govornik ili kao slušalac, u tom slučaju i de Saussure i Chomsky postaju u izvjesnoj mjeri "sumnjivi".

Naime, de Saussureovo smještanje, s jedne strane, lingvistike u domenu psihologije u hijerarhiji znanosti, s druge strane njegov stalni interes za društvene aspekte jezične djelatnosti (na primjer, u raspravljanju o ulozi pojedinca ili *masse parlante* u konstituiranju jezika) i, napokon, više od svega, polazište cijele distinkcije između jezika i govora koje Ženevljanin pronalazi u najjednostavnijem komunikacijskom aktu sa dva sudionika – sve to ukazuje na to da je ženevski lingvist ipak neprestano imao na umu da je jezična djelatnost *ljudska* djelatnost i da je jezik neodvojiv od čovjeka koji govori. A osnovna ideja Chomskog da je lingvistički pristup jeziku samo jedan od putova (ali to je bez sumnje *voie royale*) kojim se spoznaju osobine ljudskog uma u sebi sasvim eksplicitno sadržava povezivanje jezika i čovjeka-govornika. Drugim riječima – a one koji i površno poznaju povijest novijih lingvističkih teorija to neće ni najmanje začuditi – jedini stvarni promotor lingvistike jezika, među svim lingvistima koji su se pozivali na de Saussureovu distinkciju između *langue* i *parole* i koji su se deklarativno snažno priklanjali lingvistici *de la langue*, bio je Louis Hjelmslev, znanstvenik čija je strogost misli i formulacija zapravo onemogućila da se uspostavi njegova vlastita škola u pravom smislu te riječi.

POSTSTRUKTURALISTIČKA EKSPLOZIJA Zacijelo nije potrebno posebno ni spominjati da je u poststrukturalističkom periodu došlo do prave eksplozije raznih lingvistika govora, jer su – nakon strukturalističke suzdržanosti prema uvrštavanju "metafizičkih" pojava među predmete lingvističkih analiza, a govornici i slušaoci, i na individualnom i na kolektivnim nivoima, svakako predstavljaju, iz perspektive strogog strukturalizma, upravo takve fenomene koje je teško egzaktno opisivati – *ljudi* na velika vrata ponovo ušli u fokus lingvističkih interesa. I sociolingvistika, i pragmalolingvistika, i novija psiholingvistika, i razni kognitivistički pristupi jezičnoj djelatnosti – sve su te discipline samo varijante lingvistike govora u smislu koji je tom pojmu pridao Ferdinand de Saussure.

To zapravo znači da je, uz sasvim malobrojne izuzetke, cjelokupno promišljanje jezika, od antičkih vremena sve do današnjih dana, pripadalo prvenstveno domeni lingvistike govora, a da je suprotna slika koju o odnosu dviju lingvistika i njihovih objekata, jezika i govora, danas imamo neka vrsta konstrukta što ga je lingvistički strukturalizam izgradio da bi opravdao vlastito (nedosljedno, uostalom, vidjeli smo) preferiranje jezika. Budući da je lingvistika u krajnjoj konsekvenciji oduvijek bila i ostala *humanistička* znanost, bilo bi neobično kad bi se doista, bilo u kojem razdoblju, odrekla toga da u predmet njezina ispitivanja bude uključen i čovjek: a prisutnost čovjeka je – pokušali smo to pokazati – upravo jedna od bitnih karakteristika lingvistike govora. **E**

Ovaj je tekst izvorno objavljen na slovenskom jeziku pod naslovom – *Dolga zgodovina jezikoslovja govora*, u: *Spisi o govoru*, (ur.) Primož Vitez, Razprave Filozofske fakultete, Ljubljana, 2008.

Oprema teksta redakcijska.

Bilješke

1 O tome *cf.*, npr., ŠKILJAN 2000. Ipak, situacija se u posljednja dva ili tri decenija bitno mijenja, o čemu svjedoči niz kapitalnih djela koja drevna razmatranja jezičnog fenomena smatraju ravnopravnima suvremenim lingvističkim pogledima. Među njima valja spomenuti: AUROUX 1989, 1992, 2000; SWIGGERS 1997; HARRIS & TAYLOR 1989. Još je karakterističniji primjer semiologije: usprkos golemoj znakovnoj i simboličkoj praksi, pa i unatoč tome što su bar od Aristotela i stoika nadalje znakovi legitiman objekt znanstvenih izučavanja, a u helenizmu se upotrebljavao i termin *semioza* u gotovo modernom smislu te riječi, svi se udžbenici slažu u tome da prije Peircea i de Saussurea nema ni semiologije ni semiotike; *cf.* ŠKILJAN 1998.

2 SAUSSURE 1916, 29-32 i 36-39.

3 De Saussureova je valorizacija ovih dviju lingvistika jednoznačna i posve na strani lingvistike jezika koja jedina, prema njemu, stvarno zaslužuje naziv lingvistike, no ipak ni autor *Kursa* ne propušta naglasiti da su objekti dvaju izučavanja međusobno neodvojivo povezani (SAUSSURE 1916, 37): jezik je neophodan da bi govor bio razumljiv, a govor je nužan da bi se jezik uopće uspostavio i stoga uvijek u genetskom smislu prethodi jeziku; zanimljivo je da ove Učiteljeve riječi njegovi sljedbenici nerijetko preskaču u čitanju; *cf.* ŠKILJAN 2000.

4 Jasan pregled "antičke lingvistike", pa i drugih drevnih lingvističkih tradicija, nalazi se u AUROUX 1989, 149-242 (autori priloga o grčkim i rimskim pristupima su F. Desbordes i M. Baratin), te 243 *sqq.* za istočna, arapska, indijska, kineska i japanska učenja.

5 Osim kod Aurouxa, temeljni retorički pojmovi i definicije pregledno su izloženi u LEXIKON 1970 *s.v.* *Rhetorik*, u brojnim natuknicama u LEXIKON 2003, a u ŠKILJAN 1995, 71 *sqq.* obradeni su neki aspekti odnosa između suvremene lingvistike i, posebno, pragmalolingvistike i antičke retorike.

6 Ipak, ne treba zaboraviti da su i *modisti*, posebno kad proučavaju *načine označavanja*, ponekad morali voditi računa o kontekstualnim odrednicama govora; osim toga, u srednjem vijeku pojavljuju se prve gramatike vernakulara, dakle "domaćih" nelatinskih idioma, koje se, doista, temelje na modelu latinskih gramatika (dakle, apstraktnog sistema), ali koje moraju voditi računa o stvarnim jezičnim realizacijama u govoru upravo zato što se one razlikuju od pravila latinskog sustava. O spekulativnim gramatikama modista *cf.* ROSIER 1982 i 1994, a o "pravim" gramatikama vernakulara AUROUX 1992, 107 *sqq.*

7 LAFARGUE 1894.

8 Zanimljiva Ballyjeva stilistika jedan je od najpoznatijih rezultata ove ženevske orijentacije prema problematici govora; ipak, vjerojatno je u tom smislu najinspirativniji Sechehayeov doprinos (*cf.*, npr., SECHEHAYE 1933).

9 O interpretacijama de Saussureova nasljedstva u različitim školama strukturalističke lingvistike detaljnije sam govorio u ŠKILJAN 1991, 39 *sqq.* V. i ondje navedenu literaturu.

10 O Sapiru i Bloomfieldu u kontekstu strukturalističke lingvistike govori BUGARSKI 1974, 70 *sqq.*

11 *cf.* i ŠKILJAN 1991, 75 *sqq.*

12 Dakako, karta ovog teritorija reducirana je na nekoliko najvećih imena (de Saussure, Meillet, ženevska škola, Trubeckoj, Jakobson, Martinet, Hjelmslev, Bloomfield, Sapir, Chomsky): među njihovim sljedbenicima, a posebno među brojnim sljedbenicima Chomskog, uvijek bi se mogli pronaći i oni koji su bespogovorno reproducirali temeljne teorijske postavke svojih učitelja i koji bi se, stoga, svakako smjeli dopisati listi "lingvisti jezika".

13 Kasnije egzegeze *Kursa* i kritička izdanja njegove osnovne verzije (posebno ono koje je priredio Tullio De Mauro: SAUSSURE 1993) samo su potcrtali činjenicu da je veliki učitelj iz Genève bio manje ortodoksan strukturalist nego što su ga prvi priređivači *Kursa* htjeli prikazati!

Literatura

- Auroux 1989 – S. Auroux (éd.), *Histoire des idées linguistiques*, Tome 1, Mardaga, Liège – Bruxelles, 1989.
Auroux 1992 – S. Auroux (éd.), *Histoire des idées linguistiques*, Tome 2, Mardaga, Liège – Bruxelles, 1992.
Auroux 2000 – S. Auroux (éd.), *Histoire des idées linguistiques*, Tome 3, Mardaga, Liège – Bruxelles, 2000.
Bugarski 1974 – R. Bugarski, *Lingvistika o čoveku*, BIGZ, Beograd, 1974.
Harris & Taylor 1989 – R. Harris & T.J. Taylor, *Landmarks in Linguistic Thought*, Routledge, London – New York, 1989.
Lafargue 1894 – P. Lafargue, "La langue française avant et après la Révolution", *L'Ère nouvelle*, janvier – février 1894.
Leksikon 2003 – D. Škiljan (ur.), *Leksikon antičkih termina*, Latina & Graeca – Antibarbarus, Zagreb, 2003.
Lexikon 1970 – *dtv-Lexikon der Antike*, I-4, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1970.
Rosier 1982 – I. Rosier, "La grammaire spéculative", *Collection THTL* 1 (série II), 1982, 1-29.
Rosier 1994 – I. Rosier, *La parole comme acte*, Vrin, Paris, 1994.
Saussure 1916 – F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1916.
Saussure 1993 – F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Édition critique préparée par T. De Mauro, Payot, Paris, 1993.
Sechehaye 1933 – A. Sechehaye, "La pensée et la langue ou comment concevoir le rapport organique de l'individuel et du social dans le langage ?", *Journal de psychologie*, numéro exceptionnel, 15 janvier – 15 avril 1933.
Swiggers 1997 – P. Swiggers, *Histoire de la pensée linguistique*, P.U.F., Paris, 1997.
Škiljan 1991 – D. Škiljan, *Kraj lingvistike?*, SOL – Filozofski fakultet, Zagreb, 1991.
Škiljan 1995 – D. Škiljan, *Varon i Kvintilijan, dva antička lingvisti*, Latina & Graeca, Zagreb, 1995.
Škiljan 1998 – D. Škiljan, "Les signes et l'Antiquité", *Kodikas/Code* 3-4 (1998), 209-218.
Škiljan 2000 – D. Škiljan, "The Amnesic Syndromes of Structuralism", in: O. Mišeska Tomić, M. Radovanović (eds), *History and Perspectives of Language Studies*, John Benjamins, Amsterdam – Philadelphia, 2000, 85-99.

Škiljanova karta Utopije

Škiljanova knjiga *Mappa Mundi* (Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2006.) nije samo jedinstveno djelo, semiologija kartografije kakve još uvijek nema u međunarodnim okvirima, već ujedno i duboko osobna knjiga koja otkriva neke temeljne karakteristike njegova mišljenja

SREČKO HORVAT

Semiolog je čovjek koji izražava svoju buduću smrt u samim terminima u kojima je imenovao i razumio svijet

— Roland Barthes, *Sistem mode*

U *Zlatnom teletu* Iljfa i Petrova – pričom kojom, i to nimalo slučajno, završava Škiljanova *Mappa Mundi* – “veliki kombinator”, Ostap Bender, već pri prvom susretu Šuri Balaganovu, svojem budućem suučesniku u genijalnim operacijama kojima bi se htio domoći milijun rubalja, objašnjava zašto mu je uopće potreban tako velik novac: “Želim otputovati, družu Šura, otputovati veoma daleko, u Rio de Jainero... Od djetinjstva žudim za Rio de Jainerom.” Kasnije, kada mu se i Balaganov htio pridružiti na putu u Rio, Ostap mu odgovori: “Rio de Jainero je krhka saga mojega djetinjstva, ne dirajte je svojim šapama.” Na kraju, kada doista dobije svojih milijun rubalja, “na tanjuriću s plavim obrubom”, te razočaran ponovno sretno Šuru, među njima dođe do sljedećeg dijaloga: “A što je s Rio de Jainerom? – upita uzbuđeno Balaganov. – Hoćemo li putovati? – Nek ide do vruga! – reče iznenada srdito Ostap. – Sve je to izmišljotina. Nema nikakva Rio de Jainera, ni Amerike, ni Evrope. Ničega nema.”

MJESTA DO KOJIH NIKADA NEĆEMO DOPRIJETI Zašto? Zato jer su sve destinacije možda izmišljene, zato jer u njih upisujemo i ona značenja koja postoje i ona koja ne postoje, zato jer je svako putovanje već unaprijed određeno onime tko putuje. Ili, kako će to reći Škiljan: “Rio de Jainero, Kuala Lumpur, Maracaibo, Tananarive i Madagaskar (...), Katmandu, Pernambuco, Surabaja... Gradovi i krajevi u koje nikada nećemo otputovati (a kad bismo i stigli do njih, opipavši njihovu zbilju, morali bismo ih izbrisati s ovog popisa), ali čija imena, svojom melodijom i ritmom, i čiji simboli na kartama svijeta, kao na zemljovidima Kublaj-kanova atlasa (...), označavaju iluziju avanture koju nismo proživjeli, ‘krhku sanju našeg djetinjstva’, dakle san o drugom i drugačijem životu, taj stalni pratilac svekolike čovjekove egzistencije.” Stoga je, zaključit će Dubravko Škiljan, “karta svijeta, koja se zapravo sastoji od bezbrojnih mjesta koja *nisu* ciljevi naših stvarnih putovanja, poruka čiju topografiju valjda od homerskih vremena do danas s pomnjom iščitavaju oni koji ipak putuju do tih ne-mjesta – pjesnici, djeca, i, uopće, maštaoci svih vrsta. A kad odustanu od tih putovanja, onda – kako kaže Ostap – više ničega nema.”

Ničega nema, zato jer su u svojim maštanjima već na neki način proživjeli ta putovanja: dovoljno je sjetiti se vječne žudnje za odlaskom na neko udaljeno mjesto: npr. jedna je

moja prijateljica toliko žudjela otići u Latinsku Ameriku da je sve o njoj iščitavala i ispipala, pa kada joj se doista pružila šansa, ona je baš poput Ostapa rekla: “Neka ide do vruga!” i jednu fantaziju zamijenila drugom. Otuda beskonačni niz fantazija: želim recimo otići na Tajland, a potom, vrlo brzo, nakon što sam Tajland u svojim fikcijama iscrpio, želim otići na Novi Zeland, pa potom u Afriku, a onda osmišljam nešto realističniji (ali unatoč tome posve imaginarni) plan da preselim u Berlin. Svaka je karta svijeta, svaka destinacija na “kugli zemaljskoj”, u tom smislu zapravo karta Utopije. A to je ujedno – glavni, ako ne i ključni – zaključak Škiljanove knjige. U neku ruku, mjesta na Zemlji na kojima nikad nismo bili i služe tome da u njih upisujemo značenja, a kad bismo i stigli do svih mjesta za kojima žudimo, “opipavši njihovu zbilju, morali bismo ih izbrisati s popisa”. Poanta je, dakle, u tome da se imaginarno rastapa kad se susretnemo s realnim, da je svako mjesto na zemlji koliko realno toliko imaginarno.

Premda se Škiljan – uvijek zamišljen i zaigran, ali svejedno očima čvrsto usmjeren na zemlju – time možda i ne bi složio, karte svijeta pokazuju upravo tu ljudsku mogućnost stvaranja fikcija. Koliko god karte svijeta bile racionalno utemeljene (težnja da se odredi čovjekov položaj u svijetu), one ujedno nose jedan višak – višak značenja koji upravo “kognitivno mapiranje”, taj *modus operandi* čija je svrha locirati i identificirati, a time nužno racionalizirati nečiji položaj, čini neizbježno imaginarnim, nepovratno smještenim u svijet koji nije samo svijet objektivnih, već uvijek i subjektivnih značenja.

NEMA SEMIOLOGIJE “S OLIMPSKE VISINE” Kada se radi o kartama svijeta to se može vidjeti na tri razine. Prvo, pošiljatelj poruke – onaj koji iscrivava neku kartu – uvijek odašilje značenje koje je tobože objektivno, ali već unaprijed uključuje njegovu subjektivnu poziciju. Drugo, primatelj poruke – onaj koji iščitava značenja s karte – već unaprijed upisuje svoje subjektivno značenje (i poziciju) u kartu. Treće, semiolog, premda se služi “objektivnim”/metajezničnim aparatom, također – čak i kada dekonstruira – upisuje vlastita značenja. Škiljan je toga itekako svjestan te će reći da se značenja pošiljalaca poruke i značenja njezinih primalaca uvijek međusobno bar donekle razlikuju, kao i to da je “semiolog zapravo višestruko osuđen na nedovršenost vlastita istraživanja značenja znakovnih poruka”, jer on se, na kraju krajeva, “u susretu s bilo kojom porukom ne može osloboditi svojih iskustava i svojih ‘filitara’, tako da svaka analiza sadržava i elemente njegove interpretacije”.

To je zapravo onaj klasični problem s kojim se susreo još Roland Barthes

– autor koji je Škiljanu oduvijek bio drag, ali kojega je zbog svog silnog “užitka u tekstu” uvijek uzimao opreznom rezervom, možda čak i strahom. Naime, Barthes će u predgovoru *Mitologija* (koje su upravo i prevedene na hrvatski jezik) izraziti bojazan da su možda i mitovi koje je dekonstruirao iz mjeseca u mjesec, a koji su kasnije okupljeni u istu knjigu, na kraju njegovi vlastiti mitovi, tj. ne radi li se u ovom slučaju o mitologiji mitologije. Škiljan je, baš poput Barthesa, svjestan da je “demistifikacija” zahvat koji se ne može poduzeti “s olimpske visine”. U svojim je knjigama, a tako i predavanjima, uvijek ukazivao na oprez koji svaki semiolog mora unaprijed imati kada neko iščitavanje – semiološku analizu – prezentira kao objektivnu datost. Tu je slijedio Peirceov uvid da se svakim simbolom *in potentia* otvara beskonačan niz drugih simbola, a te je teze itekako svjestan u svojoj *Mappi Mundi*, pa će i kazati da je “svim modelima, dakle, zajedničko to da se početni znak, sa svojim izrazom i sadržajem, pretvara u plan izraza novog znaka, kojemu pripada novi sadržaj, a zatim taj novi znak postaje izrazom trećeg znaka i njegova sadržaja, i tako u nedogled. Svaki od tih znakova u nizu referira se, dakako, na neki fenomen (jer inače, da ne označava nešto, ne bi ni bio znak), a relacija između svakog znaka i njegova fenomena podložna je interpretacijama iz kojih se produciraju značenja”.

ULOGA KARATA SVIJETA Koja je uloga karata svijeta po Škiljanu? Ima ih nekoliko. Prva je, a to će lijepo ilustrirati posredstvom Aristofanova junaka Strep-sijada, da subjekt odredi svoje mjesto u svijetu. Kada se Strep-sijad prvi puta susretne s kartom svijeta, koja mu je dotad bila potpuna nepoznanica, nešto kao hijeroglifi prije prvog dešifriranja, njegov vodič po školi, kaže Škiljan, iz Strep-sijadova pogleda naslućuje – ili kao dobar budući pedagog, unaprijed zna – koje mu pitanje prvo može uputiti učenik-neznalica pred takvim zemljovidom i odmah na njega odgovara: “Evo, ovdje je Atena, tu je i tvoja općina Kikina, tu se nalaziš i ti sam označen na karti!” Škiljan će reći da ne postoji ništa prirodnije nego na karti najprije pronaći samog sebe i svoju poziciju, pa tek nakon toga pogledati kako se iz tog definiranog *toposa* sagledava ostatak prikazanog teritorija. Čak i ako na samom početku sebe na karti ne pozicioniramo eksplicitno (npr. kažiprstom na globusu pronalazimo svoju lokaciju), taj je čin već unaprijed upisan u iščitavanje karte.

I time dolazimo do druge funkcije karte prema Škiljanu. Ako u prvom postupku definiramo “svoje” mjesto, onda to činimo s obzirom na sva ona mjesta koja nisu “naša”. Posljedica traženja vlastitog mjesta u svijetu istovremeno za

Škiljan je uvijek volio isticati da potreba za jezikom uopće ne bi ni postojala kad bismo svi imali ista značenja: kad bismo se svi razumjeli, onda nam više ništa ne bi preostalo nego da šutimo. A taj bi svijet prema Škiljanu bio čudovišan

Svaka je karta svijeta, svaka destinacija na “kugli zemaljskoj”, u tom zapravo karta Utopije. A to je ujedno – glavni, ako ne i ključni – zaključak Škiljanove knjige. U neku ruku, mjesta na Zemlji na kojima nikad nismo bili i služe tome da u njih upisujemo značenja, a kad bismo i stigli do svih mjesta za kojima žudimo, “opipavši njihovu zbilju, morali bismo ih izbrisati s popisa”

sobom, dakle, povlači potrebu da se definiraju *drugi*, oni koji su različiti od *nas*, jer nam tek ta (stvarna ili konstruirana, dodat će Škiljan) različitost omogućuje da “pronađemo” sebe i da odredimo *svoju* poziciju u odnosu na *druge*. Škiljan se ovdje iznova poziva na Aristofanovu komičkog junaka: kad je na karti uočio Eubeju, veliki otok uz obalu Atike koji je Atena osvojila, ali čije se stanovništvo nikako nije smatralo Atenjanima, a zatim i tradicionalnog atenskog protivnika, Spartu, Strep-sijad je izgubio interes za zemljovid, jer je pronašao svoje *druge*, a to znači i svoje mjesto. Škiljan će u svojoj opsežnoj i minucioznoj studiji ukazati na to da nije samo kartografija antičke Grčke bila obilježena traženjem i konstrukcijom *drugih*. Tako je recimo na ranim novovjekovnim kartama svijeta Europa u pravilu bila smještena u strukturalno središte zemljovida – i njihova je glavna karakteristika bila da se “mi” pozicioniramo s obzirom na “njih”.

Škiljan će reći – i ovaj pasus valja citirati u cijelosti zbog dalekosežnosti tog uvida – “da i na današnjim kartama, za koje bismo pretpostavili da su sastavljene u punoj mjeri u skladu s kartezijanskim principom znanstvene korektnosti i objektivnosti i koje su posve okrenute u osnovi neutralnoj formi svijeta, još uvijek lako prepoznajemo tragove strategija definiranja *nas* i *drugih* i ideologije koja u kolektivnoj svijesti reproducira uvjerenje o *našoj* nadmoći.” Ti se tragovi, smatra Škiljan, između ostalog mogu vidjeti u “kartografskim konvencijama koje su preuzete iz renesansne kartografije i prema kojima je bar na *našim* kartama svijeta Europa i dalje u središtu (i najmanje deformiranih obrisa), nulti meridijan prolazi kroz nju, a Zemljina je kugla ‘prerezana’ tako da je Aljaska na zapadu, a Čukotski poluotok

na krajnjem istoku, usprkos tome što ih dijeli samo uski Beringov prolaz. Između ostalog zato se na takvim zemljovidima Tihi ocean, rascijepljen na dvije polovice i smješten na rubove karte, čini manjim, premda je dvaput veći od Atlantskoga, jer je Atlantski ocean nakon otkrića Amerike postao *našim* morem i u toj funkciji supstituirao Mediteran, te u suvremenom svijetu predstavlja (kako to i naziv NATO-a, North Atlantic Treaty Organization, pokazuje, ali s jasnim naglaskom na sjevernoj polutki, kako bi Afrika bila isključena iz igre) poveznicu zapadnog svijeta”.

SEMIOLOG I NJEGOVI ZNAKOVI Drugim riječima, premda prema Danie-elu Bellu možemo govoriti o “kraju ideologija”, ipak i dalje prevladava ideologija, a čak i današnje karte koje volimo poimati kao objektivne i neopterećene kojekakvim ideologijama, počivaju na konstrukciji *drugih*, dok “*naša* kolektivna svijest bez problema podržava uvjerenje da su suvremene kartografske konvencije koje generiraju

ta značenja posljedica nekog ‘prirodnog stanja stvari.’” Škiljan ovdje, dakle, ne samo da preuzima klasičan Barthesov uvid da je ono što se nastoji predstaviti kao “prirodno” najčešće tek još jedna ideologija, već ga radikalno sprovodi u djelo. Njegova *Mapa Mundi* nije tek studija koja bi htjela pokazati kako se kartografija od davnih, antičkih vremena eksponencijalno razvijala u pozitivnom smjeru nekakve kartezijanske objektivnosti, već upravo suprotno: premda se, pogotovo nakon znanstvenih otkrića koja su dopustila veće slaganje između zbilje i konstrukcije, doista razvijala u smjeru veće objektivnosti, kartografija i dalje – dakle, i danas – nije lišena svog ideološkog sadržaja. Ona i dalje možda više govori o nama samima – onima koji konstruiramo karte – nego o “njima” ili nekakvom “prirodnom stanju svijeta”. Naravno, to nije razlog da odbacimo kartografiju kao takvu, niti je to Škiljanova namjera, već je to činjenično stanje koje se pri analizi karata i našeg mjesta u svijetu naprosto mora uzeti u obzir kako bismo se barem malo približili objektivnosti. Naizgled paradoksalno: da bismo barem malo bili objektivni, moramo najprije priznati subjektivnost.

I time dolazimo do krucijalnog pitanja: ako je semiološka analiza kartografije, dakle, došla do zaključka da je svaka karta svijeta neizbježno ispunjena određenim stupnjom ideologije, i ako je semiološka analiza na kraju ustanovila da i semiolog, koji bi trebao dešifrirati značenja, naposljetku ponovno upisuje svoja vlastita značenja, kako onda i dalje o semiologiji možemo govoriti kao o objektivnoj znanosti? Škiljan je – a posebice u svojim predavanjima i seminarima – toga itekako bio svjestan, a otuda možda i oprez kojim je pristupao Rolandu Barthesu, semiologu koji je najkasnije svojim tekstom *Mit*

danas, a posebice “fazom” 70-ih godina – zaključno s *Fragmentima ljubavnog diskursa* i *Svjetlom komorom* – uvidio i pokazao da ne postoji semiologija koja ne bi bila subjektivna. Semiolog je prema Barthesu iz *Sistema mode*, “čovjek koji izražava svoju buduću smrt u samim terminima u kojima je imenovao i razumio svijet”.

U kojem smislu? Ni u jednom drugom nego u tom da svaka semiološka analiza – pa time i Škiljanova *Mapa Mundi*, a time i Škiljanove *Mappe Mundi* – neminovno u sebi nosi klicu neke buduće semiološke analize, odnosno da svaki metajezik u sebi nosi mogućnost, ako ne i nužnost, da će ga analizirati neki novi metajezik koji ga neće nužno “ubiti” (da se pozovemo na Barthesov citat), ali koji će pokazati da su i “objektivna” iščitavanja značenja na kraju iznova bila “subjektivna”. Dubravko Škiljan je u cjelokupnom svom opusu odolijevao toj “smrti”, uvijek iznova pozivajući se na racionalnost znanstvenog diskursa, svaki puta ukazujući na potrebu da čvrsto stojimo na zemlji i da demistificiramo i vlastiti položaj, međutim, on je istovremeno – a posebice u svojim seminarima, koje sam imao sreću pohađati – poticao da se “igramo znakovima”, da zauzimamo subjektivne pozicije koje će nas osloboditi i lišiti očekivanih, “objektivnih” interpretacija, da prodiremo i prodremo u “carstvo znakova” u kojem samo razgraničenje na “subjektivno” i “objektivno” više neće biti bitno – i to zato jer je znao da naposljetku svaki čovjek ima pravo na vlastita značenja. Škiljan je – i time ću zaključiti – uvijek volio isticati da potreba za jezikom uopće ne bi ni postojala kad bismo svi imali ista značenja: kad bismo se svi razumjeli, onda nam više ništa ne bi preostalo nego da šutimo. A taj bi svijet prema Škiljanu bio čudovišan. A kako i ne bi, kad su upravo znakovi ono od čega svaki semiolog, ali i čovjek, naposljetku živi? ■

Prerađena verzija izlaganja sa skupa Svjetovi Dubravka Škiljana.

Mislava Bertoša,
Filozofski fakultet,
Zagreb:

“Ne mogu suditi o jednom toliko iznimno bogatom i sofisticiranom znanstvenom angažmanu koji je doveo do opusa koji je profesor Škiljan ostavio za sobom. Mogu skromno komentirati samo ona područja koja imaju veze s mojim lingvističkim i ponajprije semiološkim interesima. Želim se, ipak, ovom prilikom prisjetiti i triju razdoblja u kojima sam imala prilike prisustvovati njegovim predavanjima i seminarima i razgovarati s njime o pitanjima koja su me zaokupljala. Prvo se preklapa s dijelom mojega studija lingvistike na kojem nas je profesor Škiljan uvijek podjednako nastojao upoznati s recentnim dosezima u lingvistici kao i s teorijama za koje se može reći da imaju “samo” povijesnu vrijednost. Tako smo, primjerice, imali prilike slušati o analizama diskursa, diskurzivnim studijima i suvremenim analizama ideologije u jeziku. Kad je profesor otišao predavati na Institutum Studiorum Humanitatis, neki od nas, ogorčeni tom činjenicom, odlazili smo povremeno na Ljubljanu na njegova predavanja. U tome sam drugom, ljubljanskom, razdoblju prvi put čula za sociosemiologiju, područje koje je godinama kasnije postalo temeljem mojega doktorskog rada i današnjih interesa. Konačno, kad se profesor vratio na Filozofski fakultet, u trećem mi je razdoblju nesebično ponudio svoja znanja i iskustva kao pomoć na izradi doktorata i strpljivo mi pokazivao smjerove kroz zamršene i ponekad nepotrebno polurazumljive (socio)semiološke teorije. U pokušaju sažimanja ovih triju razdoblja, iz moje mi se perspektive čini da je najveća profesorova zasluga ta što je u našem kontekstu pokušao zasnovati i primijeniti analizu diskursa na konkretne tekstove koji nisu nužno književni (primjerice, u knjizi *Govor nacije*), te semiologiju, i to podjednako u starijim kao i u recentnim knjigama, jer su dvije posljednje knjige koje je objavio za života posvećene upravo problemima semiologije. Ako je primjereno u toj apsurdnoj i neželjenoj činjenici iščitavati neku semiološku vrijednost, čini mi se da je upravo semiologija područje koje zaslužuje, ne da kao dio Škiljanova opusa bude otkriveno, jer taj je dio opusa već otkriven, nego da mu glasnije bude priznata važnost koju neupitno zaslužuje. To je ujedno i područje koje, ponovno naglašavam, iz moje perspektive, mora biti dalje istraživano i razvijano, jer u tom slučaju njegov semiološki opus neće biti iznevjeren.”

Ljubiša Rajić,
Filološki fakultet,
Beograd:

“Klasična filologija nije moje područje i ne bih mogao suditi o njegovom doprinosu u njoj sem toga da piše jasno i sažeto, shvatljivo i za nestručnjake kakav sam ja. Ipak, smatram da se mora pomenuti njegov doprinos kritici zloupotrebe paleolingvistike i srodnih disciplina u razvoju mitova o pojedinim narodima i njihovoj historiji na bivšem jugoslovenskom tlu. Uvek se sa zadovoljstvom vratim njegovom delu *Troja i kako je steći*. Bio je među retkima koji su nedvosmisleno povlačili crtu između nauke i kvazinauke. Ne bih se zadržavao ni na semiologiji, samo bih podvukao da je, po meni, uspešno povezao njene lingvističke i kulturološke aspekte predstavljajući je bivšoj jugoslovenskoj publici. Zauzvrat, želim da istaknem njegov doprinos sociolingvistici. Tri se dela ističu: *Jezična politika*, *Lingvistika svakodnevice* i *Javni jezik*. Bez obzira da li pristupa integralno kao u *Jezičnoj politici* ili fragmentarno kao u *Lingvistici svakodnevice*, Škiljan pokreće u te tri knjige teme koje se mogu obrađivati skoro u nedogled, jer nam naša jezička svakodnevice - i tu pod prisvojnim oblikom “naša” mislim na sve novonastale države - pruža više građe nego što možemo stići da obradimo, tim pre što baš i nema mnogo lingvista Škiljanovog formata koji bi ne samo hteli da se prihvate takvog posla već i koji su dovoljno kompetentni da ga urade. Tu vidim njegov najveći doprinos, naravno, uz već pomenutu ogradu da ne mogu govoriti o njegovim radovima iz klasične filologije. Mislim da je potpuno opravdano reći za Škiljana da je bio jedan od tri-četiri vodeća sociolingvisti na bivšem jugoslovenskom prostoru. Uostalom, više njegovih knjiga uvek preporučujem kao dodatnu literaturu onim svojim studentima skandinavistike koji žele nešto više od pukog ispitnog gradiva.”

Odlazak samozatajnog semiologa

Dubravko Škiljan (31. 10. 1949 – 21. 7. 2007)

SREĆKO HORVAT

Kad sam nedavno bio na sprovodu Alberta Goldsteina, na klupici pored krematorija vidio sam niže čovjeka, proćelave glave, s cigaretom u ruci. Tek sam približivši se shvatio da je to Dubravko Škiljan, kojega dotad nisam vidio preko godinu dana. Svi koji su ga znali pamtili su ga kao čovjeka lijepo sijede kose, markantnog lica i samozatajnog osmijeha. Znao sam da se posljednjih godina bori sa bolešću svoje žene, ali nisam ni slutio da je i on podlegao toj zlokobnoj bolesti. Tko bi to uopće mogao pomisliti, a da ga nije vidio posljednjih godinu dana? Pa nedavno je njegova *Mappa mundi*, odnosno karta svijeta, uvrštena u pet najboljih publicističkih knjiga po izboru *Jutarnjeg lista*, a za nju je prošle godine dobio i Kiklopa za znanstvenopopularnu knjigu godine.

Kad smo se, nakon dužeg vremena, opet vidjeli na sprovodu njegova vjerenog izdavača, sa svojim karakterističnim osmijehom rekao je da me ne vidi više, ali da me svagdje čita, na što sam mu ja odgovorio istom mjerom i čestitao na Kiklopu. On je to, posve u skladu sa svojom skromnošću, naprosto "zaobišao" i prešao na drugu temu. Svi oni koji su s njim za neke tiskovine radili intervju, prepoznat će u tome njegov stav da naprosto izignorira neko pitanje – ali ne zbog bahatosti ili nečeg drugog, nego prvenstveno zbog dosljednosti. Takav je bio i u svojim knjigama. Počevši s *Dinamikom jezičnih struktura* (1976), preko prve hrvatske – i danas epohalne – knjige o semiologiji *U pozadini znaka* (1985), do jednog kasnijeg djela pod nazivom *Kraj lingvistike?* (1991), on je, unatoč tome da je među prvima u Hrvatskoj (iz lingvističke i semiološke perspektive) temeljito obradio strukturalizam i poststrukturalizam, ostao skeptičan spram poststrukturalističkih strujanja koja apsolutiziraju proizvoljnost veze između označenog i označitelja, sugerirajući da to, uz sve pozitivne elemente, može biti i opasno. U tom je smislu Škiljan, koji je bio vrsni prevoditelj Katula i Herodota, kao i koautor *Orbis Romanusa*, urednik *Leksikona antičkih autora* i brojnih djela Aristofana, ipak bio klasični filolog na području semiologije.

Na području jezične politike, Škiljan je pak bio jedan od rijetkih hrvatskih jezikoslovaca koji se argumentirano i potkovano borio protiv jednodimenzionalnih i nacionalističkih pogleda na jezik. O tome govore njegove studije o *Jezičnoj politici* (1988), *Javnom jeziku* (2000), kao i knjiga *Govor nacije. Jezik, nacija, Hrvati* (2002). I premda sam mu mnogo puta

zamjerao jer je, za razliku od razigranih predavanja, u svojim djelima prakticirao onaj tvrdokuhani znanstveni diskurs, vjerujem da je Škiljan jedan od rijetkih hrvatskih znanstvenika i intelektualaca koji je baš poput Barthesa – o kojem smo vodili duge, uglavnom pisane, diskusije i gdje je on, za razliku od mene, ipak bio nešto rezerviraniji spram tog francuskog semiologa – vjerovao da znanost može biti rođena u mašti. O tome – osim njegovih inspirativnih i jedinstvenih predavanja – najbolje svjedoče njegove dvije posljednje knjige, *Mappa mundi*, semiološka studija kartografije, o tome kako se na naizgled jednostavnim i praktičnim predmetima poput zemljopisnih karata, može iščitati svašta: od svjetonazora do ideologije, i to ne samo onih koji su stvorili te karte, nego i nas, koji ih danas iščitavamo. Tom je svojom knjigom Škiljan ušao u sam vrh svjetske semiologije, otvorivši jedno područje kojim se malo tko bavi u internacionalnim semiološkim krugovima. Ovih je dana, nakon smrti Alberta Goldsteina, iz tiska izašla i Škiljanova knjiga o semantici ljubavi (*Antibarbarus*, 2007). Već i sam naslov knjige koji glasi *Vježbe iz semantike ljubavi* je škiljanovski skroman, a i sam uvod u knjigu čitatelje upozorava da u njoj neće pronaći tajnu ljubavi. Te posljednje dvije knjige nastale su kao rezultati Škiljanovih seminara na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i svi koji su ih pohađali znaju kakvim je žarom taj profesor znao ulaziti u dubine vječnih i svakidašnjih fenomena.

Za kraj, valja, kao pozdrav dragom profesoru i učitelju, navesti kratak isječak iz teksta koji je Dubravko Škiljan, inače nesklon bilo kakvom medijskom pojavljivanju, priložio za temat o Rolandu Barthesu objavljen u *Vijencu* 2005. Te se riječi jednako tako odnose na samog Škiljana: "U golemu spektru Barthesovih tema, ideja, domena, teorijskih postavki ili tek inspirativnih naznaka koje još očekuju svoju razradu, ovom našem sadašnjem trenutku, tako silno sklonom trivijalizaciji svih područja čovjekova života i simplifikaciji i najsloženijih njegovih odrednica, moglo bi se učiniti da Roland Barthes predstavlja neku vrstu njegova proroka, budući da je bio među prvima koji su se – u vremenu koje je još skoro imperativno zahtijevalo da objekti ozbiljnog promišljanja budu i sami duboki i ozbiljni – okrenuo izučavanju naizgled banalnih determinanta svakodnevnice: modi, rekla mi, sportu... No, takva bi impresija bila posve pogrešna, jer je, nasuprot većini suvremene intelektualne produkcije koja

i najdublje fenomene, upravo se frivolno poigravajući njihovim značenjima i stvarnim sadržajima, zahvaća na samoj površini. Barthes znao da potraga za smislom može doista početi od bilo kojeg ljudskog znaka, ali da zapravo ne smije završiti ni na jednom nivou, ma kako on bio dubinski smješten.

Zbog toga, kad bih morao birati ono što bi za mene u Barthesovu opusu predstavljalo *pium desiderium* za dalje istraživanje (uz napomenu da izbor nikako ne bi bio lagan, niti sam uvjeren da bih se doista znao kretati Barthesovim tragovima), odabrao bih možda onih nekoliko rečenica iz *Elementa semiologije* u kojima se nagoviješta da je u konotativnim znakovnim sistemima, dakle u sustavima kojima su metajezici planovi izraza znakovna, forma njihova sadržaja u stvari ideologija. Naime, ponovo u neslaganju s onima koji nas (s krajnje ideologiziranih pozicija, uostalom) žele uvjeriti kako je vrijeme ideologija zauvijek prošlo, Barthesovo stajalište, prema kojem se sadržaji znakova naših svjetova prelamaju u sveukupnosti naših individualnih i kolektivnih iskustava i tako – u stalnoj dinamici međusobnih odnosa – determiniraju i naše ideologije i nas same, čini mi se neusporedivo produktivnijim, jer iz takva stajališta proizlazi uopće mogućnost da se svojoj vlastitoj ideologiziranosti, svjesni njezina postojanja aktivno odupiremo. A to je preduvjet svakog stvarnog mijenjanja svijeta..."

Izvorno objavljeno na www.knjiga.hr 23. 7. 2007.

Milorad Radovanović,
Novi Sad,
Filozofski fakultet

“Dubravko Škiljan, kao zagrebački profesor (opšte) lingvistike, bio je i ostao poznat širokoj naučnoj i kulturnoj javnosti, i izvan granica hrvatskog, jugoslavenskog i južnoslovenskog kulturnog sveta, kao teoretičar jezika i nauke o jeziku, kao historičar lingvistike, semiolog, sociolingvisti, stručnjak za planiranje jezika i jezičku politiku, te za primenjenu lingvistiku, zatim kao klasični filolog, pisac i prevodilac, esejista, priređivač knjiga, i ponajviše, verovatno, kao vrsni predavač. Bio je i jedan od rodonačelnika sociolingvistike i semiologije na južnoslovenskom prostoru. Ključne knjige Dubravka Škiljana u mom iskustvu, one koje su živele i još uvek žive među profesorima i studentima opšte lingvistike u Novom Sadu, bivale su ponajviše: *Dinamika jezičnih struktura*, *Govor realnosti i realnost jezika*, *Pogled u lingvistiku*, *U pozadini znaka*, *Jezična politika*, *Lingvistika svakodnevice*, *Kraj lingvistike?*, *Dijalog s antikom*, *Javni jezik*, *Govor nacije*. Nekako su se, kroz decenije, one veoma skladno uklapale u korpus drugih knjiga, originalnih ili prevedenih, a pisanih ili objavljenih u Beogradu i Novom Sadu, zahvaljujući nekolikim izdavačima ovdašnjim i nekim autorima poput Milke Ivić, Ranka Bugarskog i mene. Ne slučajno, naravno, jer svi smo mi predavali opštu lingvistiku, skupa sa Dubravkom Škiljanom, neko u Beogradu, neko u Novom Sadu, neko u Zagrebu. Oblikujući lingvističku nauku u našim krajevima.

U zlatnom dobu lingvističke znanosti i akademske lingvistike. Dubravko Škiljan i ja upoznali smo se na samom pragu osamdesetih godina. Preko pisama vezanih za saradnju u zagrebačkom časopisu *Naše teme*. Dubravko je tamo priređivao tematske blokove iz sociolingvističke tematike, a prethodno bio opazio tek izašlu svoju *Sociolingvistiku*. (Valja imati u vidu da smo i Dubravko i ja tada bili relativno mladi lingvisti, a sociolingvistika sasvim mlada, obećavajuća nauka.) Razume se da sam mu takvim povodima pisao tekstove tipa *Naše glavne jezičke teme*, ili slične. To mi je, barem tada, izgledalo veoma važno. A neposredno se sretosmo tek 1983. godine i to na nekom naučnom sastanku u Novom Sadu, na Filozofskom fakultetu, oko naučne terminologije i sličnih pitanja. I postadosmo prijatelji iskreni i bliski. Vidajući se tu i tamo ponekad u Novom Sadu, Beogradu, Subotici, Sarajevu, Zagrebu, Londonu, Beču, Skoplju, Ohridu, Ljubljani, Neumu, i drugde. Kao veoma cenjenog i rado viđenog učesnika, sretali smo ga na naučnim konferencijama u Londonu, Beču, Amsterdamu, Ohridu, Sarajevu, Neumu, Zagrebu, Novom Sadu, i drugde. Voleo sam ga ponekad pozvati da održi predavanje postdiplomcima. Svi su uživali. Izgledalo je uvek kao da niko pre njega to nije umeo tako činiti, a ni posle njega, izgledalo mi je to često tako i kasnije.

U našem časopisu *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* prikazivali smo neka od njegovih dela. Sa Dubravkom Škiljanom saradivao sam i u nekoliko veoma važnih međunarodnih lingvističkih prilika, važnih – izgleda mi danas to tako – i objektivno, a i sa stanovišta naših života gledano. Od tih prilika bi se barem tri morale ovde naročito izdvojiti. To je saradnja na knjigama: *Yugoslav General Linguistics, History and Perspectives of Language Study*, i *Language Contact in East-Central Europe* (u časopisu *Miultilingua*). Verovatno ne manje značajna bila je i naša saradnja na dvema londonskim naučnim konferencijama (1989. i 2000), sa kojih su proistekla i dva istorijski važna lingvistička zbornika s našim tekstovima u njima: *Language Planning in Yugoslavia*, i *Language in the Former Yugoslav Lands*. Sve to vreme, i u svim tim poslovima, razložnošću i vedrom smirenošću je odisao, rekao bih danas. Njegova najveća zasluga je rad u lingvističkoj teoriji, sociolingvistici, semiologiji, na čuvanju, interpretaciji i afirmaciji antičkih tema. U novije vreme, na kartama poznatoga ili zamišljanoga sveta, od antike do renesanse, s kopna i mora gledanim. Sa semiološkog stanovišta viđenim. Poslednja knjiga što mi ju je poslao bila je upravo briljantna *Mappa Mundi*. Tek nedavno dobih i njegove *Vježbe iz semantike ljubavi*. Ostadoh nem. ”

Temat priredio
Srećko Horvat

POGREŠNE PRETPOSTAVKE

ORKESTRALNI GLAZBENICI MOGU BITI DOBRI SVIRAČI, ALI TO NE ZNAČI DA ĆE BEZ DIRIGENTSKOG VODSTVA USPJETI KREIRATI IŠTA ŠTO ĆE NADIĆI PUKO SVIRANJE NOTA

TRPIMIR MATASOVIĆ

Koncert Komornog orkestra Beč-Berlin, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 1. prosinca 2009.

Još se i danas prepričava kako je neslavno prošao jedan od posljednjih kulturnih megaprojekata bivše države. Riječ je bila o pokušaju združivanja dvaju najvećih jugoslavenskih orkestara – Zagrebačke i Beogradske filharmonije. Partijska je stega već bila dovoljno popustila da su neki kritičari uspjeli objaviti ne baš pohvalne osvrtne na koncert mastodontskog orkestra, ali su ipak nakon toga privremeno bili stavljeni “na led”.

Korijen problema s takvim inicijativama leži u pogrešnoj pretpostavci da će združivanjem dvaju kvalitetnih sastava nastati još bolji ansambl. Zoran primjer toga zagrebačka je publika mogla čuti prilikom nastupa Komornog orkestra Beč-Berlin. Ansambl je to sastavljen od glazbenika Bečke i Berlinske filharmonije, orkestara koji su desetljećima bili rivalima u utrci za titulu najboljeg svjetskog orkestra. No,

ležanje na lovorikama stare slave i jednima se i drugima obilo o glavu, jer je u međuvremenu tu titulu preuzeo Concertgebouw orkestar iz Amsterdama.

AKADEMSKI UREDNO I BEZLIČNO

Sljedeća je pogrešna pretpostavka tog projekta teza kako toliko vrhunskim glazbenicima dirigent nije potreban. Koncertmajstori Bečke i Berlinske filharmonije u glazbenom su svijetu institucije već i sami po sebi. No, kako je pokazao Rainer Honeck, koncert-majstor bečkog orkestra, ali i združenog bečko-berlinskog ansambla, tu funkciju ipak ne treba precjenjivati.

Jer, ono što nam je ponudio, zajedno sa svojim austrijskim i njemačkim kolegama, bila je činovnički tehnički uglavnom superiorna, premda ne i savršena svirka, ali bez ikakve ozbiljnije umjetničke nagrade. Orkestralni glazbenici, naime, mogu biti

dobri svirači, ali to ne znači da će bez dirigentskog vodstva uspjeti kreirati išta što će nadići puko sviranje nota.

Na zagrebačkom koncertu Komornog orkestra Beč-Berlin nizale su se tako akademski uredne, ali bezlične interpretacije kompozicija koje su zaslužile temeljitiji pristup. No, Mendelssohnova je *Simfonija za gudače u C-duru* predstavljena tek kao tehnička vježba četrnaestogodišnjeg skladatelja, Haydnova *Simfonija oproštaja* kao djelo čija se bit svodi tek na završni “štos” odlaska jednog po jednog glazbenika, dok je Čajkovskijeva *Serenada u C-duru* oblikovana u sladunjavu romantičarsku bombonijeru.

VRATITE NAM ZAGREBAČKE SOLISTE!

Ništa od toga, naravno, nije pogrešno, ali je i nedovoljno. Jer, u Mendelssohnovoj se partituri moglo više naglasiti

ne samo odjeke Bacha i Mozarta, nego i fascinantnu energiju i inventivnost mladog skladatelja. U Haydnovoj simfoniji štošta se zanimljivog događa i prije završnog *Adagia*, koji nije svrhom čitavog djela, nego tek njegovim logičnim završetkom. Naposljetku, čak se i iz Čajkovskijeva *Serenade* moglo, osim romantičarskih općih mjesta, pronaći puno više od onoga što su ponudili ponosni sljednici austrougarske i pruske glazbeničke tradicije.

U takvom kontekstu, koliko god to blasfemično zvučalo, slušatelj jednostavno ne može ne poželjeti na njihovom mjestu čuti, recimo, Zagrebačke soliste. Uza sve njihove nesavršenosti – a ima ih podosta – taj ansambl, za razliku od Komornog orkestra Beč-Berlin, posjeduje barem elementarnu znatiželju za istraživanjem glazbe. A to je u svakoj glazbi daleko bitnije od pukog tehničkog perfekcionizma. **E**

DRUKČIJI SVIJET JE MOGUĆ!

UMJESTO KONAČNIH ODGOVORA NA VJEČNA PITANJA, OVA ČAROBNA FRULA NUDI NEŠTO JOŠ BITNIJE – NADU U MOGUĆNOST STVARANJA SVIJETA BOLJEG OD ONOG U KOJEM ŽIVIMO

TRPIMIR MATASOVIĆ

Wolfgang Amadeus Mozart, *Čarobna frula*, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 5. prosinca 2009.

Opernim hitovima uvijek treba biti oprezan. Jer, koliko god će njihove izvedbe privući publiku već i zbog samog naslova, toliko će i izvođači biti pod posebnim povećalom upravo zato što izvode općepoznato djelo. Toga su bili svjesni i priređivači najnovije zagrebačke izvedbe Mozartove *Čarobne frule* u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog. Tako se u svom uvodniku dirigent Mladen Tarbuk gotovo ispričavao publici, apelirajući da ovaj zajednički projekt svih triju zagrebačkih umjetničkih akademija i Tekstilno-tehnološkog fakulteta bude shvaćen kao studentska produkcija, a ne alternativa ili konkurencija profesionalnim opernim kućama.

IZLIŠAN DEFANZIVNI PRISTUP

Takav se defanzivni pristup u konačnici, međutim, pokazao izlišnim. Naime, u odnosu na alternativu, a to je u ovom trenutku samo već istrošena Parova postava iste opere u zagrebačkom HNK-u, predstava koju su ponudili Tarbuk i redateljica

Dora Ruždjak-Podolski uistinu se ne mora nikome ni za što ispričavati. Da, možda i nisu svi solisti dosegli najvišu profesionalnu razinu, ali, ako ćemo govoriti o prosjeku, on je barem jednak, ako ne i viši od onoga koji možemo vidjeti u HNK-ovim produkcijama. Upravo zbog toga treba prihvatiti da se neki pjevači na početku karijere još stignu dodatno razviti, ali i istaknuti one koji bez srama već sada mogu stati na daske domaćih opernih kuća. Marko Mimica kao Papageno i Goran Jurić kao Sarastro to su već i učinili. U tu bi kategoriju trebalo svrstati barem još i Martinu Burger kao Paminu i Jelenu Kordić, koja je nastupila u ulozi Treće dame, ali ima potencijala i za puno veće izazove.

Ono u čemu, međutim, ovu predstavu treba promatrati drukčije od profesionalnih produkcija je činjenica da u njoj glazbeni element nije nužno primaran, nego predstavlja tek jednu od ravnopravnih sastavnica. Time se nipošto ne umanjuje značaj vrhunskog doprinosa Zbora

i Orkestra Muzičke akademije pod nadahnutim Tarbukovim vodstvom. Ipak, ne smije se zanemariti doprinos i drugih fakulteta uključenih u ovu *Čarobnu frulu*, što se ne odnosi samo na kostime iz radionica TTF-a i scenografiju studenata Akademije likovnih umjetnosti. Naime, tu je i ogroman posao koji su na produkcijskoj, ali i nekim drugim razinama odradili studenti i profesori Akademije dramske umjetnosti. I, što je najvažnije, sve to ne samo da funkcionira kao kompaktna cjelina, nego ima i neupitnu umjetničku vrijednost.

IDEALISTIČKA ILUZIJA

U tom pogledu, duša je ovog projekta redateljica Dora Ruždjak Podolski. Ona je osmislila dramaturški koncept koji nije tek pokriće za objedinjavanje naizgled heterogenih sastavnica, nego u sebi nosi poruku koja je i aktualna i dosljedna duhu Mozartove opere. Njena postapokaliptična vizura

može se činiti radikalnim odmakom od predložka, ali ga, zapravo, samo dodatno potvrđuje. Umjesto konačnih odgovora na vječna pitanja, ova *Čarobna frula* nudi nešto još bitnije – nadu u mogućnost stvaranja svijeta boljeg od onog u kojem živimo.

Neki će reći da je to neuvjerljiva idealistička iluzija. Ali, svijet je moguće promijeniti samo upravo takvim idealizmom. A tko će te ideale bolje artikulirati nego studentska generacija? Neki to čine blokadama fakulteta, neki ovakvim predstavama, ali i jedni i drugi jasno poručuju – drukčiji svijet je moguće. **E**



foto: Petar Strmečki



UVLAČENJE GLEDATELJA U TIŠINU

**UZ PREMIJERU PREDSTAVE *Hamletpersona*
AUTORSKOG TIMA U SASTAVU DARIA
HARJAČEKA, SUZANE NIKOLIĆ, URŠE RAUKAR I
NADE PERIŠIĆ NOLA.**

NATAŠA GOVEDIĆ



Elisabet sluša, nepomična i fascinirana. Ingmar Bergman, iz didaskalija filma *Persona* (1965)

Netremični pogled Urše Raukar, uprt u svakog pojedinačnog posjetitelja, otvara ZKM-ovu predstavu *Hamletpersona*. Raukar sjedi veoma blizu publike, na ionako komornoj pozornici male dvorane "Miško Polanec". Nada Perišić Nola jedva zamjetno šeta prostorom i također „upija“ lica iz gledališta. Obje su u neutralnoj, tamnoj odjeći (kostimografija: Doris Kristić). Predstava počinje iz trostruke napetosti glumica koje zamučuju razlike između likova, lica i gledatelja, *zurenjem* istovremeno koncentrirajući i uznemiravajući okupljenu publiku. Pogled je neobično prodorno sredstvo "indiskrecije", toliko uporno da ga jedva možemo podnijeti. U kazalištu, netremičan pogled ima kvalitetu fizičkog kontakta, a Urša Raukar koristi ga toliko "besramno" izravno, poput policijskog svjetla, da njegova jačina peče kožu.

TIŠINA GLUMICE Nada Perišić Nola progovara iz šapta, poluokrenutih leđa, uzrujano i ljutito, nadvito nad papire dramskog teksta, kao da oštrom, odsječnom intonacijom unaprijed oglašava neuspjeh projekta radanja drame, ali ipak ga započinje, iz prkosa: "Možda – nekako – drugačije.". Njezini glas i gesta traže odgovarajuću frekvenciju inovativnog obraćanja, komentirajući nužni „neuspjeh“ te potrage za neotkrivenim i iznenađujućim. Nada zatim sjeda na stolac i klaunski izbjeljuje svoje lice, uz Bergmanov tekst: "Stalno se mijenjam. Priča ne pomaže. Možete raditi što god hoćete, ali nećete doprijeti do mene". Tko je ona? Hamlet? Depresivna glumica iz Bergmanova filma, potonula u duboku tišinu usred probe *Hamleta*? Nije li svaki glumac tragički dislociran, postavljen u tišinu koja ga odmiče i od relativno stabilne uloge koju igra i od potrebe da barem tišinom sačuva svoju privatnost i silnice "vlastita teksta"? Zanimljiva je i replika koja traži „saslušanje“, drugom riječima traži tišinu u kojoj će netko

osobi, a ne samo glumici pokloniti pozornost čak i onda kad nije u ulozi. Jedino mjesto takve tišine je bolnica, pokazuje nam u nastavku predstava. Ali iako je montaža Shakespeareova i Bergmanova teksta napravljena tako da potencira kompulsivnost i svojevrsnu "nemoć" glumačke vokacije, sama činjenica da publika veoma pažljivo sluša i prati predstavu govori u prilog živosti i djelotvornosti, pa i velikodušnosti ljudske pozornosti. Publika doslovce tiho diše, da bi što usrdnije pratila glumice. Dakle sami moment izvođenja jedne *male predstave* pokazuje da ni Hamlet, ni junakinje Bergmanova filma nisu osuđeni na zatvor "tihe izolacije". Naprotiv, tišina se pokazuje zajedničkom i zaraznom, prenosivom između medija, fiksijskih i stvarnih sudionika, scenskih epoha. Tišina je inače jedna od opsesivnih Bergmanovih tema, no Dario Harjaček kao formalni redatelj *Hamletpersone* u nekoliko navrata "para" gusti muk izvedbe Bachovom glazbom, što razbija finu mrežu energetske suradnje gledališta i glumica. Svi se boje tišine: oni na sceni, oni u gledalištu. Ona otkriva više no što bismo željeli. Zato ju je važno ponovno i ponovno otkrivati.

TIŠINA ŽRTVE "Zar nije strašno", veli Raukar slijedeći Shakespearea, što glumac zbilja izgara ZA NIŠTA. *Za He-kubu*. To "ništa" ima specifičnu težinu izvodačke potrebe da pronade i navuče masku žrtve, doslovce iskopa i sastavi njezine razbacane ostatke (na ovoj pozornici: jednu zlatnu suknju Gertrude; jedan crni elizabetanski ovratnik), toj nijemoj prašini vremena poklonivši sposobnost svjedočenja. Nada Perišić Nola svjedoči Ofeliji, baš kao i Hamletu, s gotovo grozničavim gnjevom, podsjećajući koliko je snage potrebno da bismo se usporotivili tom NIŠTA. Urša Raukar ima sasvim drugačiji odgovor na NIŠTA: ona jednostavno "pušta" da joj licem teku suze. Bez objašnjenja, kao da je u pitanju neko prirodno izviranje bola. Glumice

— TKO JE ONA? HAMLET? DEPRESIVNA GLUMICA IZ BERGMANOVA FILMA, POTONULA U DUBOKU TIŠINU USRED PROBE Hamleta? NIJE LI SVAKI GLUMAC TRAGIČKI DISLOCIRAN, POSTAVLJEN U TIŠINU KOJA GA ODMIČE I OD RELATIVNO STABILNE ULOGE KOJU IGRA I OD POTREBE DA BAREM TIŠINOM SAČUVA SVOJU PRIVATNOST I SILNICE "VLASTITA TEKSTA"? —

s lakoćom prelaze iz razgovornog tona u napukline intimnog obraćanja, stalno signalizirajući "prohodnost" između veoma različitih emocionalnih stanja i uloga. Maske su zamjenjive. Promiskuitetne. Kad se na pozornicu iz gledališta spušta Suzana Nikolić, njezina uloga/maska još uvijek nije posve jasna: u crnom kaputu, naginje se nad Uršu Raukar i proziva je Polonijevim pitanjem: "Što čitate?". Urša Raukar, stežući u ruci tekst predstave, gotovo je istuče, izgura s pozornice, cijedeći kroza zube "Riječi! Riječi! RIJEČI!". Ali kada Suzana Nikolić stupi na pozornicu drugi puta, njezina plava bolnička kuta i tekst sestre Alme iz Bergmanova filma otvaraju novi krug tišine. Nikolić nam s odlično odigranom naivnošću i neposrednošću pripovijeda seksualno eksplicitan događaj, time još jednom zahtijevajući od nas šutnju, ali ovaj put suučesničku. Osobna ispovijed sestre Alme predstavlja gotovo terapijski pokušaj dopiranja do zamukle glumice, ali u predstavi *Hamletpersona* čini se kao da "iskrenost" nije dovoljna da bismo nekoga trgnuli iz omamljenosti, otpuljenosti slojevima i slojevima zamišljenih identiteta. Predstava završava trima glumicama koje se kikoću i tvrde da "neće progovoriti".

TIŠINA BOLNIČKE SOBE Ako bismo ovog *Hamleta* čitali u političkom ključu, mogli bismo reći da njegove

junakinje nalaze lucidan način da preokrenu očekivanja od Shakespeareova teksta kao "drame osvete". One ga posvajaju kako bi pokazale nizove i nizove podudaranja između različitih žrtvi, uhvaćenih u prisilnost samog jezika (pogotovo *kanonskog* jezika). Dok je elizabetanski glumac slobodno lutao između gradskog trga i kraljevske dvorane, današnji glumac kao da već dugo leži na bolničkom odjelu Bergmanove *Persone*, skriven i zamoren od javnosti. Šutnja današnjeg glumca, naročito onoga koji ne glumi u sapunicama i televizijskim zabavnim programima, međutim, gotovo je glasnija od retorički raskošnog govora Shakespeareova Prvog glumca. Riječ je osjetno izgubila na snazi. Bolest je dobila na prestižu. Citram Johna Simona: "Činjenica da bolničarka i glumica u *Personi* nose istu odjeću potvrđuje njihovu povezanost, pojačavajući međusobni osjećaj angažmana, međusobne upletenosti." Također i povezanost njihove izguranosti iz "glavnih uloga", koje i dalje pripadaju muškim Hamletima.

Mislim da je šteta što autorski tim predstave *Hamletpersona* nije još jače naglasio solidarnost (a ne samo sličnost) između izvođačica, ali istodobno mi se čini da njihova scenska distanciranost govori o stvarnim odnosima u hrvatskom glumištu, odnosno da predstavlja simptom česte otuđenosti kao načina preživljavanja u umjetničkim ansamblima. Samo u sceni u kojoj Urša Raukar miluje kosu na podu usnule Ofelije (Nade Perišić Nola) prisutna je naznaka tople skrbi za kojom inače traga čitav Bergmanov film, a i dobar dio kazališnog posla. Ono što treba priznati kao veliki uspjeh i glumicama i redatelju *Hamletpersone* jest hrabrost da se nose s fragmentarnošću i glumačke sudbine i dramskog teksta, spašavajući ih oboje kroz tišinu, a ne tipično hrvatsko "verglanje" teksta. Tri glumice koje adresiraju demone "opasnog uživljavanja" u rasponu između Shakespearea i Bergmana vraćaju nam nadu u kapacitiranost domaćeg glumišta da se nosi sa zahtjevnim filozofskim materijalom. U situaciji kad nam se čini da je sve teže izustiti riječ, njihovo oprezno „mucanje“ djeluje kao pokazatelj točnosti i povećanosti. **E**

PRIVEZANOST ZA SJENU I NJEZIN LET

CLOUD GATE JE TAJVANSKI PLESNI TEATAR (DANCE THEATRE OF TAIWAN) ČIJA JE PRODUKCIJA *Vjetar sjena (WIND SHADOW)* GOSTOVALA U BARBICAN CENTRU, LONDON, U RAZDOBLJU OD 6. DO 10. LISTOPADA 2009. (TRAJANJE PERFORMANSA: 80 MINUTA BEZ PAUZE).

MARINA JURJEVIĆ



Koreograf *Vjetra sjena* maštoviti je perfekcionista pokreta Lin Hwai-Min, ujedno i osnivač i umjetnički direktor Cloud Gate teatra. Na ovoj je produkciji Lin Hwai-Min surađivao s Cai Guo-Qiangom, povjerivši mu mjesto idejnog direktora. Na temelju Caieva koncepta Lin je utemeljio koreografiju i *mi-zanscenu*. Cai Guo-Qiang je međunarodno priznati vizualni umjetnik koji se dodatno proslavio kao direktor za vizualne i specijalne efekte otvorenja i zatvaranja Olimpijskih igara u Pekingu (2008). Muzički je dizajn bio povjeren Lian Chung-Meiu i Jim Shumu. Videoprojekcije iz produkcije *Vjetra sjena* preuzete su iz Cai Guo-Qiangova umjetničkoga rada barutne eksplozije *Crna duga*, dok su neke posebno kreirane za ovu produkciju. Dvadeset je vrhunskih umjetničkih plesača izvelo performans ostavljajući publiku bez daha sjediti još dugo nakon što se pljesak stišao i zavjese pale. Oduševljeni i transferirani u neki drugi svijet, svi mi tražimo vrijeme za povratak u realnost iz jednog tako superiornog umjetničkog doživljaja. Ja sam čekala nekoliko godina za ovaj doživljaj, i moje se čekanje sada nastavlja. Inače, performans *Vjetar sjena* posvećen je Tseng Tien-Yuu, dvadesetšestogodišnjem dizajneru kostima produkcije *Vjetar sjena*, koji je nažalost preminuo u ožujku prošle godine.

AZIJSKI MITOVI, FOLKLOR I ESTETIKA Prema legendi, Cloud Gate je ime najstarijega plesa u Kini, čiji ritual datira iz 5000. godine prije nove ere. Godine 1973. koreograf Lin Hwai-Min je osnovao prvu suvremenu plesnu grupu u kineskom govornom području. Repertoar Cloud Gatea je temeljen na azijskim mitovima, folkloru i esteticima, ali s prisutnim elementima suvremenog i univerzalnog. Plesnu grupu čini dvadesetak plesača, čiji zahtjevni trening obuhvaća meditaciju, Tai Chi Tao Yin, borilačke vještine, kinesku operu kretanja, moderni ples, balet i koreografiju, kako bi se što vjernije ostvario trend kretanja prema čistom pokretu.

Pozornica performansa *Vjetar sjena* refleksija je minimalističkog, ali visokoestetiziranog i duboko misaonog *set-upa*. Magična isprepletenost plesa, zvuka i vizualnog ponekad kvalificirana kao "pokretna instalacija", kreativni je čin koji pruža daleko više nego uobičajeni plesni performans. *Vjetar sjena* je priča o padu svjetla i uzdizanju sjene. Prva slika: bijeli zmaj (držan uzicom da ne odleti) lebdi ispred crne pozadine. Ventilatori oko pozornice omogućavaju vjernu realizaciju te slike. Nakon nekoliko minuta pojavljuje

se grupa plesača koja se kreće pozornicom, a svaki je plesač "uhvaćen" drugim plesačem koji se vuče podom kao njegova reflektirana sjena. Druga grupa plesača je u crnim pripriješenim kostimima, gotovo bez lica. Vremenom postajemo svjesni da su to sjene. Osim u nekoliko slučajeva, pokreti su uglavnom spori. Bez istaknutih solo momenata, plesači, poput zaleđenih skulptura u vremenu, lagano svojim tijelima grade arhitektonski prostor projicirane misli, ostavljajući gledaocu vrijeme za transcendenciju. Postav produkcije *Vjetar sjena* podsjeća na studije pokreta gledane kroz monokromatsku paletu; izmjenjene crnog i bijelog, sjena i svjetla, realnosti i nadrealnog, sna i jave, čvrste linije i lepršavog. Serija estetiziranih pokreta i zvuka odvija se ispred bijelog (platenog) "zida", koji zbog svoje strukture propušta svjetlo na aktere. Plesači odjeveni u crna pripriješena odijela plešu ljude i njihove sjene naizmjenično, potpuno vezani, jer plesač vuče svoju sjenu naprijed, a ona ga ograničava u kretanju. Ljudi se zaljubljuju u svoje sjene i sjene se dižu preuzeti kontrolu nad ljudima. Ta je priča prenesena kroz jednostavne pokrete i suptilne varijacije istih.

BIJELE I CRNE ZASTAVE Kako bi prenijeli nedodirljivu, neopipljivu kvalitetu vjetra, plesači se kreću pozornicom s nevjerovatnom lakoćom, gotovo bez zvuka, kao da su otpuhani nekim čudnim vjetrom koji im daje nadljudske osobine lakoće da generiraju tu snagu iz sebe samih. Međutim, kreatori tog čina ne ostavljaju nas potpuno same u kreiranju spomenute vizualizacije, služeći se kazališnim pomagalicama – vijorećim zastavama, zmajevima na uzici, vijorećim krilima na ledima plesača. Postupno se bijele zastave zamjenjuju crnim. S vrha pozornice naizgled beskrajna količina crne svile počinje svoj gravitacijski pad, kao neki misterijski vodopad koji zaustavlja vrijeme... Caiev spektakularni rad eksplozije i barutni crteži kreirani posebno za ovu produkciju projicirani su na vijorećim zastavama i zidovima pozornice. Kulminacija nastaje kada crvena boja, šapat nerođene bebe, zvuk zubareve brusilice, gromoglasne eksplozije postaju isprepletena stvarnost u kojoj plesači – sjene teturaju, hodaju između slika vatre i dima, crnih oblaka i crne duge. Ekspresivna je sugestivnost završne scene pojačana "crnim snijegom" koji nezaustavljivo pada na plesače (i publiku u prvim redovima) te projekcijom "crne duge": zelenocrnog vrtloga koji ljude ulovljene u mrežu nepoznate sile odvlači u crnu rupu...

PLES KAO SLIKANJE NA PLATNU Premijera *Vjetra sjena* bila je u studenom 2006. godine u Nacionalnom kazalištu u Taipeiu, a nakon toga je izvedena u Guggenheim muzeju u New Yorku. Kulturna renesansa kasnih sedamdesetih u Kini i Tajvanu pokrenula je umjetničke tijekove prema zapadu. Za vrijeme Kulturne revolucije (1966-1976) ikonoklasicizam s jakim cenzurom, zatvorenim sveučilištima, umjetnosti kontrolirane od strane države uništavao je tradiciju i kreaciju otvaranjem vrata totalitarnoj ideologiji. U svim tim nemirnim vodama Tajvan je tražio svoje mjesto da izrazi svoj jedinstveni multikulturalni identitet.

U vrijeme Kulturne revolucije Cai, idejni i vizualni direktor *Vjetra sjena* živio je u Kini, a postaje poznat po svojim kontroliranim barutnim eksplozijama i ostalim radovima (s kineskim elementima: lanterne, *feng shui* dizajn, herbalna medicina itd), tek nakon što je emigrirao u Japan (1986). Koreograf Lin Hwai-Min imao je sličan životni put, samo što je njegova kreativna ekspresija bila ples. Lin je osnovao tajvanski Cloud Gate plesni teatar 1973, nakon studiranja plesa u njujorškom studiju Marthe Graham i Mercea Cunninghama. Njegovi najraniji radovi bili su adaptirana pekinška opera i kineski klasici, npr. *Priča bijele Zmije* (1975), tisuću godina stara narodna priča slična *Labudem jezeru*, i *San crvene hale (sobe)*, kineska najpoznatija ljubavna priča. U 1990-ima Lin napušta jezične naracije. "Trebalo mi je 20 godina da izbrišem te riječi, jer riječi eliminiraju mogućnost pokreta", kaže Lin. "Ako imate plan i likove, pokret je potreban da bi se prenijelo značenje priče." Godine 1994. Lin producirao performans *Pjesme lualica* u kojem plesač ostaje miran u meditacijskom položaju za vrijeme svih 90 minuta predstave. Godine 1998. s minimalističkim radom *Bijelo* Lin kreira, kako sam naziva, "novo tijelo" za svoju grupu. "Jednom kada usavršimo univerzalni jezik (za cijeli svijet), pitamo se, da li nam je stalo do tih kineskih simbola? Nije." kaže Lin. Cai koji je počeo suradnju s Linom 2005. godine kaže: "Glavni fokus ekspresije nije produciranje istočnjačkih znakovnih simbola, već promišljanje kako koristiti te znakove za razvoj novih umjetničkih mogućnosti." Rezultat te suradnje je *Vjetar sjena*, koji

— KULMINACIJA NASTAJE KADA CRVENA BOJA, ŠAPAT NEROĐENE BEBE, ZVUK ZUBAREVE BRUSILICE, GROMOGLASNE EKSPLOZIJE POSTAJU ISPREPLETENA STVARNOST U KOJOJ PLESAČI - SJENE TETURAJU, HODAJU IZMEĐU SLIKA VATRE I DIMA, CRNIH OBLAKA I CRNE DUGE. —

je imao premijeru sljedeće godine u Taipeiu. Lin kaže o produkciji *Vjetra sjena*: "Mi smo mislili uraditi nešto suvremeno. Ali tada smo započeli raditi u crnom i bijelom; nisam mogao a ne misliti da je ono što radimo u stvari slikanje na platnu." Za vrijeme jednogodišnje suradnje, Cai je koristio crteže kistom i tintom kao osnovu za razvoj svoje vizije pozornice. Cai i Lin razgovarajući oko te teme oslanjali su se na budističke majstore i staru poeziju. Stih "Žuta rijeka teče iz raja" je realiziran u *Vjetru sjena* kroz 400 metara crne svile koja pada, slijeva se kao voda u slapu, s vrha na dno pozornice.

PROŽIMANJE STARIH UČENJA Cloud Gate ansambl je gostovao diljem cijelog svijeta, svagdje oduševljavajući publiku. Godine 2003. Cloud Gate je otvorio Međunarodni umjetnički festival u Melbourneu sa svojim slavnom *Cursive II*, osvojivši tom prilikom obje nagrade – nagradu umjetničke kritike i nagradu pokrovitelja, dok je iste godine kritika u New Yorku hvalila *Mjesečevu vodu*. Godine 2006. koreografija produkcije *Cursive: Trilogija* proglašena je najboljom koreografijom od strane kritičara časopisa *Ballet-Tanz* i *Theater Heute*. Cloud Gate izvodi svoje performanse diljem Tajvana, podjednako u kazalištima i kulturnim centrima, kao i u udaljenim selima. Na besplatne performanse na otvorenom dolazi i do 60 000 ljudi (po izvedbi). Godine 1998. osnovana je Cloud Gate škola plesa sa svojim plesnim studentima koji su u rasponu od 4 do 84 godine starosti. U svom zajedničkom radu *Vjetar sjena* Cai i Lin su u svakom slučaju uspjeli u svojoj namjeri: zadržati stara učenja i istovremeno progovoriti novim, transkulturalnim jezikom. ■

GORAN TRBULJAK SVATKO ĆE U BUDUĆNOSTI IMATI 15 MINUTA ANONIMNOSTI



Goran Trbuljak, *Bez naziva*, 2004. (1970. do danas)

S KONCEPTUALNIM UMJETNIKOM I SVEUČILIŠNIM PROFESOROM GORANOM TRBULJAKOM RAZGOVARAMO O STUDENTSKIM BLOKADAMA I O BESKOMPROMISNOM UMJETNIČKOM STAVU

SUZANA MARJANIĆ

Od 1988. godine djelujete kao profesor na Odsjeku kamere Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu; kako komentirate trenutne studentske blokade fakulteta?

– Kao pravi demagog trebao bih biti odmah na strani studenata i reći da su njihova traženja opravdana. Naročito onda kada im školarine ne daju i nove mogućnosti pri studiranju, npr. odlično i suvremeno opremljene predavaonice, svu tehniku i pomagala koja danas imaju na raspolaganju oni koji studiraju vani, kao ni genijalne nastavnike i garanciju da će poslije fakulteta, ili još bolje odmah, i raditi nešto u struci. Ali vidimo da su blokade fakulteta trenutno i vani.

Kako biste opisali ovu sadašnju generaciju studenata u odnosu npr. na onu devedesetih? Jedna profesorica s Filozofskog fakulteta, opisujuću nisku razinu socijalne osjetljivosti generacije koja je studirala devedesetih, rekla je da je ta generacija organizirala blokadu fakulteta devedesetih, naravno povezano s nekim drugim ciljevima, da bi fakultetske prostorije bile pune čikova i boca piva.

– Mislim da su mladi danas fenomenalno artikulirani, precizni, s izvrsnom strategijom neisticanja lidera, anonimnim glasnogovornicima i svijesti o raznim manipulacijama kojima ne žele podleći.

CITROËNOV PICASSO

Kako komentirate da su od umjetnika jedino Igor Grubić i Sanja Iveković svojim radovima podržali proljetnu blokadu Filozofskog fakulteta u Zagrebu?

– Koliko znam, bilo je i drugih umjetnika koji su se uključili u blokadu, ali sada, isticanje njihovih imena pored anonimnih studenata, kao uostalom i imena ovo dvoje umjetnika, nije primjereno. Priznajem, da sam inače malo sumnjičav prema umjetnicima i njihovom izvanumjetničkom angažmanu. Uvijek to na kraju nekako postaje dio njihove umjetnosti i umjetničke biografije. Umjetnik profitira više od onih za koje se angažira. Je li *Guernica* dobra slika ili je važniji događaj oko kojega se Picasso angažirao da ga naslika? Da li oni koji je danas gledaju na zidu muzeja misle pritom na žrtve bombardiranja? Usput, to što gledaju pod sumnjom je da i nije originalna *Guernica*,

jer je ona prava navodno bila slikana temperom na papiru, a ne uljem na platnu. Pa, čija je slika onda ova koja je još do nedavno visjela u MoMA-i u New Yorku? Evo, u trenutku imamo već priču u kojoj se zaboravlja zašto je slika naslikana. Hoće li danas oni koji voze Citroënovog Picassa, i čuli su za ime slikara koji je naslikao i nekoliko tisuća drugih slika, stvarno, pri paljenju motora svoga auta pomisliti na jednu, za njih bezimenu, žrtvu građanskoga rata u Španjolskoj?

U nedavnoj revitalizaciji novoga vala, često se isticalo kako ste radili kao grafički urednik *Poleta*. Koliko je uredništvo *Poleta* pratilo ondašnje akcije i performanse, uz one koje je priređivao legendarni Tom Gotovac, i koji se uostalom često pojavljivao na stranicama tih novina?

– Tom Gotovac svojim je uvjerenjima, djelom i stasom imponirao svima. Osim toga imao je poseban šarm profesora bez katedre i Akademije, bio je okružen uvijek novim mladim ljudima koji su ga vjerno pratili i slušali. Kao režiser znao je što su mediji i kako ih koristiti, pa su njegove akcije bile praćene u novinama više nego akcije ostalih umjetnika. Drugi umjetnici postali bi, razmaženoj redakciji, vrlo brzo dosadni. Moj je utjecaj tu bio mali ili nikakav. Još i danas Gotovac se

na mene ljuti jer je iznad fotografija njegove akcije objavljen neprimjeren naslov, koji sam, on je u to uvjeren, mogao i trebalo spriječiti, a nisam.

OSVIJETLITI LICA GLUMACA

Razgovor možemo nastaviti još jednom aktualijom: koje su vaše fotografije bile izložene u Muzeju za umjetnost i obrt na izložbi *Dokumenti vremena/Tri desetljeća novinske fotografije u Hrvatskoj*?

– Nema mojih fotografija na izložbi, jer je u redakciji bilo previše odličnih fotografa pred kojima se nisam ni usudio pokazati svoje fotografije, a kamoli ih gurati u novine. Moja se uloga, izgleda, zadržala samo na tome da kopiram Warholov *Interview*, *Village Voice*, *New Musical Express* i mnoge druge, u načinu kako tretirati fotografiju u novinama.

Često se ističe vaš doprinos kao filmskoga snimatelja, spominje se *Ritam zločina* Zorana Tadića pa sve do novijega vašega angažmana u snimanju televizijskoga serijala, odnosno prve hrvatske sapunice *Villa Maria*. Što vam je osobno kao konceptualnom umjetniku donio rad na snimanju te sapunice?

– Mogao bih vam odgovoriti da je u oba slučaja zadatak bio isti, osvijetliti lica glumaca. U prvom su slučaju oči trebale biti u polumraku, a u drugom na svjetlu. Za vrijeme snimanja *Villa Marie* snimio sam i seriju dijapozitiva prostora u kojima se snimala serija. To su bili stanovi, zamišljeni kao suvremeno opremljeni zagrebački stanovi i kuće, s velikim brojem originalnih slika hrvatskih umjetnika. Zanimljivost tih prostora bila mi je u tome što su iza svake slike, koja je visjela na zidu ili bolje rečeno kulisi studija, bili otvori slične veličine, kroz koje su virile kamere. Slike su zapravo skrivale rupe za kamere. Ako je u svijetu sapunice sve lažno, kako mnogi misle, onda su i te slike neka vrsta laži, nešto što u stvarnosti nije tako. Ili ako ništa drugo, one su barem ovdje poslušile i kao kamuflaža. Koje bi onda bile istinite slike? Kada je serija bila gotova zamolio sam producenta da mi pokloni pravokutne izrezotine tih zidova od knaufa, u različitim neutralnim bojama. Izložio sam te monokromne apstraktne "slike" zajedno s projekcijom dijapozitiva, s uvjerenjem da su to, možda jedine prave slike.

Ali najtočniji odgovor na vaše pitanje vjerojatno bi bio da mi je snimanje sapunice donijelo samo vrlo pristojan honorar koji tada ne bih dobio za svoje slike.

PRST U RUPI NA VRATIMA MODERNE GALERIJE

Često se ističe i kako na umjetničku scenu ulazite krajem šezdesetih akcijom u kojoj simbolično gurate prst kroz rupu na vratima Moderne galerije (1969). Naime, povjesničari umjetnosti uglavnom opisuju kako ste u okviru te akcije povremeno pokazivali prst bez znanja uprave. Kako ste osmislili i proveli tu akciju?

– To da sam pokazivao prst bez znanja uprave Galerije sastavni je dio rada i nije ničija interpretacija već to piše ispod fotografije ulaznih vrata na kojima se, jedva, vidi prst. Tu sam formulaciju koristio često. Koju godinu kasnije iz Galerije suvremene umjetnosti uzimao sam sa stolova kustosa dobro iskorištene indigo papire u uvjerenju da se s njih mogu rekonstruirati svi tekstovi napisani na njihovim pisaćim strojevima, a koji bi pokazali da je preko njih bila napisana gomila tekstova koji s umjetnošću nisu imali veze. Tako su navodno u Druhom svjetskom ratu radili neki špijuni. Desetak takvih crnih karbon-kopija koje sam uzeo sa stola Davora Matičevića, s

– MISLIM DA SU MLADI DANAS FENOMENALNO ARTIKULIRANI, PRECIZNI, S IZVRSNOM STRATEGIJOM NEISTICANJA LIDERA, ANONIMNIM GLASNOGOVORNICIMA I SVIJESTI O RAZNIM MANIPULACIJAMA KOJIMA NE ŽELE PODLEĆI –



Goran Trbuljak, *Akcija-referendum*, Zagreb, 1972.

formulacijom da su otuđeni iz Galerije bez znanja kustosa, kasnije sam darovao Marijanu Susovskom.

Jeste li nailazili na pogrešne interpretacije svojih radova u tekstovima povjesničara umjetnosti?

– Pa, nemam velik ni značajan opus da bi se tu moglo govoriti o povjesničarima umjetnosti koji su se sa mnom bavili, pa ni da su me onda pogrešno ili dobro tumačili.

U tiskovini *The Post Historic Times* Braco Dimitrijevića na udaru ste se našli kao njegov nekadašnji prijatelj, poput Branke Stipančić, autorice monografije o vašim radovima, a koja je objavljena 1996. godine. Pritom, Braco Dimitrijević, među ostalim, ironično donosi fotografiju vašega eksponata s op-efektom vibrirajućih gumica kao pionirskoga djela konceptualne umjetnosti.

– Da, uvijek ima netko tko vas želi poboljšati, učiniti zaslužnijim, vrednijim. Na koricama kataloga, samostalne izložbe u Galeriji umjetnina u Splitu, 2004. godine, napisao sam da je većina mojih ideja predatirana, neki radovi autofalsificirani, a da ostalo nije zanimljivo. Prevodilac na engleski, je predatiranje preveo kao *overdated*, kao prekodatiranje, valjda u želji da me popravi i ispravi moje loše postupke. Znači, ne rad postarati za koju godinu, i učiniti ga vrednijim, na što sam ja mislio, već ga učiniti mladim, što je valjda korektnije. Veliki dio suvremene hrvatske umjetnosti, pa i one od prije sedamdeset godina, moglo bi se pronaći u toj rečenici, ali s točnim prijevodom. To je kao kad vaša nogometna reprezentacija zabije gol rukom i svi to vide i znaju da to nije uredu, ali gol se ipak računa. Rad koji spominjete pod direktnim je utjecajem Novih tendencija, čije sam izložbe kao petnaestogodišnjak gledao i koje su me tada oduševile.

O umjetnosti nisam puno znao, ali mi je bilo odlično da se na toj izložbi nisu vidjeli radovi koji koriste klasični umjetnički materijal, platno, boje iz tube, kistovi itd, znači sve ono što bi normalnom čovjeku već na kilometar trebalo govoriti da se tu radi o umjetnosti, da ide u tišini i pognute glave prema svjetinji na zidu. Koristili su neke nove materijale, one iz svakodnevnoga života kao što su kvake za prozore ili brušene metalne ploče koje stvaraju neobične odsjaje, nalik na one koji su se mogli vidjeti na stepenicama gradskog autobusa. Zbog toga, valjda i moji “objekti” nisu imali slikarski materijal, već vibrirajuće gumice kupljene u dućanu ženskog donjeg rublja. Na tim gumicama bile su flomasterom nacrtane crne točkice, koje bi, kada bi se kažiprstom napela i pustila gumica, čudno titrale.

Kada je riječ o pionirima, u toj drugačijoj umjetnosti, onda su na ovim prostorima jedini pravi pioniri (od umjetnika za koje se znalo) za mene bili i ostali OHO-ovci.

IZLOŽBE U HAUSTORU

Možete li komentirati da Braco Dimitrijević korigira i sljedeću faktografiju: ističe da se vaša prva izložba u Haustoru, u veži Frankopanske 2a, iz 1970. godine obično navodi kao izložba fotografija, a zapravo su to bili op-art radovi.

U Haustoru sam 1970. godine izložio fotografije malih kontakt-kopija negativa 6x6 cm prikucanih na zid. Izložba kinetičkih objekata bila je namijenjena za izlaganje na Tribini mladih u Novom Sadu, ali kako sam tamo izlagao nešto drugo, te već gotove radove pokazao sam u Haustoru, kasnije u veljači 1971. godine. Valjda prekasno da bih mogao biti pionir bilo čega.

Bio sam iznenađen kada je direktor Galerije suvremene otkupio za galeriju te kinetičke objekte, zapravo samo dva, mislim, jer druga dva sam, kao što se u to vrijeme smatralo pristojnim, poklonio.

Kako su izgledale izložbe u Haustoru i jesu li pritom bile izvedene neke akcije i performansi?

– Koliko se sjećam, tu i nije bilo puno izložbi. Jedna, mislim da je bila u lipnju 1970, a zvala se *Revija s vodom*, na kojoj su bile izložene razne stvari povezane s vodom. Zvonko Maković je tada pitao da li je to konceptualna umjetnost? Pogledali smo se, a kako onda nije bilo Googla za brzu provjeru, kimnuli smo glavom. Za ostale ne znam, ali sâm nisam bio informiran, i za tu umjetnost tada sam prvi put čuo. Godinu dana poslije znalo se o tom terminu nešto više već na cijelom teritoriju bivše države, ali ne znači da je bilo i puno više novih pristaša.

I nadalje, posebno se pritom Braco Dimitrijević u svojoj tiskovini *The Post Historic Times* u tekstu koji je naslovio *Mala povijest za početnike. Autohistorijski, estetsko-etički zapis u prvom licu jednine za treće lice množine* oborio na Branku Stipančić koja je u monografiji o vašim radovima pripisala projekt *Penzioner Tihomir Simčić* i vama. Naime, u okviru objave o autorstvu Grupe penzioner Tihomir Simčić Braco Dimitrijević je, među ostalim, istaknuo da navedena

grupa “nikada nije zapravo postojala, niti je djelovala u bilo kojoj formi, ni prije ni poslije” njegove izložbe *Suma 680*, koju je priredio za Galeriju SC, ističući kako su radovi - rad s mlijekom u tetrapaku koji je pregazio auto (*Slika Krešimira Klike*) i rad s glinom (*Reljef Tihomira Simčića*) koji je nastao mjesec dana poslije prvoga njegovi radovi, te kako je cijeli koncept grupe nazvane po slučajnom prolazniku bio njegov rad, kao i samostalna izložba, a grupa je bila fiktivna (usp. Braco Dimitrijević, *The Post Historic Times*, str. 1).

– Nisam pročitao taj tekst, ali pretpostavljam da je duhovito napisan i da je sigurno razveselio mnoge. Pošteno je, ako tekst već na početku, u naslovu, ima podatak da se radi o autopo-vijesti, jer to onda podrazumijeva da se priznaje da postoje i neka druge povijesti. Tužno je samo to da je tekst distribuirala galerija čiji je vlasnik sin slikara kojega su njegove kolege prokazale i optužile za plagijat. U posmrtnom slovu istom slikaru, koje je napisao njegov prijatelj, rečeno je, da to ovaj slikar nikada nije prebolio. Slikarev sin je, dakle, morao znati da nije lijepo, estetski i etički slične stvari raditi drugima.

Druga je tužna činjenica da se Muzej suvremene umjetnosti nije borio s odvjetničkim uredom, koji je u ime svoga klijenta, tražio da se uništi cijela naklada spomenutoga kataloga kojega su sami izdali. Siguran sam da oni, koji su u toj instituciji radili prije, a sada nažalost nisu više živi, nikada to ne bi dopustili, ako ni zbog čega drugog onda radi ideje i principa. Što se mene tiče, ćelav sam, nemam kosu već tridesetak godina, pa me ne šokira više, a ni ne stvara nervozu, svaka stara las koja mi ispadne s glave kao ni neka nova, divlja, koja tek naraste.

Je li još uvijek među živima Tihomir Simčić i kako je reagirao na tu akciju?

– Ne znam što je s gospodinom i je li još uvijek živ, ali još uvijek čuvam izjavu s njegovim potpisom kojom daje svoju suglasnost da se njegovo ime može koristiti isključivo u artistske svrhe, što god to značilo.

Marijan Susovski u *Inovacijama u hrvatskoj umjetnosti* navodi kako su 1969. godine održane četiri akcije u sklopu grupe *Penzioner Tihomir Simčić - akcija Slučajna skulptura II*, akcija *Slika nije slika*, akcija *Slika Krešimira Klike* te akcija *Reljef Tihomira Simčića*. Podsjetite nas kako su osmišljene i izgledale te akcije.

– U nekoliko publikacija koje je izdala Galerija suvremene umjetnosti D. Matičević, M. Susovski, Ž. Košević i mnogi drugi, a još ranije u tisku P. Kvesić i N. Baljković, u *Omladinskom listu*, dosta su detaljno opisali što se tih godina događalo u Zagrebu. Ja sam to već dosta davno zaboravio, a mislim da to više nikoga, ionako, ne zanima.

AKCIJA-REFERENDUM

Zadržimo se ukratko na akciji-referendumu što ste je održali 1. veljače 1972. pod parolom “Umjetnik je onaj kome drugi za to daju priliku” na kojemu su se građani-birači izjašnjavali je li (za njih anonimno) Goran Trbuljak umjetnik ili nije, a kojom ste subvertirali funkcioniranje socijalističkoga sustava. Naime, prije odlaska u Pariz, kako navodi Branka Stipančić u monografiji o vašim radovima, provodite navedeni referendum na kojemu je od ukupno 500 glasačkih listića - 259 bilo s pozitivnim odgovorom, 204 s negativnim, a 37 je proglašeno nevaljanima.

– Nisam tako hrabar kao što mi pripisujete, ne bih se usudio dirati u socijalizam, to se tada moglo samo ako si imao dobru zaštitu, a ostali bi loše prošli. Nakon izložbe u Studentskom centru 1969. godine “radove” koji su bili nacrtani na gomilama toaletnog papira, a koje su posjetitelji mogli ponijeti kući ili odložiti u koš za smeće, bacio sam sa zagrebačkog nebodera na Trgu. Papiri su letjeli na sve strane, ja sam uživao, a dolje pred liftom čekala me milicija. Ispitivali su me, gledali toaletne papiriće s jednostavnim žvrljotinama i na kraju pustili. Nisam znao da je toga dana bio datum kada je proglašena NDH. Danas ne znam je li šteta ili sam pak imao sreću da mi to nije ušlo u službenu biografiju, s posljedicama.

Mislio sam tada samo na umjetnost, a ne na politiku. Znao sam da je u umjetnosti sve dozvoljeno propitkivati, pogotovo u onoj aktivnosti s kojom sam se bavio; tu se nisam plašio, ali bio sam i ostao kukavica kada je država u pitanju. Jedna “karijera” koja pokazuje kako se može napraviti karijera, pokazujući kako funkcionira neki uhodani sustav, a bez artefakata i konkretnih djela, slika, objekata, itd.; sada možda možemo reći da je “opus” od nekoliko izložbi koje sam ovdje napravio zapravo samo karikatura jednog sustava.

ANONIMNE AKCIJE SUKLADNO ULIČNOM PROSTORU

Marijan Susovski u spomenutoj monografiji ističe kako ste tu akciju nastavili u Parizu anketom *Anonimni umjetnik*

Đ Goran Trbuljak, provedenom 1972. i 1974. godine. Kako ste izveli navedenu akciju?

– Sve akcije koje sam radio početkom sedamdesetih radio sam na ulici, anonimno i sukladno uličnom prostoru. Kada sam ušao u domaće galerije, radio sam to pod punim imenom i sukladno, za mene, tada, novim galerijskim prostorima. Odlaskom u novu sredinu mislio sam da ponovno trebam početi od nule i vidjeti kamo će me to dovesti. Kao anonimn ponudio sam u desetak pariških galerija komad papira s pitanjem da li žele taj papir izložiti u svojoj galeriji. Neki su odbili, a neki pristali, izložiti anonimnog umjetnika bez biografije i drugih radova. Kada je taj rad bio, u jednom uskom krugu, prihvaćen, odvažio sam se obići iste galerije, ali ovaj puta s imenom i prezimenom. Rezultat nije bio puno bolji, ali stekao sam pravo na ime i prezime. Barem sam tako mislio. Vrativši se u Zagreb, dobivao sam poštu iz inozemstva na svoju kućnu adresu. Uglavnom bile su to obavijesti o izložbama, onih, a i drugih galerija. Gotovo ni na jednoj od kuverti moje ime ili prezime nije bilo točno napisano. Krivo napisano ime jednako je kao i anonimno.

Danas mi se čini zanimljivim da jednim klikom, na nekom pretraživaču računala, više nitko nije anonimn. Dapače, mislim da se ona Warholova čuvena izjava o 15 minuta slave koju će svatko u budućnosti dobiti, valjda kao neku veliku sreću, izokrenula. Svatko će u budućnosti imati 15 minuta anonimnosti, možda, kao posebnu nagradu, države, Unije ili koga već.

BEZ UMJETNIČKIH KOMPROMISA

Nakon povratka iz Pariza u Zagreb, što vas je posebiće razočaralo u ondašnjem socijalističkom sustavu?

– Jedna godina provedena u uspavanom Zagrebu bila je kao tri godine mojim znancima vani. Ta sporost sustava davala je mogućnost da se čovjek lakše, postepeno korumpira, napravi kompromise da bi, istina, samo golo egzistirao. To čovjeka brzo uspava, umori se, i tome lako prepusti. Je li to bilo pitanje sustava ili je dio mentaliteta, ne znam. Vjerojatno ni jedno ni drugo, već samo osobni problem. Razočarao sam se prvo u samome sebi jer sam shvatio da tamo vani ne bih preživio. Tamo se živi puno brže, ali i čišće, bez umjetničkih kompromisa.

U svojim radovima često ste upozoravali, kako je to istaknuo Jerko Denegri (*Prilozi za drugu liniju, Zagreb, 2003*), da mreža muzejsko-galerijskih institucija ima ogroman udjel u formiranju hijerarhije umjetničkih vrijednosti. Kako biste danas procijenili to stanje stvari?

– Uvijek sam mislio da to što sam radio ovdje korespondira jedino sa situacijom kako funkcionira muzejsko-galerijski sustav u socijalističkoj državi. Taj rad nikako ne bi mogao biti sproveden na isti način u inozemstvu koje ima drugačije zakonitosti, privatne galerije, kolekcionare, ustaljene vrijednosti, otvorenost novim fenomenima na temeljitiji način, ravnopravnost u medijima i tehnikama, svjetonazorima, stilovima itd. Danas se ovdje galerije kao i kina zatvaraju. Ovo je malo kolekcionara valjda već pokupovalo sve što im je bilo zanimljivo iz tih davnih vremena o kojima smo ovdje govorili, a što će se dogoditi s pojavom novog Muzeja, to ćemo tek vidjeti. Možda je jedina dobra karakteristika ove sredine da se stalno pojavljuju novi umjetnici u velikom broju pa ih, kvalitetnih, uvijek ima u svim generacijama. Odlično je da trenutno uz mlade umjetnike imamo i mlade kustose. Neki od tih mladih ljudi imali su samopouzdanja uspješno izaći sami, na međunarodnu scenu, bez znatne potpore države.

U nedavnom razgovoru za Zarez Mladen Stilinović je istaknuo da ste kao i on sudjelovali na izložbi *The Making of Art* u Frankfurtu na temu kako se umjetnik odnosi prema umjetnosti. Kojim ste se radovima predstavili frankfurtskoj publici?

– Tamo sam imao izloženu seriju fotografija s tekstom *Artiste en Crise* ili *Umjetnik u krizi* i jedan ručni brojač posjetilaca kakav obično imaju čuvari na velikim izložbama. Na njemu je ostao ukucan ukupan broj posjetilaca s otvaranja svih mojih samostalnih izložbi koje sam održao do danas. Osobu koja je bila na više otvaranja računao sam samo jedanput. Broj je za sada zaustavljen kod 363. posjetitelja.

I završno: koja je vaša posljednja akcija?

– Nakon što sam obilježio 35 godina Nesretnosti u umjetnosti, trenutno se bavim Neuspješnošću u umjetnosti i svakodnevno, kao i prije, radim na Vježbama jednog umjetnika. Vučem horizontalne ili vertikalne linije i stavljam točkice u središte kvadrata, vježbajući ruku i oko, pripremajući se za djelo koje ću tek napraviti u budućnosti.

Dakle, umjetnošću se još i nisam počeo baviti ozbiljno. **✉**

STANJE NEAUTENTIČNOSTI

KNJIŽEVNIK TOM MCCARTHY, AUTOR I KOD NAS PREVEDENE KNJIGE *Ostatak*, NA NEČEMU ŠTO SE ZVALO "UMJETNIČKO-KULTURNI SAJAM" PROGLASIO JE MANIFEST ZA FIKTIVNI UMJETNIČKI POKRET, MEĐUNARODNO NEKRONAUTIČKO DRUŠTVO. RIJEČ JE O "OBNOVI AVANGARDE DUŽ RASJEKLINE SMRTI", JER "SMRT JE VRSTA PROSTORA, ZA KOJI NAMJERAVAMO IZRADITI KARTU, U NJEGA UĆI, KOLONIZIRATI GA I NA KRAJU NASTANITI"

PETER SCHWENGER

Njujorška deklaracija: INS-ova Izjava o neautentičnosti, koju je najavilo Međunarodno nekronautičko društvo (INS / International Necronautical Society) za 25. rujna 2007., navodno je i održana toga dana u Drawing Centeru na Manhattanu. Nisam bio ondje i nisam mogao biti. Ne zato što sam bio negdje drugdje (iako sam bio negdje drugdje), nego zato što se to nikada nije dogodilo. Unatoč inzistiranju ljudi koji kažu da su nazočili događaju, i unatoč domišljatosti INS-ova Odjela za promidžbu, temeljito proučeni dokazi govore suprotno. Ali, da se doista dogodila, *Njujorška deklaracija* izgledala bi otprilike ovako:

Utemeljitelj INS-a, Tom McCarthy i glavni filozof organizacije Simon Critchley dijele stol na početku dugačke, visoke dvorane čiju unutrašnjost ispunjavaju redovi stolaca na sklapanje. Zidovi su prekriveni INS-ovim zastavama i crtežima, stotinama njih, pričvršćenima čavlicima ili zalijepljenima u ljušteće slojeve. Oni snažno šušte poput suhoga lišća na vjetru svaki put kada se otvore teška, kožom prekrivena vrata kako bi primila još jednog člana sve brojnije publike. Neki se crteži ljuljaju viseći o crtačem čavlicu, drugi se presavijaju uz pucketanje; jedan se posve odvojio od zida, pao te sad leži smotan na lijevom prolazu, blago se njišući, nitko ga ne pomiče. Ljudi pozorno prolaze preko njega dok se ne popune svi sklopivi stolci i žamor iščekivanja utihne. Osoblje osiguranja kruži u pozadini. Čini se da jedino svjetlo dopire iz stolnih lampi govornika. Napokon, Critchley i McCarthy, ili glumci koji im jako sličje, čitaju pripremljeni govor o neautentičnosti; to je posljednji u nizu manifesta, izjava, izvještaja i priopćenja koje je izdalo Međunarodno nekronautičko društvo.

SMRT JE VRSTA PROSTORA Prvi test svake autentičnosti je podrijetlo. INS je nastao 1999. u Londonu, kada je tada tridesetogodišnji romanopisac Tom McCarthy na nečemu što se zvalo "umjetničko-kulturni sajam" proglasio manifest za fiktivni umjetnički pokret. McCarthy je zauzeo mjesto glavnoga tajnika i imenovao Prvo povjerenstvo INS-a (poslije pročišćeno, a zatim zamijenjeno novim osobljem). Časopis *Art Monthly* opisao je novu organizaciju kao "obnova avangarde duž rasjekline smrti"; zaista *Prvi manifest* nekronautičara objavljuje: "Smrt je vrsta prostora, za koji namjeravamo izraditi kartu, u njega ući, kolonizirati ga i na kraju nastaniti."

Ta dvojbeni tvrdnja uspjela je raširiti konfuziju i posijati sumnju da je riječ o nekrofiliji te tako rasplamsati dobrodošlicu, kojom je organizaciju dočekao londonski umjetnički svijet. Kako su pozivi počeli stizati od uglednih institucija, INS je razvio svoj javni program predavanja, slušanja i emitiranja, kao i razrađen unutarnji aparat odbora i pododbora, agenata, spavača i kritica. Niz projekata pokrenut je kako bi se mobilizirao ključni niz književnih i filozofskih koncepata za istraživanje smrti. Kako se nekronautičari busaju kada god stignu, ideje Mauricea Blanchota bile su središnje za razjašnjavanje smrti kao prostora iznad ljudskog i kao podloge svih reprezentacija, prostora kojim nekronautičari krstare svim mogućim vozilima.

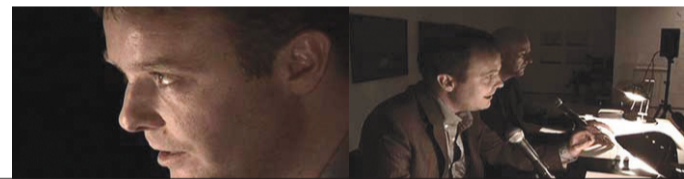
Prvi izvještaj glavnoga tajnika INS-a, *Sazivanje svih agenata* (iz 2003), uokvirio je teoriju i strukturu budućnosti INS-ove Jedinice za emitiranje. Izvještaj je analizirao zaključke Odbora za saslušanje (London, 2002), u sklopu kojeg je McCarthy, uz INS-ova šefa promidžbe Anthonya Auerbacha i vanjskog procjenitelja Zinovya Zinika, postrojio za ispitivanje, umjetnike, pisce i istražitelje, izabrane zbog svojega znanja o radiju ili iskustva s njim. U izvještaju je McCarthy razglabao o temama kodiranja, šifriranja, ugrobljavanja, odašiljanja, subjektivnosti i smrti. Predložio je film *Orfej* Jeana Cocteaua kao nekronautički model: Orfej mora transkribirati kriптиčke pošiljke mrtvog pjesnika Cegesta koje je otkrio u šumovima između stanica na svojem radiju u automobilu.

U INS-ovoj Sobi za odašiljanje, postavljenoj u Londonskom institutu suvremene umjetnosti 2004, primljena su višestruka strujanja glasova, teksta i podataka, a transkribirao ih je i procesuirao INS-ov Pododbor za komunikacije i šifriranje. Upotrijebljeni su bili uređaji koji su besramno pljačkali klasičnu prozodiju i nasljeđe Williama Burroughsa. Proizašli zapisi, nastali od žurno slijepljenih isječaka, teško da su bili originalni, ali su ipak odobreni za emitiranje, pročitani na radiju i ponovno emitirani diljem svijeta.

REKONSTRUKCIJA PRIZORA U jednom prijašnjem projektu bila je riječ o rekonstrukciji ili ponovnom odigravanju prizora smrti: pokušaja atentata na mafijaškog bosa u Amsterdamu koji je bio spriječen jer se njegov tjelesni čuvar bacio pred metke. Prema izvještaju jednog očevice, INS je potanko rekonstruirao kretanje svjedoka i sudionika i ponovno uprizorio atentat najprije na izvornom mjestu, zatim na pozadini Muybridgove rešetke i u aerodinamičkom tunelu.

To je bilo 2001. godine. McCarthy je bio nedavno završio svoj prvi roman, *Ostatak*, iako nije našao izdavača do 2005. (Prvi je bio Metronome, sa središtem u Parizu, nakladnik koji je i sam ponovno odigravao ulogu nakladnika Olympia Press, koji je u šezdesetima bio prvi izdavač zabranjene *Lolite* Vladimira Nabokova.) Taj roman pripovijeda priču o muškarcu koji nakon nesreće o kojoj ništa ne znamo pada u amneziju a nakon pravne nagodbe dobiva golemu novčanu odštetu. Glavni lik tada se posvećuje preciznim i sve razrađenijim, te konačno fatalnim rekonstrukcijama i izvođenjima scena za koje misli da oživljavaju u njegovu sjećanju, scena koje je slučajno vidio ili za koje je čuo.

Sada se čini mogućim da je *Njujorška deklaracija* također bila neka vrsta ponovnog izvođenja – nikad nisam rekao da je bila prevara – pa, samim time, moja nazočnost na događaju ne bi priskrbila autentičnost ovom izvještaju. *Deklaracija* je (navodno) čitana iz pripremljena rukopisa i tako je, kao i kod svakog čitanja, bila ponovna izvedba teksta. Ali moram biti još sumnjičaviji. INS je do sada odbijao objaviti rukopis i obećao je samo "službeni prijepis" u budućnosti; ipak, uspio sam doći do ispisa jednog "autoriziranog" "službenog dokumenta" koji je



— PREMA KLASIČNOM SHVAĆANJU, MATERIJAJE NESAVRŠENOST, KOJU OBLIK MORA NADIĆI KONCEPTUALNIM ILI DUHOVNIM NAPOROM. SUPROTNO TOME, ZA NEKRONAUTIČARE MATERIJAJE NAJVAŽNIJA: "ONO ŠTO JE ZA NAS NAJSTVARNIJE NIJE OBLIK, ILI BOG, VEĆ JE TO MATERIJAJE, GRUBA TVARNOST VANJSKOGA SVIJETA" —



INS odbio autorizirati. U međuvremenu, INS je upozorio da "neautoriziranim audiosnimkama koje kruže internetom" ne može biti potvrđena autentičnost. Te "piratske snimke" različite su kvalitete, ali ipak konzistentne. Bilo da je INS-ov Odjel za promidžbu bio uključen u

cirkulaciju snimki ili ne, moramo razmisliti o mogućnosti da su glumci unajmljeni da pročitaju *Deklaraciju* zapravo samo otvarali usta dok se u pozadini puštala snimka. Evocirajuće fotografije koje je objavio INS ne rješavaju dvojbu: iako se čini da su fotografije samog događaja, ne postoji veza između tih slika i zvuka. Štoviše, sve su fotografije krupni planovi koji su mogli biti snimljeni bilo gdje, oslobađajući se potrebe za lažnom publikom.

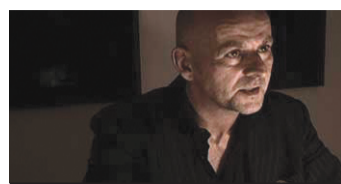
MATERIJAJE NAJVAŽNIJA Ipak, poslušajmo dokaze. Čujemo dva glasa kako naizmjenice čitaju niz numeriranih teza. Teško je čuti razliku između glasova. Zapravo, kako objašnjavaju, oni nisu individualni, nego "dividualni", djeljivi glasovi. Inzistiraju "da pojedinac nema čvrstu jezgru, nego da je on iskustvo podijeljenosti, rascijepjenosti." Obećanje o vladanju samim sobom je iluzija, posljednji pokušaj suprotstavljanja "iskustvu neuspjele transcendencije, neuspjehu koji je u središtu romana glavnog tajnika, McCarthyja, i u svescima glavnog filozofa, Critchleyja." Glasovi rasvjetljuju to iskustvo u terminima suprotnosti između oblika i stvari: prema klasičnom shvaćanju, materija je nesavršenost, koju oblik mora nadići konceptualnim ili duhovnim naporom. Suprotno tome, za nekronautičare materija je najvažnija: "Ono što je za nas najstvarnije nije oblik, ili Bog, već je to materija, gruba tvarnost vanjskoga svijeta. Slavimo nesavršenost materije i svaki dan utjelovljujemo tu nesavršenost."

Kako se to postiže? Priznavanjem da su umjetnost i književnost materijalne produkcije – ili točnije, reprodukcije. Umjetnost se tradicionalno hvalilo kao proces davanja oblika, ali umjesto toga ona je nužno neuspjelo pokušaj da se u materiji reproducira umjetnikova zamisao. Tako je neautentičnost suštinski povezana s umjetnošću, koja je "repetitivni mehanizam a funkcionira kroz krađu, krivotvorenje, kopiranje i usađivanje." Prema *Deklaraciji* postoje dva načina

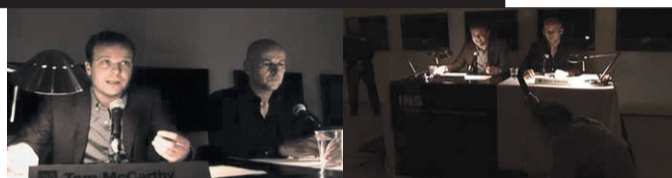
na koja se može razumijevati repetitivni aspekt umjetnosti. Prema prvome, "umjetnost pokušava poništiti materiju i postići autentičnost kroz hipnotičko, monotono, beskrajno ponavljanje. To producira stanja nalik transu i intenzivno psihičko zujanje koje katkad smatramo estetskim zadovoljstvom. Povremeno se ta stanja doimaju potpuno stvarnima. No to vrijedi i za masturbaciju." Prema drugom načinu shvaćanja ponavljanja u *Deklaraciji*: "Priljava tajna umjetnosti jest sveprožimajuća neautentičnost, u njoj je riječ o nizu ponavljanja i ponovnih izvođenja koji pokušava prekriti traumatični događaj materijalnosti."

HUMOR JE NAJVIŠI IZRAZ NAČELA RAZDVAJANJA INS je na strani komedije, a ne tragedije. Jer ako je umjetnost "repetitivni mehanizam", podsjećaju nas da su repetitivnost i mehaničko u središtu Bergsonove teorije komedije – sjetite se Kojota iz crtića s Pticom Trkačicom čije mnogostruke smrti nisu ni značajne ni plemenite, nego samo urnebesno smiješne. Tragični junak suočava se s neizbježnošću materije prihvaćanjem koje njegovu smrt pretvara u potvrđivanje sebstva. On iskazuje vlastitu, jedinstvenu i izvrsnu smrt a s njome i značenje. Komični heroj nasuprot tome umire na loš način: Kojotove smrti nisu ni odabrane niti prihvaćene s milošću. Njegova se smrt ponavlja: nema ni jednog svijetlog trenutka tragične smrti koja potvrđuje nadmoć osobe nad materijom. On radije trpi mnoštvo trenutaka koji uzastopno uništavaju osobnost, uništavajući također i to navodno krajnje uništavanje, fetišiziranu smrt. I zašto je to smiješno? Jer "je humor najviši izraz načela razdvajanja, uvijek-podijeljenog-odnosa-prema sebi, našeg bitnog nedostatka samo-podudarnosti." Ovaj nedostatak je temeljna trauma koja daje zamaha prisilnom ponavljanju Kojota – i umjetnosti. Umjetnost može pokušati skriti "traumatičan događaj materijalnosti", ali uvijek "ostaje nešto: krhotina, ostatak, trag, otisak." Ostatak je oznaka neautentičnosti. To proglašava *Njujorška deklaracija*.

U izvještaju koji je odredio oblik INS-ove Sobe za emitiranje, McCarthy je citirao Audenovu maksimu da "poezija ne izaziva nikakve događaje", nazivajući je "aktivnom tvorevinom u kojoj ono 'ništa' određuje događaj, možda čak i važan." Čini se da je *Njujorška deklaracija* bila takav događaj, u svakom slučaju važan. ■



— MCCARTHY JE PREDLOŽIO FILM Orfej JEANA COCTEAUA KAO NEKRONAUTIČKI MODEL: ORFEJ MORA TRANSKRIBIRATI KRIPTIČKE POŠILJKE MRTVOG PJESNIKA CEGESTEA KOJE JE OTKRIO U ŠUMOVIMA IZMEĐU STANICA NA SVOJEM RADIJU U AUTOMOBILU —



S engleskog prevela Margareta Matijević Kunst.

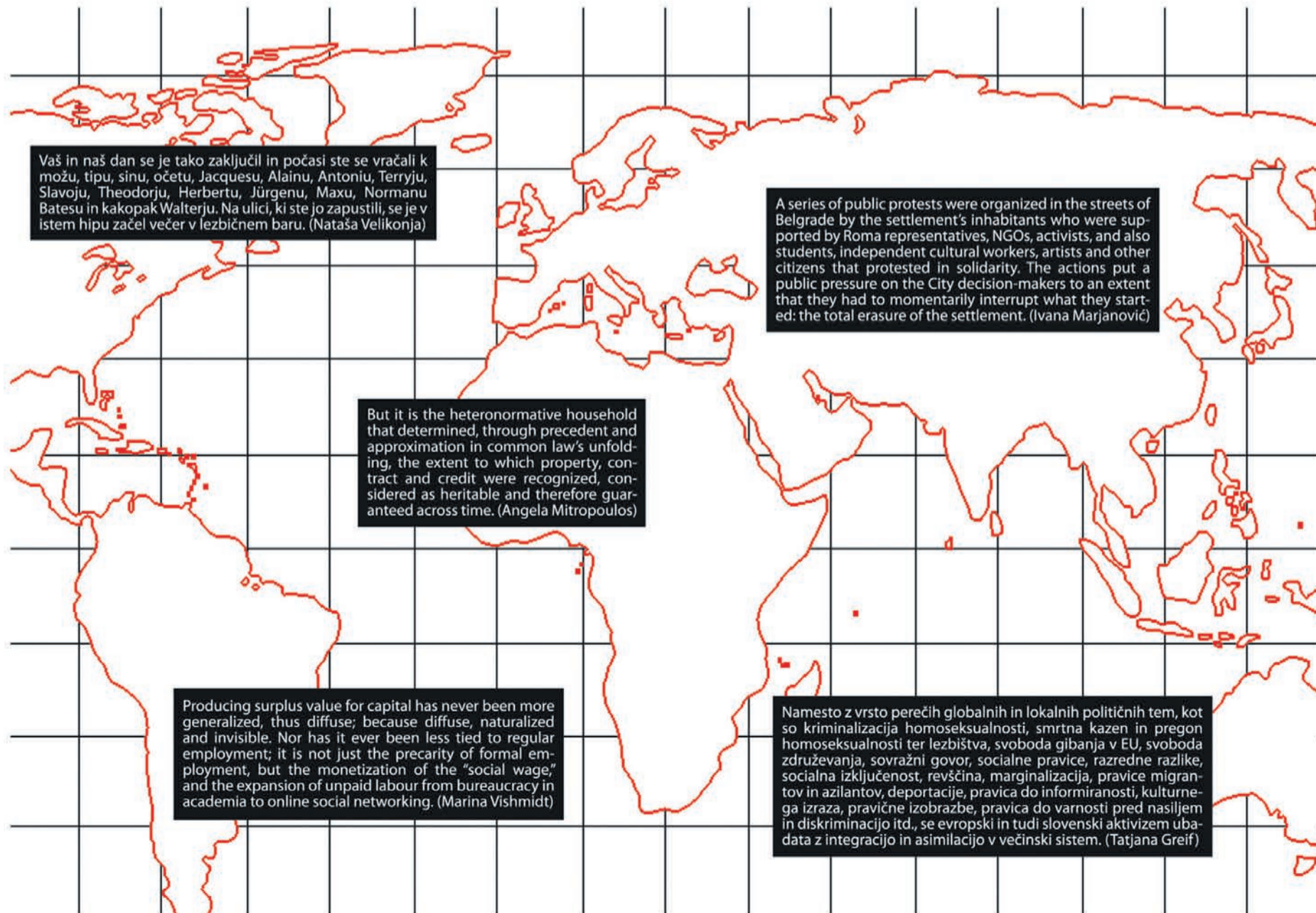
Objavljeno na http://canopycanopycanopy.com/1/state_of_inauthenticity

OGLAS

THE LAW OF CAPITAL: HISTORIES OF OPPRESSION

International Research Project with Exhibition, Symposium and Publishing of the journal *Reartikulacija*, no. 7., 8., and 9.

15 – 28, December 2009, Ljubljana, Slovenia



OD INVENCICIJE DO DOGME

U ŠEST HARVARDSKIH PREDAVANJA JEDAN JE OD NAJVEĆIH SKLADATELJA DVADESETOGA STOLJEĆA KONCIPIRAO POSTULATE GLAZBENOGA STVARALAŠTVA, USPJEŠNO IH SINTETIZIRAVŠI S VLASTITIM SKLADATELJSKIM ISKUSTVOM

IGOR DVORŠČAK

Dopustit ću si za uvod malo patetike. Konačno u ruci možemo držati knjižuljak koji je čitan već više od šezdeset godina, a čije su ideje poznate i dulje od toga pa su ušle i u rasprave osnovnog muzičkog obrazovanja. Stravinski je bio prisutan u prijevodu i s nekim drugim tekstovima, no upravo *Poetika glazbe* donosi njegova razmišljanja i učenja u najkondenziranijem i najinformativnijem obliku. Uostalom, to su tekstovi pisani s ciljem da pouče – ono što čitamo pisani je oblik šest uzastopnih predavanja koja je Stravinski održao na Harvardu u akademskoj godini 1939/40. kao profesor poetike. Tada je po prvi puta zamijenio koncertni podij katedrom.

ZVUK I VRIJEME Na samome početku Stravinski profesorski korektno određuje područje interesa i pristup predmetu. Bavit će se poetikom koju, čini se s osloncem na dobru aristotelovsku tradiciju, definira kao proučavanje djela koje treba stvoriti, s time da će on govoriti prvenstveno o stvaranju na području glazbe. Priznaje da je predavanja zamislio kao glazbene ispovijesti koje će se kretati između akademskog kolegija i apologije (u značenju opravdanja i obrane, a ne pohvale) vlastitih ideja. To naravno ne znači da ćemo slušati naporno i nezanimljivo “ja-pa-jakanje”, već da će nam autor svoje teorijske koncepte vrlo samosvjesno oprimeriti na vlastitim djelima jer ne želi impersonalno izlagati opće podatke, nego tumačiti glazbu kako je sam poima. Stravinski je tako uz ulogu predavača istovremeno preuzeo i posao kritičara svojega opusa te interpretira vlastitih skladateljskih postupaka. Tumačenje će imati oblik sinteze, no pritom se neće konvencionalno kretati od općeg prema pojedinačnom nego će se poslužiti paralelizmom, metodom sinkronizacije, to jest, povezat će opća načela s pojedinim činjenicama neprestano podupirući jedno drugim.

Glazba počiva na dvije osnovne kategorije – to su zvuk i vrijeme. Iz njih slijedi definicija da je muzika kronološka umjetnost koja pretpostavlja uređivanje određenog broja tonova prema izvjesnim intervalskim odnosima i njihovu organizaciju u vremenu. Muzika dakle nije prirodna pojava, već je ljudska tvorevina; fenomen glazbe produkt je cjelovita čovjeka oboružanog

— STRAVINSKI JE OPISAO LUK OD SPEKULATIVNOG PROMIŠLJANJA FENOMENA I STVARANJA GLAZBE DO PRAGMATIČKIH NAPUTAKA O IZVEDBI, UZ TEMELJNI STAV DA GLAZBA NE IZRAŽAVA NIŠTA DRUGO OSIM SAME SEBE —

osjetilima, psihološkim aparatom i intelektualnim sposobnostima. Zvučni elementi prelaze u glazbu tek nakon što su organizirani, a organizacija pretpostavlja svjestan ljudski čin. Elementarni prirodni zvuci nedvojbeno postoje, no oni mogu postati glazbom samo ako ih umom uredimo. Maksima bi glasila ovako: “Darovima prirode dodati vještine zanata.” Iz nje se dalje izvodi definicija umjetnosti kao oblikovanja djela u skladu s određenim metodama stečenim ili naukovanjem ili inventivnošću, a koje pružaju izravni i ustanovljeni put k preciznom djelovanju.

PROBLEMI S DOGMOM Kao ključ za razumijevanje svoga promišljanja glazbe Stravinski određuje specifično shvaćanje riječi i pojma dogme. Naime, on tvrdi da fenomen stvaranja ne možemo promatrati odvojeno od oblika u kojemu se javlja, a da svaki oblikovni proces, dakle stvaranje umjetničkog djela, proizlazi iz načela. Da bismo uopće mogli proučavati to načelo, koje možemo shvaćati kao princip gradnje umjetničkog djela, moramo se poslužiti dogmom. Iako nam ne nudi posve preciznu i sažetu definiciju, čini se da Stravinski pod pojmom dogme smatra zauzimanje jasne i teorijski određene analitičke i interpretativne pozicije koje se u procesu tumačenja ili stvaranja djela treba striktno držati. Do dogme se dolazi spekulacijom duha koji pokreće volju da iz apstrakcije stvori nešto konkretno. Duh dakle manipulira voljom koja pronalazi način za organizaciju muzičkog materijala, a koji se onda prihvaća kao apsolutna vrijednost, kao tautologija - formula kojoj je uvijek već unaprijed osigurana valjanost i istinitost. Svoju dogmu Stravinski temelji na redu i disciplini.

No argumentacija u odlomcima kojima nam Stravinski pojašnjava svoj poetički postulat, koncept dogme, (pre)često je lapidarna i mutna te naizgled sadrži proturječne stavove. S jedne strane Stravinski izričito kaže da govori iz pozicije vlastitog iskustva koje podastire kao skup spoznaja i stavova, da priča “svoju priču”, a s druge tvrdi da njegova teorija nije subjektivna, već posve objektivna jer je samoga sebe minuciozno ispitao kako bi izvukao konkretne zaključke čija se istinitost potvrđuje u praksi. Čini se kao da gradi teoriju kroz suženu subjektivnu prizmu, a rezultate proglašava općim. Neumjerena samopouzdanost ili logička pogreška?

Razrješenje zavrzleme nadaje se ako prihvatimo da je teze koje su vrijedile za njegovo stvaranje pri prelasku u javni prostor nužno morao poopćiti. Iz tog su razloga svi stavovi gramatički ustrojani kao univerzalni iskazi. Nedostatak jezičnog diferenciranja i već spomenuta skraćena

pojašnjenja te pomalo “pjesnički” izvođeni zaključci otežavaju razlikovanje primjera od normi što rezultira prividnim proturječijima. Stalno moramo imati na umu da nam Stravinski koncept dogme kao norme objašnjava na primjeru svoga rada. Njegova se subjektivno samopostavljena dogma pokazala uspješnom u zbiljskoj realizaciji, potvrdila se u praksi i to ju je legitimiralo, no to ne podrazumijeva da je ona apsolutna, općevažeća i temeljna; ona je takva samo u glazbenom sustavu koji je stvorio Stravinski i ne mora biti opće mjerilo vrijednosti drugim umjetnicima. Uspješnima mogu postati i dogme posve suprotne onoj koju si je nametnuo Stravinski. Treba dakle razlikovati formu dogme od njezina specifičnog ostvaraja u opusu autora. Nama je problem predstavljalo upravo to što se Stravinski služi svojim djelom ne samo kako bi egzemplificirao individualnu dogmu, već i kako bi pojasnio samu formu dogme, a pri tome očito nije vodio računa kakvu će zbrku napraviti.

Možemo stoga zaključiti da je jedino preskriptivno u poetici Stravinskog načelno koncept dogme kao preduvjet stvaranja. Kojim će se sadržajem forma dogme puniti ovisi o individualnoj volji koja utemeljuje specifični stil pojedinog umjetnika. U takvom spajanju općeg i pojedinačnog otkriva nam se moderan duh Stravinskog koji žudi za pravilom, ali onim neograničavajućim, koji omogućava pluralitet i dopušta supostojanje sadržajno različitih dogmi.

NA POČETKU - SLUČAJ Koncept dogme u daljnjem slijedu sve više dobiva na važnosti jer je nužan za očuvanje integriteta umjetnosti i uma. U tom svjetlu dogmatičnost Stravinskog možemo čitati kao “okršaj” s romantičarskim shvaćanjem *poesisa* – umjetnost nije produkt iracionaliteta nego djelatnost uma i kao takva podložna je razumskim kategorijama. Djelo nije plod nikakvog mističnog nadahnuća ili čiste osjećajnosti, ne nastaje u zanosu ni u jednome dahu, nego je tvorba iscrpljujućeg intelektualnog promišljanja; umjetnik se treba znojiti dok stvara. Želeći dodatno naglasiti svoj depatetizirani pristup umjetničkom stvaranju, Stravinski pozorno bira riječi pa tako umjesto o skladanju govori o obrtničkom uređivanju muzičkih elemenata koje zahtjeva sjedenje za radnim stolom i “prljanje ruku”.

No ni kada razlaže o stvaranju tekst nije usuglašen u svome značenju. Naime, postoji jedna instanca koja prethodi razumu, nešto što ga potiče na sklapanje građe u cjelinu - slučaj. Slučaj se promatra da bi se iz njega izvukao neki zanimljivi element koji potiče. Skladatelj dakle glazbene elemente pronalazi nasumično darom zapažanja i onda *ratio* primorava na dužnost da oblikuje dogmu koja će ih uobličiti u konkretan ostvaraj. “Slučaj je jedina stvar

koja uistinu nadahnjuje”, kaže nam Stravinski – skladatelj bi trebao improvizirati kao što životinja čeprka, voditi se nagonom za traženjem koji pruža užitek. To se zove invencija i ona prethodi imaginaciji; invencija pokreće i omogućuje imaginaciju koja tjera na prijelaz s razine koncepcije na razinu ostvarenja. Važno je naglasiti da invencija ne ovisi o inspiraciji, jer emotivna uznemirenost koju se inače smješta u korijen nadahnuća može biti samo naknadna invenciji; emocija samo slijedi faze kreativnog procesa, ali ga ne uzrokuje. Vrlo važna stavka u razumskoj obradi slučaja je i odgoj koji ustanovljava ukus muzičara. Ukus se mora neprestano usavršavati tako da se sadržaj djela u što većoj mjeri poklopi s izabranom dogmom.



Igor Stravinski, *Poetika glazbe*, s engleskoga preveo Tomislav Brlek; Algoritam, Zagreb, 2009.

Čini se da se sustav zatvorio, no prijetimo se inzistiranja autora da slučaj prethodi stvaranju dogme, da je slučaj, a koji je razumu nešto izvanjsko, ono što potiče “apetit” slobodne spekulativne volje za stvaranjem metode koja oblikuje muzičku građu. Ti slučajni poticaji što dolaze iz empirije ipak narušavaju deklarirani strogo racionalistički sustav, no ne umanjuju napor što ga je Stravinski poduzeo u pokušaju umne legitimacije umjetnosti. Uostalom, tko će reći da se umjetnost može bez ostatka svesti na um?

“TIRANIN” WAGNER I OSTALE KRITIKE Osim s ne-razumskim konceptom skladanja Stravinski se “obračunao” i još uvijek široko raširenom i dominantnom sentimentalno-romantičarskom glazbenom kritikom koja muzici prilazi bez jasno definirane teorijske potke i u jaram joj stavlja razne neprimjerene izvanglazbene

— DJELO NIJE PLOD NIKAKVOG MISTIČNOG NADAHNUĆA ILI ČISTE OSJEĆAJNOSTI, NE NASTAJE U ZANOSU NI U JEDNOME DAHU, NEGO JE TVORBA ISCRPLJUJUĆEG INTELEKTUALNOG PROMIŠLJANJA; UMJETNIK SE TREBA ZNOJITI DOK STVARA —

sadržaje. Umjesto da se bavi načinom na koji je djelo skladano, kritiku interesira zašto je neko djelo takvo kakvo jest, iz kojih je pobuda nastalo, što reprezentira itd. To znači vječno plutanje na površini, a što je opasno jer upravo aparat kritike oblikuje vrijednosne sudove većine i nameće se kao jalov uzor glazbenim početnicima. Potreba Stravinskog da se u interpretativni kaos uvede analitički red, da se iz zapletenih mogućnosti i neodlučnosti nejasnih misli izvuče nit djelovanja, opet je vezana uz dogmatizam, uz jasan set pravila kojih se treba pridržavati kako bismo polučili uzornu analizu ili stvorili primjerno djelo.

Stravinski napada i pomodne avangardne eksperimente koje proglašava kakofo-nijom, nekoordiniranom i stoga lošom glaz-bom. Zamjera im forsiranje efekta šoka koji je nemuzičan jer osujećuje racionalno razumijevanje, a na kojemu bi glazba tre-bala počivati. Pritisak originalnosti stvorio je nekomunikativnu i zatvorenu umjetnost a umjetnika pretvorio u čudovište. Avangardni mit napretka i neponovljivosti čista je zabluda anarhičnog individualizma koja umjesto da uspostavlja ruši kulturu – sve pojavnosti, pa tako i kultura, trebaju kontinuitet da bi se razvijale.

Trpke se riječi nastavljaju. Nakon kratke biografije ruske glazbe, prijekorno se osvrće na njezine onodobne manife-stacije. S revolucijom dolazi do potpunog otupljivanja kritičkoga duha i svodenja umjetnosti na instrument političke propagande pa glazba dobiva sebi posve strane zadatke. Obzor u kojemu se djeluje unaprijed je zadan i pojedinac ne može iz njega izaći bez plaćanja visoke cijene, a ako se ostane unutar sustava svako pitanje i odgovor unaprijed su dani pa zbog toga Rusija nije u stanju stabilizirati svoju kulturu niti konsolidirati tradiciju. Zapeli su u konzervativizmu bez obnove i revoluciji bez tradicije, a u takvom mjestu gdje prolaze jedino rasplesani kolhozi i simfonije socijalizma za Stravinskog nema umjetnosti.

No najoštrije je žalac Stravinski sačuvao za Richarda Wagnera, "tirana preživjelog romantizma". Obrušava se ponajprije na njegov koncept muzičke drame, mutne ne-buloze *umjetnosti-ka-religije* s arsenalom ratničke mistike i rječnikom iskvaranim religioznošću. U Wagnera se, misli Stravinski, spekulativni duh očito zabunio - glazba nije filozofija, ne treba joj drama niti išta što je izvan nje same. Wagner je zabludio u retorici i galami, a što je najgore, beskonačnom melodijom oteo je glazbi smiješak kadencirane fraze.

Što se više upoznajemo s postavkama Stravinskog to bi nas takvi napadi trebali manje čuditi; Stravinski i Wagner poetički su antipodi. Umjetnost Stravinskog pretpostavlja odabir, što znači da umjetnik treba znati odbaciti suvišan materijal. Mogućnost beskonačnosti može samo dezintegrirati misao, stoga se građa mora staviti pod nadzor dogme kako se ne bi promašio cilj. Razborno je podvrgnuti

se redu, *urediti* djelo, ukrotiti sve dionizijske elemente jer estetski se dojam mora proračunati da bi ga se postiglo. U tom smislu Stravinski izdvaja fugu kao savršenu formu koja umjetnika podređuje pravilu, ali u kojem cvate stvaralačka sloboda. Može li različitiye od preobilja i neumjerene beskonačne razvedenosti *Gesamtkunstwerka*?

METAFIZIČKO POSLANJE GLAZBE Ako želimo teorijske postavke Stravinskog

provjeravati u njegovim djelima, morat ćemo kontekstualizirati. Nije nepoznato da je Stravinski bio stilski kameleon i mnogi bi s pravom mogli prigovoriti da skladatelj je opus ne egzemplificira ono što je ovdje mišljeno. I to je točno, da bi ovakve postavke bile oprimjerene iz cjeline stvaralaštva Stravinskog moramo zahvatiti samo jedan odsječak, odnosno baviti se njegovom tzv. neoklasičnom fazom. U tome naravno nema ništa loše, naprotiv, iz današnje nam perspektive svjedoči o dijalektičkom rastu živoga duha za kojega znamo da će se i dalje razvijati.

S literarnog aspekta *Poetici glazbe* ne nedostaje ništa. Tekst je protočan i stilski vrlo dotjeran, prožet britkim zamjedbama i preciznim primjerima, a gdje gdje i blagim humorom. Možemo biti malo zlobni i prisjetiti se da mu je u pisanju pomogao Paul Valéry, no budući da se ovdje ne radi o književnom djelu, razinu izraza sigurno nitko neće gurati u prvi plan. Privlačnost *Poetike* ponajprije je u tome što su odabrane teme, iz posve jasnih razloga, morale biti obrađene sažeto i koncentrirano; za svaku je pohvalu pokušaj da se u skučenom prostoru ulazi u dubine problema i da se predmet zahvati u cjelini – Stravinski nam je dao možda i najfilozofskiji pristup muzičkim temama nekoga tko zapravo nije filozof. Lako ćemo oprostiti spominjane nelogičnosti, proturječnosti i jezično zapletena mjesta.

Ipak, ono što mami ovoj knjizi njezin je dnevnički karakter. Priznajmo, godi čuti osobne stavove velikih ljudi o njima samima i o njihovu radu – još uvijek nema veće nagrade no kad nam razumijevanje umjetničkoga djela legitimira njihov tvorac. Stravinski je tako opisao luk od spekulativnog promišljanja fenomena i stvaranja glazbe do pragmatičkih naputaka o izvedbi, čvrsto nam usadujući temeljni stav da glazba ne izražava ništa drugo osim same sebe. Pokazao nam se kao ljubitelj reda i discipline te poštovatelj tradicije pa prizvao važna mjesta povijesti glazbe, odao im počast i upisao se u brazdu koju su ponajprije počeli dubiti Bach, Mozart i Beethoven. Svjestan da ne može biti izvan povijesti udaljio se od avangardnog okruženja i bez okolišanja zauzeo poziciju klasika, jer on ne stvara samo instinktima svoje generacije već s osjećajem cjeline glazbe koja kao ontološka stvarnost egzistira simultano te spaja prošlost i sadašnjost. Tu na svoje mjesto sjeda i zadnja rečenica *Poetike*, prilog metafizici glazbe: "Dovršeno djelo širi se kako bi se prenijelo drugome a zatim se vraća svome načelu. Krug se zatvara, a glazba se javlja kao element zajedništva s bližnjim i s bitkom." ▣

REPUBLIKA HRVATSKA
MINISTARSTVO KULTURE

Ministarstvo kulture na temelju članka 9. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi (NN 47/90., 27/93. i 38/09) i članka 2. Pravilnika o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi (NN 137/08, 57/09 i 62/09), a u svrhu poticanja i promicanja hrvatskog dramskog i kazališnog stvaralaštva objavljuje

Javni poziv
za dodjelu Nagrade za dramsko djelo

“Marin Držić”

za 2009. godinu

I.

Na ovaj Poziv mogu se prijaviti autori s novim dramskim djelima pisanim hrvatskim jezikom koja do konačne odluke Stručnog povjerenstva, a najkasnije do konca ožujka 2010., nisu izvedena niti objavljena u bilo kojem obliku. Svaki autor može prijaviti na natječaj jedno djelo neovisno o vrsti i tematici djela. Dramska djela se prijavljuju pod punim imenom i prezimenom.

II.

Prijavljena dramska djela ocjenjuje Stručno povjerenstvo koje imenuje ministar kulture. Dodjeljuju se tri nagrade.

III.

Nagrada se sastoji od novčanog iznosa koji određuje ministar kulture i prigodne brončane skulpture.

IV.

Za izvođenje djela nagrađenih temeljem ovog Poziva kazališta će biti posebno stimulirana u roku dvije godine od objave Poziva.

V.

Prijavom na Poziv smatra se da je autor dramskog djela suglasan da se sva imovinska autorska prava za prvo izdanje nagrađenog dramskog djela prenose bez naknade na Ministarstvo kulture koje će nagrađena dramska djela izdati u okviru edicije Nagrada Marin Držić.

VI.

Tekstovi za koje se raspisuje natječaj dostavljaju se u tri primjerka Ministarstvu kulture, Zagreb, Runjaninova 2, s napomenom: Za Nagradu “Marin Držić”. Autori trebaju obvezno navesti svoje ime i prezime, adresu i broj telefona.

VII.

Nenagrađena dramska djela vraćaju se autorima na njihov zahtjev u roku 30 dana od pismene obavijesti o završetku natječajnog postupka. Jedan primjerak svakog djela Ministarstvo zadržava u svojoj dokumentaciji.

VIII.

Rok za podnošenje prijava na ovaj Poziv otvoren je 45 dana od dana objave u dnevnom tisku. Rezultati će biti objavljeni u dnevnom tisku.

KLASA: 061-06/09-02/0051
UR.BR.: 532-06-02-01/2-09-01

TEKST O DRUGOME JE TEKST O SEBI

IMAGOLOGIJA KAO POSEBNA DISCIPLINA KOJA ISTRAŽUJE DISKURSE O STRANIM KULTURAMA, PROSTORIMA I NARODIMA, U ZNANOSTI O KNJIŽEVNOSTI BILA JE DUGO NA MARGINI, I TO NAJVIŠE ZBOG STRAHA OD INTERDISCIPLINARNOSTI I TOBOŽNJEG PRLJANJA EKSKLUZIVNOSTI KNJIŽEVNOGA TEKSTA. OVAJ ZBORNİK DJELOMIČNO ISPRAVLJA ŠUTNJU HRVATSKE ZNANOSTI TE OCRTAVA SAME IMAGOLOŠKE TEMELJE

KATARINA LUKETIĆ

Roland Barthes je razradio čitavu semiologiju Japana, Julia Kristeva bila je opčinjena Kinom, a Henri Michaux Indijom, Šri Lankom, Nepalom. Byrona je nadahnuo gorštački život Albanaca i revolucionarni duh Grka, Tennyson je pisao pjesme u slavu Irske i Crne Gore koju je vidio kao zemlju samih junaka. Flaubert nije bio previše oduševljen Turskom, a Josif Brodski je u Istanbulu prepoznao sve ono "barbarsko" i despotsko što je ostavio u vlastitoj domovini. Conrad Kurtz je plovio u srce tame Afrike, Lawrence Durrell je svoje priče napisao inspiriran diplomatskom službom u Sjevernoj Africi i na Balkanu, a Edward M. Forster je prikazao Indiju kao mjesto oslobođenja čulnosti i duhovnosti. Slični primjeri mogli bi se nizati u nedogled, jer odnosi između Nas i Drugih, između vlastite i strane kulture, vlastitih i stranih prostora i naroda, spadaju u najdominantnije književne teme. Susreti s drugim zemljama i sa stranim ljudima, te fascinacije, zgranutosti, identificiranje, sukobi... koje oni izazivaju, često su ona inicijacijska sila koja organizira neki književni tekst ili tekst kulture, i to još od vremena Odisejevih lutanja Sredozemljem ili Jazonova traganja za zlatnim runom po obalama Crnoga mora.

Premda iskustvo susreta sa stranim ili pak samo sanjarenje o njemu, te predodžbe koje se pri tome formiraju, obilježava cijelu povijest književnosti, dugo vremena je proučavanje tih tema u znanosti izazivalo određenu nelagodnu. I to najviše nelagodnu u vezi s time da li proučavanje predodžbi o drugim kulturama, prostorima i narodima u književnosti znači izlazak iz okvira same discipline i ulazak u područje sociologije, psihologije, teorija etniciteta, identiteta, mentaliteta i slično. Ako je odgovor potvrđan i ako se doista književna teorija tu mora odreći svoga ekskluzivnoga predmeta – književnog Teksta – i pomješati se s drugim disciplinama, da li je riječ o dobrodošloj interdisciplinarnosti ili pak pretjeranom, "promiskuitetnom" širenju znanstvenih granica.

MARGINALIZIRANA DISCIPLINA O KRUCIJALNIM TEMAMA Stega strukturalističkih unutarknjiževnih analiza olabavila je zahvaljujući najviše disperzivnim kulturalnim studijima i postkolonijalnoj teoriji, koji su, znamo, težišta pomaknuli na kontekst, autora, recepciju i sl. Zahvaljujući njima danas struka itekako često proučava diskursivne strategije prema Drugome, identitetske konstrukte, odnose između stranoga i domaćega, hibridnosti na granicama kultura, reprezentacije itd. No, u tom, ponekad i trendovski dirigitiranom interesu, začuđuje da je jedna disciplina, odnosno jedan krug teoretičara ostao po strani. Naime, imagologija kao posebna disciplina koja istražuje upravo diskurse o stranim kulturama, prostorima i narodima, nastala sredinom pedesetih godina 20. stoljeća u okviru komparatistike, nije nikada stekla toliko široku popularnost kao druge spomenute teorije i na neki je način

u teoriji književnosti stavljena na marginu. Takav je status imagologija imala i u okviru domaće znanosti o književnosti; o njoj se kao o ozbiljnoj disciplini nije predavalo na fakultetu, nisu se prevodile knjige s toga područja, niti su se ovdajšnji autori pozivali na postavke imagologa. I za nas tako vrijedi ono što je napisao Hugo Dyserinck za inozemnu znanstvenu scenu: "danas se u pravilu imagologiji više ne osporava pravo na postojanje u okviru etablirane komparatistike, no ipak nije malo onih koji



Kako vidimo strane zemlje – Uvod u imagologiju; priredili Davor Dukić, Zrinka Blažević, Lahorka Plejić Poje i Ivana Brković, Srednja Europa, Zagreb, 2009.

se slažu da se prava književnoznanstvena komparatistika treba baviti mnogo važnijim stvarima." I osobno sam se uvjerila u postojanje nesrazmjera između teorija i toga što književnost interpretacijski nudi, kao i u hijerarhiju književnih disciplina na znanstvenom tržištu, kada sam nedavno istražujući upravo jednu imagološku temu naišla na prazninu domaće literature o tome, kao i na svojevrsni latentni strah, devetnaestostoljetni atavizam, od miješanja književnosti s drugim disciplinama poput sociologije, psihologije, antropologije, geografije... koje takva istraživanja podrazumijevaju.

Marginaliziranje imagologije u ovdajšnjem kontekstu vjerojatno će biti djelomično ublaženo nedavno objavljenim zbornikom *Kako vidimo strane zemlje – Uvod u imagologiju*, zapravo prvim izdanjem na hrvatskome koje je u cijelosti posvećeno ovoj disciplini. Knjiga sadrži uvod u imagologiju Davora Dukića te tekstove niza inozemnih autora, uglavnom njemačkih i francuskih komparatista: Huga Dyserincka, Manfreda S. Fischera, Karla Ulricha Syndrama, Joepa Leerssena, Daniel-Henrija Pageauxa, Jean-Marc Moura. U izboru

priredivači zbornika pošli su od činjenice da je imagologija ovdje gotovo nepoznata disciplina, pa su odabrali tekstove koji utvrđuju temelje: definicije, predmete, opseg istraživanja, metodologiju, ciljeve, povijesti i sl. Mnogi od objavljenih tekstova referiraju se na utemeljiteljski rad iz 1951. godine upravo pod naslovom *Kako vidimo strane zemlje* francuskoga komparatista Mariusa-Françoisa Guyarda, te na kritiku istoga koju je u komparatističkom godišnjaku napisao poznati Rene Wellek, zamjerajući Guyardu i ostalim pristašama širenje predmeta istraživanja književnosti, stvaranje svojevrsne nacionalne psihologije, te skretanje u činjenični pozitivizam. Pri tome, većina autora zbornika perpetuirala iste zaključke da interdisciplinarnost imagoloških istraživanja nije nešto loše po komparatistiku, da imagologija nije produžena ruka psihologije duha ili etnonacionalnih teorija, te da je njezina najvažnija zadaća istraživanje, a ne vrednovanje diskursa o drugima.

TEORIJSKA IDENTIFIKACIJA Kad su obranili pravo imagologije na postojanje, pogledajmo kako spomenuti autori teorijski identificiraju ovu disciplinu. Ukratko, imagologija razlikuje predodžbe o stranim (heteropredodžbe) i vlastitim (autopredodžbe) narodima, prostorima i kulturama; a one nisu lako odvojive, jer zamišljati Druge znači prije svega zamišljati, pozicionirati sebe, tražiti svoj odraz u Drugome, pa, kako piše Daniel-Henri Pageaux: "Tekst, koji je više ili manje iscrpan nacrt Drugog, otkriva fantazmatični svijet onog Ja koje ga je oblikovalo". U početku institucionaliziranja discipline u Francuskoj i Njemačkoj korpus tekstova na kojima su se istraživale imagološke teme bio je fikcionalni, a kasnije je sve veću važnost dobila nefikcionalna literatura (od žanrova svakako je najzanimljiviji putopis). Nadalje, istraživanje predodžbi o drugim narodima, kulturama... ne bi se trebalo svoditi na arhiviranje predodžbi ili popisivanje stereotipa (danas vrlo raširen pojam stereotipa neki autori kritiziraju i zamijenjuju drugim pojmovima), na tematsko razvrstavanje i jednoobrazno zaključivanje o esencijama nacija i prostora. I to zato jer takve esencije jednostavno ne postoje, a i sam književni tekst uspostavlja vrlo složen odnos prema stvarnosti, i ne može se govoriti o preslikavanju zbilje ili pak iskazivanju ikakve nacionalne biti. "Imagološki teren je diskurs" (Karl Ulrich Syndram), pa shodno tome istraživač ne prosuđuje istinitost nekih predodžbi, niti pomoću njih gradi ikakvu zatvorenu stvarnosnu sliku o nekoj naciji, prostoru, narodu. U imagologiji se radi o detektiranju, utvrđivanju, opisivanju, uspoređivanju, destruiranju postojećih diskursa o drugim narodima, prostorima, zemljama..., a ti diskursi o stranome u mnogome ovise o uspostavljenim diskursima o domaćem, i zapravo su imaginativni, pa često i sasvim iracionalni. Nadalje, ističu u zborniku, književnost ima veliku ulogu u stvaranju nacionalnih stereotipa i kolajućih esencijalističkih predodžbi, a mentalne slike

koje ona stvara traju dugo i transponiraju se dalje u medijima, politici, svakodnevicu... Pri tome književnost vodi dijalog unutar sebe, ima svoju memoriju, pa se pojedini diskursi o Drugima često preuzimaju i modificiraju iz jednog djela u drugo. O popularnoj kulturi se tu ne govori, premda je književni diskurs – s obzirom da je posljednjega desetljeća vizualno uzelo prvenstvo nad tekstualnim – pomalo ustuknuo pred onim filma, televizije, multimedijских sadržaja, koji onda postaju i talionice najraširenijih predodžbi o Drugima.

DRUGI KORAK – INTERPRETACIJA Sve u svemu, ovaj se zbornik bavi samom imagološkom disciplinom, njezinim teorijskim uokvirivanjem, dok se tek usputno spominju pojedina književna djela, uzajamni odnosi književnosti na različitim jezicima ili pak književni fenomeni. Takav izbor neminovno uključuje neka preklapanja, pa i redundantnost teza, što će sigurno biti zamorno čitateljima koji nisu izrazito zainteresirani za temu. No, metarazina teorijskoga doigravanja nekad zamara i fanove, i mislim da pridođujući neku knjigu o tome treba voditi računa.

I zato, premda je doista riječ o vrijednom, gotovo pionirskom izdanju koje ispravlja na početku spominjanu nerazumnu marginalizaciju discipline, mislim da bi sretnije riješenje bilo da je u zbornik uvršteno nekoliko konkretnih interpretacija i primjena imagoloških postavki na književni materijal. I to onih interpretacija koje su dobar primjer za udaljšavanje od psihologizacije naroda i za dokazivanje toga da interdisciplinarnost nije nikakav bauk. A onda i interpretacija koje su nastale u ranijoj fazi imagologije (osobito o uzajamnim slikama francuske i njemačke književnosti koje se spominju) i onih iz kasnije faze kada je postao sveprisutan utjecaj postkolonijalne teorije i teorija identiteta. To mi se čini važnim ne samo zato što bi time zbornik dobio na raznovrsnosti i živosti – a teorija danas, osobito zbog svoje institucionaliziranosti i samodovoljne hermetičnosti, često daje razloga da je, kako duhovito piše Antoine Compagnon, smatramo "demonom" – nego i zato što upravo na interpretacijama teorija zna nerijetko pasti na ispitu. ■

“SLOBODA JE ZAVJET NIKOME I NIČEMU”

U STIHOVIMA ŽARKA PAIĆA, BAŠ KAO I U NJEGOVIM TEORIJSKIM I ESEJISTIČKIM DJELIMA, POSTOJI TOLIKO JAKA ŽUDNJA ZA SLOBODOM DA SE ČINI KAO DA AUTOR USPIJEVA “IZAĆI IZ SVIJETA”

NATAŠA GOVEDIĆ

Odakle dolazimo?

Iz Afganistana,

Moldavije,

Sečuana.

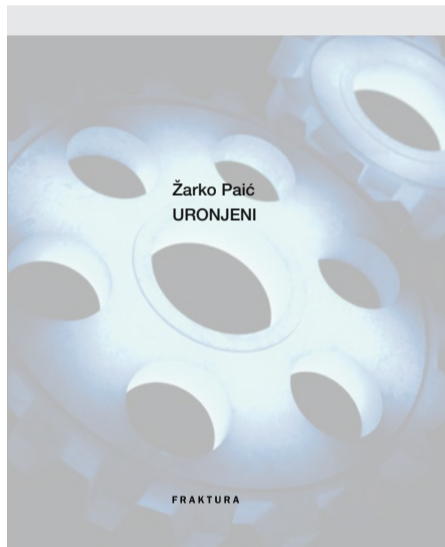
Kamo idemo?

Anywhere out of the world.

— **Žarko Paić**

Bez i da smo živjeli, tu nas više nema.

— **Nikolaj Gogolj**



Žarko Paić, *Uronjeni*; Fraktura, Zaprešić, 2009.

Pomisli da hrvatski jezik ima pjesnika slobode zvuči gotovo kao delirično pomicanje usana Janka Polića Kamova u Barceloni: predsmrtna vizija. Ali u stihovima Žarka Paića, baš kao i u njegovim teorijskim i esejističkim djelima, postoji toliko jaka žudnja za slobodom da se čini kao da autor uspijeva “izaći iz svijeta” kao ograničenog, potrošenog i bljutavo poznatog prizorišta, suprotstavljajući mu jezik zgusnute opozicijske materijalizacije protesta. I to ne onog protesta koji ponavlja mehaniku giljotine, nego pobune kao onosvjesnog rada na najdubljim razinama jezičnog “opipavanja”, prepoznavanja i prevrednovanja situacije. U pjesmi *Melancholia*, Žarko Paić zapisuje: “Budimo poput godova / Na Odisejevoj maslini.//”

Kakvi točno?

Otporni?

Spremni na rizik i nepodnošljivo monotone zadatke (cirkularne godove) nove sezone u paklu? Dovoljno naivni da se ne bojimo započeti rečenicu koja se obraća drugom ljudskom biću (veliki broj Paićevih stihova sazdan je upravo na sceni izravnog obraćanja)? Dovoljno lukavi da možemo zakratko izviriti iz *Motela Ježevo*, još jedne Paićeve autorske inspiracije, nadajući se azilu u nekoj manje okrutnoj državi? Dovoljno učeni da možemo osporiti i Heideggerovu tmurnu uronjenost u svijet-ka-bezličnost i marksističku doktrinu potonuća u sve mutnije i mutnije zone neprestane objektivacije? Iako po zanimanju filozof, Žarko Paić nije “pjesnik ideja”. Upravo suprotno: u stihovima je veliki protivnik logičkih metodologija klasifikacije i diferencijacije, birajući radije “incestuzno” i senzualno spajanje slika, nagovještaja, tišine. Paić, iz ciklusa *Spirale*: “Riječ tamnica bliska je ideji tame. (...) Vizije su mračne”.

VIDIJE No velika je razlika između Paićeve knjige *Slika bez svijeta* iz 2006. godine (gdje teoretičar umjetnosti poriče mogućnost obustave tiranije slika) i zbirke stihova *Uronjeni*, u kojoj pjesnik pronalazi prostore ispod ili onkraj razine konvencionalne vidljivosti. Pjesnička slika dekomponira opresivni tijek tržišta slikovnosti. Naslovna pjesma čitave zbirke primjer je “protugledanja”:

*I gledat ćemo
uronjeni
u
snove
kako
rascvjetalo vrijeme
jede
suhe smokve
s oltara...*

Kako će ih jesti? Ukrast će ih? Prišuljat će se i zgrabiti smežurano voće, odloženo na mjestu gdje bi trebale stajati crne knjige i

ubojito oružje križeva? Hoće li ih jesti glasno, na licu mjesta, ili će pobjeći na ulicu i gutati ih tiho, bez žvakanja, podijelivši okus s nama? To “dječje” vrijeme, srednjeg roda, neobuzdano instrumentima brojanja? Slike koje uspostavlja Paićeva lirika dugo ostaju s čitateljima, štoviše: njihova se prisutnost useljuje u našu percepciju i “zauzima je” na način potrebe ponavljanja ili čak nastavljanja autorskog govora. Za mene, zbirka *Uronjeni* donosi gotovo fizički odmor od slikovne hiperprodukcije i njezina “suzenog mjesta” planetarnih sličnosti; odmor koji srčem u malim dozama, bojeći se da ga zadugo dostane. Citiram *Kristale slobode*:

*Ide se u nepoznato
samo zato jer negdje se mora ići.
Ne može se stati.*

*Sve protječe u znaku
novoga.*

O, kristali slobode!

Vaše je vrijeme ispunjeno.

*Vratimo se Ovidiju i zamislimo ga
kao melankoličnoga
crnoga galeba.*

Još jednom: napuštanje i istovremeno nalaženje tamnovitog svijeta, mogućnost trajanja u egzilu iz “novoga”, gotovo bijesno spominjanje “nomada” (oni su “poput aerodromskih intelektualaca/ uvijek u prolazu”, veli pjesnik); inzistiranje na sporosti, na tamnoj tvari i na nastavku razmicanja guste zemljine površine (iako je “Raskopano sve što se moglo raskopati”); na nastavljanju kopanja i *zaranjanja* za slobodom, ma koliko se *mrtvom* uvijek iznova pokazuje pronađena mumija revolucije. Paić zna sve o tragediji traganja. Ali u *Salonu subverzije* ipak zapisuje:

*“Dođi...” –
vožit ćemo se
praznim tramvajem
do posljednjeg
skretanja
za
sanatorij,
udahnuti vlagu
i nikad se više
ne vratiti
u ovaj svijet,
ničiji svijet,
svijet bez slike,
koji postoji još samo
da bi postao
objektom
spremnim za rasprodaju
tuđih
mučnina.*

TIMBUKTU Zbog tog praznog tramvaja koji naravno *nikamo* ne može stići, niti može poništiti predvidljivost sustava vječitog okretanja istog nasilja, ali može nas navesti da s nekim podijelimo stolac, vrijedi povjerovati pjesniku. “Zamisli!”, glasi formula slobode, višekratno zazivana u ovoj zbirci. U meni najdražoj pjesmi, naslovljenoj *Timbaktu gori u devinom izmetu*, realizacija raja na zemlji neobično je nalik ukidanju svih premisa luksuza i udomljenosti. Citiram:

*Negdje u napuštenim prostranstvima
tisuću prugasto-poprečnih površina
Tuarezi pale devin izmet da bi se
zagrijali pod hladnim pustinjskim
neбом.*

*Timbaktu je ovdje,
u snovima i pod naslagama
opsjena o blistavom gradu
tajne.*

Nitko tada ne misli o smrti.

*Tijelo se suočava s vlastitim
granicama.*

*Iza toga nema ništa drugo.
(...)*

*Pustinje su nadolazeće vrijeme.
Rastežu se u svim smjerovima.
Nikakvo vrijeme ne mjeri se
protjecanjem pijeska u pijesku.*

*Od jedne do druge točke prolazi se
kao kroz koprenu stvari.*

Ni linearno ni cirkularno, ni strijela ni obred, vrijeme Paićeve zbirke zadobiva me “rastezanjem u svim smjerovima”. To je svijet zrnaca u stalnom nastajanju i nestajanju, pustinja kao konačno isključenje “mašina za gledanje”. Na horizontu titravog pijeska definitivno nema televizije. Ostaje tijelo. Kakvo bogatstvo! ■

LUDAKINJE S TAVANA

UNATOČ MNOGIM STILSKIM MANJKAVOSTIMA KOJE SU JOJ SE POTKRALE U OVOM AMBICIOZNO ROMANU, AUTORICA IPAK USPIJEVA ODGOVORITI NA TEMELJNO PITANJE - JE LI MOGUĆE PRONAĆI OPRAVDANJE ZA MAJKU-OSTAVLJAČICU

VINKO HUT KONO

Postoji li išta čudovišnije od majke koja napušta vlastito dijete? I je li možda moguće opravdati takav čin? Njemačka autorica Julia Franck ispisala je više od četiri stotine stranica u potrazi za odgovorom, a rezultat pothvata je *Poludnica* – roman koji je polučio iznenađujući tržišni i pristojan kritički uspjeh. Ali možda upravo zanimanje književne javnosti za jedno takvo djelo svjedoči o duboko ukorijenjenom seksizmu europske čitateljske publike jer teško je zamisliti roman sazdan oko oca-ostavljaja koji bi pobudio usporedivo zanimanje.

DVOSTRUKA DRUGOST Ipak, pogrešno je svesti *Poludnicu* na apologiju ratom sludene majke koja iz ovih ili onih razloga biva prisiljena na očajnički čin napuštanja. Jer u pokušaju da sagradi tako složen i proturječan lik kao što je majka-ostavljajica, Franck se upušta u pripovijedanje epskih razmjera. Autorica tako u romanu oživljava karizmatična desetljeća njemačke prošlostoljetne povijesti, ponavljajući već bezbroj puta dočarano doba poraza u Prvom svjetskom ratu, predvidivo dekadentne dvadesete i nezaobilazni sunovrat nacije u fašizam samo petnaest godina kasnije. Sretna je okolnost što, čineći to, spisateljica ne propušta dragocjenu priliku da povijest promotri iz ženskog očišta.

Sjeme iz kojeg priča raste je obitelj Würsich koju čine mentalno nestabilna i izvanredno hladna majka Selma, nadljudski brižan i predan otac Ernst Ludwig, starija sestra Martha i protagonistica Helene. Psihičko zdravlje majke narušeno je, između ostalog, opetovanim pokušajima da osigura muško potomstvo u odsustvu kojeg otac vrlo slobodno odgaja svoje dvije kćeri. Helenino djetinjstvo završava onog trenutka kad se otac vrati iz rata kao teško bolesni bogalj, što, u kombinaciji s ekonomskom krizom uzrokovanom ratnim porazom, rezultira raspadom obitelji Würsich. Tijekom prvog dijela romana, klišeizirano naslovljenog *Čitav je svijet pred nama*, autorica očito sugerira da korijen protagonistične kompleksnosti valja tražiti u Selmi.

Majku Selmu moguće je usporediti s devetnaestostoljetnom ludakinjom s tavana Sandre Gilbert i Susan Gubar. Selma je Židovka udana za Nijemca, dakle pripadnica manjine u miješanom braku, u konzervativnoj saskoj provinciji Bautzenu. Njena rasna određenost čini prvi sloj Selmine drugosti. Dok se drugi dio iste sastoji od toga što je Selma žena i to žena koja razmišlja, važe i kritizira jer u trenutcima majčinih ispada ludost najednom ustupa mjesto lucidnosti i "ludakinja s tavana" iznenada progovara s jezivom pronicljivošću. Selmin mentalni pomak stoga nije nego strategija izmicanja dvostrukom društvenom utamničenju – okovima koje je većinski narod namijenio manjini i onima koje patrijarhat čuva za ženu.

OKVIR LUDILA Po očevu povratku kući protagonistica Helene tumači majci kako je otac u ratu za sve njih izgubio nogu, na što majka hladno odvrća – "Ne za mene", ustaje i odlazi. Postavlja se pitanje koji sloj Selmine drugosti odbija predanog muža Nijemca i njegovu domovinsku žrtvu – žena

koju patrijarhalno društvo lišava sudjelovanja iako je ne šteti posljedica svojih igara i vraća joj obogaljenog supruga ili Židovka kojoj je opstanak nečeg tako apstraktnog kao što je domovina Nijemaca, u kojoj je ionako na margini, nedostojna muževa fizičkog zdravlja?

Kako se priča razvija saznajemo da su uzrok Selmina psihičkog pomaka četvorica mrtvorodenih sinova. A to što dvije posve zdrave kćeri ne umanjuju majčinu opsesiju preminulom muškom djecom, rječito progovara o simptomima bolesti koja prožima njemačko društvo s početka stoljeća. U to doba, kako saznajemo, malogradanskim saskim životom ravnaju dva imperativa – nužda imanjanja sinova i imperativ bivanja Nijemcem. A budući da Selma nije u stanju zadovoljiti ni jedan uvjet, nameće joj se potreba da bijegom u ludilo legitimira svoje nedopustivo postojanje.

Važno je primijetiti način na koji prilikom očeva pogreba na kraju prvog poglavlja pastor pokušava utješiti Marthu. Pastor kaže: "Iako u ovome trenutku ne možete o tome razmišljati, gospodice Martha, i vas će Gospodin nadariti. Udat ćete se i izroditi sinove. Život, dobro moje dijete, toliko toga čuva za vas." Upravo u trenucima poput ovog Franck spretno određuje okvir unutar kojega smješta svoju ludakinju s tavana. Biva jasno da u skučenim uvjetima koji joj se nameću protagonističnoj majci preostaju dva načina nošenja sa stvarnošću – mazohističko poništenje svog etničkog i seksualnog identiteta ili sadističko namećanje istog putem ludila.

KLIŠEJI VAJMARSKOG BERLINA

Kičasto naslovljeno poglavlje *Postoji li ljepši trenutak od ovoga* prati već odrasle Marthu i Helene u vajmarskom Berlinu. Mladost dviju sestara prikladno se poklapa s najsretnijom dekadom tragične njemačke prijestolnice. Pronašavši dom u otmjenom Wilmersdorfu kod majčine sestrične Fanny, djevojke, pogotovo Martha, proživljavaju svoje veliko otvaranje životu. Starija sestra se prepušta velegradskom životu i čarima lezbijstva, ali navika ubrizgavanja morfija koju je, nužno je naglasiti, donijela iz zdravoseljačkog Bautzenu, s vremenom se otima kontroli. Unatoč slavnoj dekadenciji dvadesetih ili možda upravo zbog nje, centralno poglavlje *Poludnice* najslabija je karika romana. Franck ovdje bez zadržke udovoljava sklonosti prema klišeima koji opterećuju čitav roman, a rečeno poglavlje u potpunosti sabotiraju. Tako čitamo desetke morbidno predviđivih stranica naseljenih dvodimenzionalnim likovima koje lijena autoričina mašta prišiva vajmarskom Berlinu. Poglavlje osim toga obiluje usiljenim dijalozima i tjera čitatelja da posumnja kako Franck iza paravana raspamećenih dvadesetih skriva loše ostvarene zamisli.

Ako prvi dio *Poludnice* nazovemo Selminim poglavljem, drugi svakako pripada Selminoj sestrični Fanny. Tetka, pod čijim okriljem djevojke sazrijevaju, zamjenjuje majku koja je u međuvremenu u potpunosti skrenula. Slobodoumna Selmina rođakinja je sve što sludena majka nije – nezavisna, dobrostojeća, emancipirana, posve prisebna



Julia Franck, *Poludnica*, s njemačkoga prevela Latica Bilopavlović Vuković; Fraktura, Zaprešić, 2009.

iako na trenutke nepodnošljivo frivolna žena. Kad je prvi put ugleda, Martha u Fannynom ružu cinober boje i kosi ošišanoj do ušnih resica pronalazi simbol urbane emancipacije. Ali upravo je površinska suprotnost ono što nerazdruživo spaja dvije majčinske figure. Pritisnuta teretom provincijskog patrijarhata i teutonskog rasizma samosvjesna Židovka u Bautzenu utočište pronalazi u ludilu. No premjestimo li tu Židovku u Berlin dvadesetih i opremimo je materijalnom neovisnošću, dobivamo naizgled sasvim oprečan lik – emancipirano ljudsko biće koje s užitkom sudjeluje u društvenom životu. Dugokosa ludakinja s bautzenskog tavana u prijestolnici se pretvara u podšišanu salonsku damu koja sluša džez, ludo zveckajući pićima rashlađenim ledom i bira muškarce ovisno o raspoloženju. Ali dok Martha objeručke prihvaća tetkino vodstvo i veselo orgija Berlinom, nepronična Helene tetku promatra s jednakim odmakom kao i vlastitu majku ranije u romanu.

ANDEO ILI DEMON U trećem poglavlju, pomalo arbitrarno naslovljenom *Noćna klopka*, *Poludnica* se vraća u formu koju je izgubila u prethodnom. Hedonistička idila dvadesetih biva ugušena u krvi, ali upravo barbarstva nacionalsocijalizma uspješno cijepa štivo Julije Franck protiv banalnosti. U trećem dijelu, glavna vrlina štiva – posredno proživljavanje turbulentne povijesti – dolazi u najvećoj mjeri do izražaja. Propast Drugog Reicha opisana na početku, slama se na protagonistici kroz emocionalni i ekonomski bankrot njezine obitelji, dok doba džez ostavlja ruševine u životu sestre Marthe. S druge strane, u *Noćnoj klopci*, nacizam pronalazi put do Helene kroz lik Wilhelma koji će ovdje postati protagonističin suprug i otac dječaka ostavljenog na kolodvoru.

Štafetu majčinstva koju u drugom poglavlju Fanny preuzima od Selme, u završnom dijelu knjige nosi sama Helene. Kći tako postaje majka i krug biva zatvoren.

Helenino majčinstvo plod je bračnog silovanja od strane muža koji je prezire zato što u brak nije stupila kao djevica. Antipatiji se, osim toga, pridružuje i problem njene rasne nečistoće. Ali iako je nacist Wilhelm naizgled nespojiv s Heleninim ocem Ernstom Ludwigom, teško je previdjeti paralelu između položaja majke Selme i majke Helene. Jer jednako kao što je u svom braku Helene žrtva muškog divljaštva, Selma u svojem postaje žrtvom muške nježnosti i obožavanja. Unatoč ludilu Ernst Ludwig smješta Selmu na pijedestal, dok Wilhelm, jednako tvrdoglavo, u Heleni uvijek ispočetka pronalazi davolsko stvorenje vrijedno prijezira. I još jednom, roman Julije Franck moguće je smjestiti unutar teoretskog okvira spomenutih teoretičarki Gilbert i Gubar koje u djelu *The Madwoman in the Attic* zaključuju da je oprečno doživljavanje žene kao anđela ili demona zapravo glavno oruđe patrijarhata u brisanju ženskog identiteta. Primijenimo li njihovu tezu na *Poludnicu* zaključit ćemo da su konstrukt andeoske Selme i davolske Helene dva ekstrema muške hysterije koja onovremenom Nijemcu onemogućava da drugoga (bilo da se radi o seksualnoj, bilo rasnoj drugosti) sagleda nereducirano ranije spomenutu opreku. Daljnji paralelizam između Wilhelma i Ernsta Ludwiga nazire se u činjenici da obojica odlaze u rat za domovinu. Ipak Helenin je otac ovdje iskupljen svojom tragičnom sudbinom, dok moralna niskost Wilhelma kulminira u činjenici da ovaj nakon rata nastavlja inženjersku karijeru na Zapadu gdje unatoč prošlosti ostaje ugledni član društva.

NAPUŠTANJE SINA Za razliku od vlastite majke, pod pritiskom patrijarhata i rasizma Helene ne bježi u ludost, već u tupost. Unatoč silovanjima, zlostavljanju i, konačno, napuštanju Helene u braku zadržava potpunu prisebnost. Protagonistica ostaje pri sebi čak i kad se nađe usred ratom zahvaćenog Stettina gdje kao medicinska sestra odraduje beskonačne smjene, samohrano se uz sve to skrbeći za sina. Konačno, prisebnost je ne napušta ni po slomu Trećeg Reicha kada postaje žrtvom opetovanih grupnih silovanja od strane ruskih vojnika. Ali ma koliko njena mentalna oštrina naizgled bila suprotstavljena Selminoj pomućenosti, Helene je tek negativ vlastite majke – žena-mazohist koja bespogovorno prihvaća brisanje vlastitog identiteta, a nadljudsku izdržljivost crpi iz emocionalne distanciranosti – iste polazišne točke s koje Selma odlazi u ludilo. Kako bi naglasila Helenino poništenje, autorica poseže za domišljatim trikom otkrivajući nam da u procesu krivotvorenja dokumenata, činom kojim biva izbrisano Helenino židovsko porijeklo, Wilhelm mijenja ženino ime u Alice, kako ju je i sam, bez određenog povoda, zvao od trenutka kad su se upoznali.

Kad napokon napusti sina Helene to ne čini zato što se za njega više ne može brinuti. Ili zato što je ponižena činjenicom da je sin svjedočio ruskim silovanjima. Ona za tim ne poseže ni iz osвете prema

nastavak na sljedećoj stranici

SUVREMENI ŠKRTAC TROŠI

DRAGOCJENO I TEORIJSKI DOBRO ARGUMENTIRANO ŠTIVO ČIJA JE OSNOVNA ODLIKA VJEŠTO I INGENIOZNO MANEVRIRANJE IZMEĐU RAZLIČITIH ŽANROVA I TEORIJSKIH POZICIJA

TONČI VALENTIĆ

Figure škrtosti su samo naizgled figure prošlosti; otprilike tako mogao bi glasiti sažetak knjige slovenskog filozofa Mladena Dolara koji škrtost shvaća u psihoanalitičkoj maniri kao neku vrstu "omaške duha", njegove skrivene mrlje. Knjiga je u osnovi nastala kao zapis serije predavanja, ali kao što to često biva, filozofijsko novovjekovno razmatranje o grijehu i kreposti prerastalo je u širi i ozbiljniji projekt, no s užom i zanimljivijom temom. Namjesto refleksije o kategorizaciji grijeha, Dolar je u nizu koherentnih fragmenata sastavio neku vrstu psihoanalitičke monografije koja pokušava odgovoriti na dva ključna pitanja: koja vrsta diskursa je potrebna da bi se škrtost mogla izložiti kritici bez ironije i podsmijeha toliko karakterističnog za postmoderno optiku koja ismijava srednjovjekovne grijehe; te još važnije pitanje: u kojoj je mjeri škrtost povezana s modernim usponom kapitalizma, odnosno kako pogada sferu duha koja je oblikovana prema tako strukturiranom realnosti?

LOŠ IMIDŽ ŠKRTOSTI Pokušaji taksonomije ljudskih slabosti koji sežu još u antiku, a u punom su se obliku razvili u srednjovjekovlju s idejom o sedam smrtnih grijeha i svojevrsnoj "heptomaniji" (opsestiji brojem sedam), danas nam se čine beznačajno zastarjelima – škrtost kao jedan od opakijih grijeha pogotovo je izložena ironiji u vremenu u kojem ne postoje likovi poput Držićevih ili Moliereovih staraca sa škrinjicom blaga i u kojem ne postoje prisposode pakla i grešnika koji se u njemu nalaze zbog vlastitih slabosti u prolaznom i smrtnom životu. Vrijednost Dolarove knjige je upravo u tome što od jednog naizgled zastarjelog grijeha čini paradigmu promišljanja suvremenog kapitalizma kojim vlada perverzna logika postmoderne kao neka vrsta *rema-kea* grijeha. Naime, što je drugo potrošaštvo negoli suvremeni oblik škrtosti koji nagoni ljude da uživaju u tome što trošeći novac zapravo štede (sjetimo se svih onih reklama bez kojih ne može nijedan trgovački centar u kojima se poručuje da što više potrošite to ćete više uštedjeti)?

Što je dakle smisao akcijske prodaje i sniženja doli perverzna logika kapitalizma u kojoj se roba može prodati samo ako joj je cijena snižena, pri čemu je proizvod sveden na štednju? Grijeh, smatra Dolar, svagda definira određen eksces, višak ili prekomjernost, pa bilo to blago u obliku zlata kao kod Držića, Plauta, novac kod

Balzaca, ili pak proždrljivost kod Dickensa gdje se u suvremenoj interpretaciji takvo preispisivanje grijeha svodi na proždrljivost koja se kažnjava odlaskom u teretanu. Grijeh danas ima određenu auru buntovničke transgresivnosti, svi grijesi su danas ujedno i žigosani i pomodni, istovremeno odbojni i privlačni; jedino škrtost ima "loš imidž, loš PR", kako to lijepo navodi Dolar; svi grijesi osim škrtosti nose u sebi neko narcisoidno zadovoljstvo u kojem se oslikava psihosocijalna slika današnjice. Ukoliko grijesi kao takvi socijaliziraju, tj. potiču solidarnost, onda je škrtac eksces kreposti, amblematski etički lik askeze i radikalnog odricanja posve primjerenog današnjem dobu kapitalizma u kojem je smisao što više zaraditi da bi se što više potrošilo, ali na način da se kupovinom "štedi".

PATOLOŠKA RASCIJEPLJENOST REKLAMNOG DISKURSA

Takva psihoanalitička ekonomija želje, odnosno samokastracije moderno je preispisivanje nekadašnjih škrinja s blagom, i utoliko je Dolar u pravu kad implicitno tvrdi da je literarni nastanak lika škrcu u doba renesanse vezan uz početak kapitalizma i akumulacije dobara. Problem je dakako u tome što ona ne kolaju, ne kruže kao što to bi to htio kapitalistički sustav – škrtac svoje blago čuva u njedrima, njime ne trguje i ne razmjenjuje ga za neka druga dobra. Istinski grijeh škrcu je dakle u tome što mu je potreban fetiš koji neće (i ne može) biti roba koja kruži u simboličkoj ili stvarnoj razmjeni. Koja je onda granica štedljivosti i škrtosti? Po čemu je zavist – kao "konstitutivna iluzija da postoji nedostupno mjesto užitka Drugog" – prihvatljivija od štedljivosti? Ako postoji neki značajan pomak, onda se on, prema Dolaru, sastoji u tome da je bogatstvo danas, u eri postfordističkog, kognitivnog kapitalizma, postalo spekulativno, nematerijalno. Dakako, u kapitalističkom sustavu smisao stvari je trošenje, ali bez uštede i askeze (npr. popusti i akcije u trgovinama) nema istinskog trošenja: suvremena verzija škrtice je dakako – potrošač!

Dolar u jedanaest "varijacija" na temu, kako glase poglavlja knjige, pedantno, inteligentno i pregledno ispisiuje književnu, filozofsku i psihoanalitičku povijest škrtosti, služeći se Freudovim i Lacanovim teorijskim instrumentarijem, a od književnih primjera ekstenzivno Shakespeareovim *Mletačkim trgovcem*, Balzacom i literarnim varijacijama Židovâ kao gomilatelja bogatstva, uvjerljivo pokazujući kako su Plaut i Harpagon

ljudskog bića da krene ispočetka. Predavši dijete na brigu Wilhelmovu bratu, Helene poseže za ekskluzivno muškom privilegijom da nakon krivog skretanja "resetira" vlastiti život i pokuša ponovno. I upravo je drska uzurpacija tog isključivo muškog prava ono što protagonisticu romana čini tako fascinantnim likom.

ZNAČAJNO FEMINISTIČKO OSTVARENJE

Unatoč mnogim stilskim manjkavostima koje su se Juliji Franck potkrale u ovom ambicioznom romanu, autorica ipak



Mladen Dolar, *O škrtosti*, sa slovenskoga preveo Mario Kopic; Antibarbarus, Zagreb, 2009.

preteče kapitalizma, te kako se kapitalizam kao racionalno zgrtanje blaga i novca temelji na fantazmatskom (ali prije svega: faustovskom) konfliktu između nagona za akumulacijom i nagona za uživanjem. Gledano iz te perspektive, ne samo da je škrtost temeljna odlika kapitalizma i njegova naročita bit, nego je i potrošačko društvo zapravo "društvo univerzalne škrtosti": smisao cijene neke robe nalazi se upravo u fantazmi "popusta" ili "akcijske kupnje", a reklamni diskurs patološki je rascijepljen između nagovora uživanja i štednje. Reklame stoga služe inscenaciji fantazmatskog okvira i perpetuiranju takve fantazme; one ne apeliraju na potrebu već na želju koju je u krajnjoj liniji nemoguće zadovoljiti, pa se ušteda ispostavlja kao "čisti užitek".

Dolar ovdje naravno ne propušta spomenuti ni poznati Freudov ekskurs, vezu između zlata i govna, varirajući u jednom od poglavlja tezu o alkemičarskom snu o pretvorbi jednog u drugo, istodobno povezujući cjelokupni narativ o škrtosti s psihoanalitičkim analnim stadijem pri kojem subjekt zadovoljava potrebu samo zbog zadovoljenja drugog, a iz čega ishodi i veza škrtosti i lihvarjenja (nastala također kao diskurs kasnog srednjeg vijeka) koja počiva na objektu koji je izmaknut Drugom. Spomenuti period ujedno je i formativan jer se na prijelazu iz kasnog srednjovjekovlja u novi vijek javlja i rođenje čistilišta u 12. st. (o čemu je već napisano nekoliko kulturnih francuskih studija i knjiga), čistilišta kao "mjesto trgovine" i svojevrsne "ekonomije vremena".

uspijeva odgovoriti na temeljno pitanje – je li moguće pronaći opravdanje za majku-ostavljaju. Jedini problem, ali i ugodno iznenađenje, je u tome što je odgovor razlomljeniji i kontradiktorniji nego što se i najzahtjevniji čitatelj na početku usuđuje nadati. *Poludnica* je stoga, unatoč autoričinu stilskom neparu, značajno feminističko ostvarenje suvremene njemačke književnosti.

Objavljivanje ovog romana predstavlja važan događaj u hrvatskom izdavaštvu. Prije svega zato što se radi o prvom prijevodu nekog djela nagrađenog razvikanom

KAKO SU KRŠĆANI POSTALI ŽIDOV Uz već spomenutog Shakespearea i Shylocka, amblematske figure Židova kao oličenja kolektivne škrtosti čemu Dolar posvećuje detaljne analize, odnosno minuciozno iščitava *Mletačkog trgovca*, figura škrtosti prerasta u ekskurs o mletačkom, a samim time i paneuropskom židovskom getu, figurama Ahasvera i azilantske mobilnosti, Židova kao ne-mrtvog mrtvaca, otjelovljenja beskrajne krivnje koja je neuništiva i neiskupljiva (Židovi kao *Gemeinschaft* koji ne žele ući u *Gesellschaft*). Pripovijest se opet vraća na Danteove krugove pakla, napose na sedmi krug u kojem pate lihvari i homoseksualci čiji je grijeh u gomilanju užitka u nelegitimnom samoodnošenju. U konačnici, grijeh je "plod dulje privatizacije užitka", a osuđuje se naprosto zato jer društvo implicitno zahtijeva njegovu "pravednu socijalnu distribuciju". Posljednja poglavlja knjige posvećena su upravo tezi da su s kapitalizmom sami kršćani postali Židovi, u osnovi marksistički intoniranom idejom iz koje Dolar razvija osebjunu i pomalo ironičnu ideju Europljanina kao Židovgrka (*Jewgreek*) koja opisuje današnje stanje društva kasnog kapitalizma u kojem više ne postoje klasični škrci iz povijesne literature, već gomila potrošača kao egzemplarnih škrtaca bez kojih kapitalizam naprosto ne bi opstao.

Ako historijski gledano doista postoji psiho-socijalna veza između gotičkih romana i propasti plemstva te uspona buržoazije (gdje vampiri simboliziraju neumrlu, ne-mrtvu aristokraciju koja živi u svijetu sjena sišući krv preživjelima), kao što to Dolar sugerira, onda je veza između uštede kao supstancijalnog užitka i gomilanja bogatstva doista paradigma stanja u kojem danas živimo, stanja opscenog nagona za uživanjem i prijetnje da se taj užitek doista i ostvari u društvu prividne jednakosti. Dolarova je knjiga dragocjeno i teorijski dobro argumentirano štivo čija je osnovna odlika vješto i ingeniozno manevriranje između različitih žanrova i teorijskih pozicija, pri čemu autor uspijeva iznaći prikladan diskurs kojim kroz fenomen škrtosti progovara o samoj srži kapitalizma. Iako razmjerno poznat i citiran, Dolar je dosad u Hrvatskoj preveden tek sporadično ili nikako, tako da se ovo izdanje knjige o škrtosti "i o nekim s njom povezanim stvarima" u vrsnom prijevodu Maria Kopicâ može smatrati dostojnim početkom recepcije jednog od trenutno najvažnijih slovenskih filozofa. ■

— nastavak s prethodne stranice

već zaboravljenom Wilhelmu. Pred kraj romana saznajemo da Helene napušta Petera kako bi krenula u potragu za Marthom s kojom je nakon rata ponovno stupila u kontakt. I upravo je to vraćanje sestri (prošlosti) i napuštanje sina (sadašnjosti) snažan simbol želje za povratkom majci – refleks usporediv s kornjačinim uvlačenjem u oklop. Čin napuštanja tako postaje tek dugoočekivani vrisak suzdržane Helene, odnosno očajnički pokušaj slomljenog

književnom nagradom Deutscher Buchpreis. Spomenuta nagrada ustanovljena je 2005. godine, a autorica se za nju izborila 2007. Ovo je četvrti roman Julije Franck, tridesetdevetogodišnje Berlinčanke koja danas uživa status međunarodne književne zvijezde. Hrvatski prijevod potpisuje Latica Bilopavlović Vuković, koju smo u mnogo boljem izdanju imali priliku čitati u *Mjerenju svijeta* Daniela Kehlmana. Oprema romana je pristojna iako će cijenom od 169 kuna izdavač uspjeti pokolebati i najhrabriju kupca. ■

ORIGINALNO, NEPREDVIDIVO... I SVE BOLJE

OSMO "PAPIRNATO" IZDANJE UNDERGROUND KOLEKTIVA SASVIM OPRAVDAVA TRANSFORMACIJU IZ FANZINA U ČASOPIS

BOJAN KRIŠTOFIĆ

Negdje oko ovogodišnjeg festivala Crtani Romani Šou iz tiska je izašlo novo, osmo po redu papirnato izdanje stripova autora okupljenih u kolektiv Komikaze: i usudio bih se reći, to je jedno od prvih njihovih izdanja koje doista opravdava naziv "stripoteke", odnosno strip časopisa (ne fanzina), kako stoji u impresumu. Od početka ove nulte dekade, koja sad već ubrzano hita svome kraju, Komikaze su se, zahvaljujući dosljednom umjetničkom konceptu i jasnoj ideji o svrsi svoga djelovanja, malo-pomalo nametnule kao središnji inicijator i organizator dobrog dijela svih aktivnosti vezanih uz alternativni ili underground strip na ovim prostorima, a unazad dvije-tri godine, otako su im ambicije opravdano porasle, pokazuju dovoljno snage, želje i mogućnosti za ozbiljno širenje izvan zemljopisnog okvira bivših jugoslavenskih država. A cijeli je projekt krenuo od opskurne stranice www.jedinstvo.hr/komikaze i malene skupine autora okupljene oko iste. Među njima je bilo nekoliko manje ili više poznatih imena, pripadnika generacije strip-autora koja se afirmirala sredinom 90-ih godina na tada nevjerojatno jakoj i postojanoj fanzinskoj sceni (Damir Steinfl, Emil Jurcan, Nadan Rojnić), ali i posve novih, nešto mladih lica (Vančo Rebac, Vinko Barić, Ivana Armanini, Dunja Janković, Irena Jukić-Pranjić), željnih objavljivanja drukčijeg stripa na tada, u izdavačkom smislu, još uvijek prilično opustošenoj hrvatskoj strip-sceni.

SUPKULTURNI KONTEKST Ubrzo su im se priključili neki likovni umjetnici kojima strip nije bio primarni interes, ali ih je ova inicijativa potakla na povratak mediju, ili na prihvaćanje istog kao dominantne stvaralačke matrice (Igor Hofbauer, Milan Manojlović Mance). Također su vrlo brzo uspostavljene veze s neposrednim susjedstvom, te su na *web*-stranicama Komikaza stripove počeli objavljivati i neki srpski autori sličnog usmjerenja, istaknuti stvaraoci već tada prilično jake lokalne alternativne strip-scene (Aleksandar Zograf, Ivan Mitrevski, kasnije i Vuk Palibrk te Danilo Milošev Wostok). Budući da su Komikaze kao svoje glavno oružje i najvažniju medijsku platformu odabrale brzo rastući internet, glas o njima uskoro se probio i do šireg inozemstva, te se već u trećem broju *web*-fanzina našlo mjesta za švedske autore Maxa Anderssona i Larsa Sjunessona i njihov strip *Bosnian Flat Dogs*, inspiriran ratom u Bosni, baš kao i Saccov *Safe Area Gorazde*.

Mnogi članovi Komikaza, pogotovo oni koji su pripadali prvotnom krugu pokretača *web*-fanzina, osim što djeluju kao underground strip autori, ujedno su i pripadnici nekih srodnih urbanih supkultura, te su još od sredine 90-ih godina sudjelovali u brojnim akcijama i inicijativama nevladinih udruga. Njihova imena vežu se za djelovanje

takvih organizacija kao što su Autonomna Tvornica Kulture – Attack!, Udruženje za razvoj kulture, brojne anarhističke, veganske i skvoterske inicijative, udruge i grupacije, te je posve jasno kako se radi o ljudima čiji životni i stvaralački svjetonazor ponešto odstupa od prevladavajućeg načina mišljenja u Lijepoj Našoj. Baš kao što su spomenute udruge prema mnogim gorućim društvenim pitanjima i kulturnim problemima zauzele nepokolebljiv, "alternativan" stav, interpretirajući tranzicijsku stvarnost i formalno demokratsko uređenje hrvatskog društva kao indirektan poziv na akciju i priliku za vlastitu inicijativu u smislu geneze originalnih kulturnih i društvenih sadržaja, a protiv šovinističkih i nacionalističkih stereotipa koji su prevladavali u 90-ima, tako su i Komikaze ponudile vlastitu viziju izražajnih mogućnosti medija stripa u skladu s takvim supkulturnim vrijednostima. Ključ razumijevanja sadržajnih i estetskih elemenata njihovih stripova leži upravo u razumijevanju ideala supkulturnog konteksta iz kojeg su proizašli – ti stripovi zanemaruju tradicionalno strukturiranu fabulu,

— STRIPOVI ZANEMARUJU TRADICIONALNO STRUKTURIRANU FABULU, JEDINSTVO VREMENA, MJESTA I RADNJE, SUSTAV PROTAGONISTA, ANTAGONISTA I SPOREDNIH LICA, ŽANROVSKE KLIŠEJE; ZANEMARUJU ZAPRAVO VEĆINU POSTOJEĆE PRIPOVJEDAČKE I VIZUALNE TRADICIJE KLASIČNE KOMERCIJALNE PRODUKCIJE —

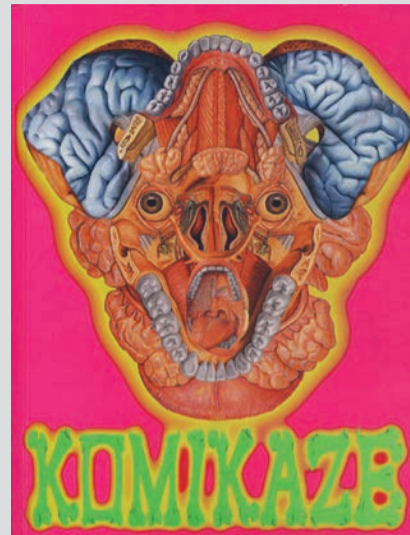
jedinstvo vremena, mjesta i radnje, sustav protagonista, antagonista i sporednih lica, zanemaruju žanrovske klišeje; zanemaruju zapravo većinu postojeće pripovjedačke i vizualne tradicije klasičnog komercijalnog, tržišno isplativog stripa srednje struje, pa čak i nekih njegovih radikalnijih podvrsta, poput američkog nezavisnog stripa koji jest radikalno u smislu sadržaja, ali u pogledu propitivanja forme, jezika stripa, u onim najpoznatijim slučajevima (vjerojatno zato i najviše komercijalnim) i dalje se drži utabanih putova.

RAZVOJ AUTORA IZ PRVE POSTAVE No to ne znači kako stilsko opredjeljenje Komikaza nema prethodnika – ima, i to s obje strane Atlantika, na obje Zemljine polutke, ali znači kako je fundus utjecaja na kojima su ključni autori Komikaza

gradili svoje poetike puno širi od granica koje mu postavlja tradicija stripa – doista, čini se kako su Komikaze predano upijale utjecaje iz suvremene vizualne umjetnosti, i to ne samo iz grafike, već i slikarstva, kiparstva, konceptualne umjetnosti, pa čak i performansa, ako se osvrnemo na njihova brojna javna predstavljanja, predavanja i radionice. Drugim riječima, radi se o stripu koji svakako nikada neće biti u središtu masovnog ukusa, ali čije bitne inovacije i stripovima srednje struje osiguravaju napredak i znače snažan izvor iz kojeg se može crpiti i učiti. Dakako da to ne znači da su svi stripovi Komikaza uspjela djela, niti da pozicija autora pitkih, komercijalnih stripova nije legitimna, već samo da njihovi stripovi u prvom redu slave individualnost, originalnost i nepredvidivost, čak i kad im to ide na štetu.

Zašto sam na početku napisao da se ovaj, osmi po redu tiskani (a ne *web*) album Komikaza može opravdano nazvati strip-časopisom? Koliko god u svom početku Komikaze bile manje-više kompaktna skupina istomišljenika, koji stripove objavljuju na internetu primarno zato što drugdje nije bilo mogućnosti ni prostora, toliko su oni sad više izdavačka (doduše neprofitna) inicijativa i organizacija pod neformalnim vodstvom Ivane Armanini i njenih suradnika, nego aktivna strip-grupa. Naime, oni najtalentiraniji autori sad su već uglavnom pošli svojim putovima, te razvijaju vlastite vizualne i narativne jezike koje se, premda su proizašli iz istog estetskog kanona, više ne može svesti na jedinstveni zajednički nazivnik. Domaći autori guraju svoje stripove i svoje karijere, i premda i dalje formalno sudjeluju u projektima Komikaza, očito je kako iz broja u broj njihova tiskanog časopisa raste i broj stranih autora,

podizajući internacionalni karakter cijelog projekta na višu razinu. Ivana Armanini sada ima više uredničkog posla nego prije nekoliko godina, vrijednost projekta Komikaze prepoznali su Ministarstvo kulture Republike Hrvatske te Gradski ured za kulturu grada Zagreba, a izvrstan tisak, kvaliteta uveza i grafičke opreme te povećani broj stranica recentnih izdanja Komikaza pokazuju kako njihove donacije nisu samo simbolične. Takav tijek događanja raduje nekog poput mene tko već dulje vrijeme prati tu cijelu priču i svjedoči naporima njenih glavnih aktera. Ukratko, Komikaze su danas nešto manje razbarušeni pankeri i supkulturni "vikend-ratnici", a više ljudi koji sve ozbiljnije i sve predanije rade ono što najviše vole, a to se vidi i po rezultatima njihova rada. Zbog svih tih promjena, osmi broj "stripoteke Komikaze" može se nazvati

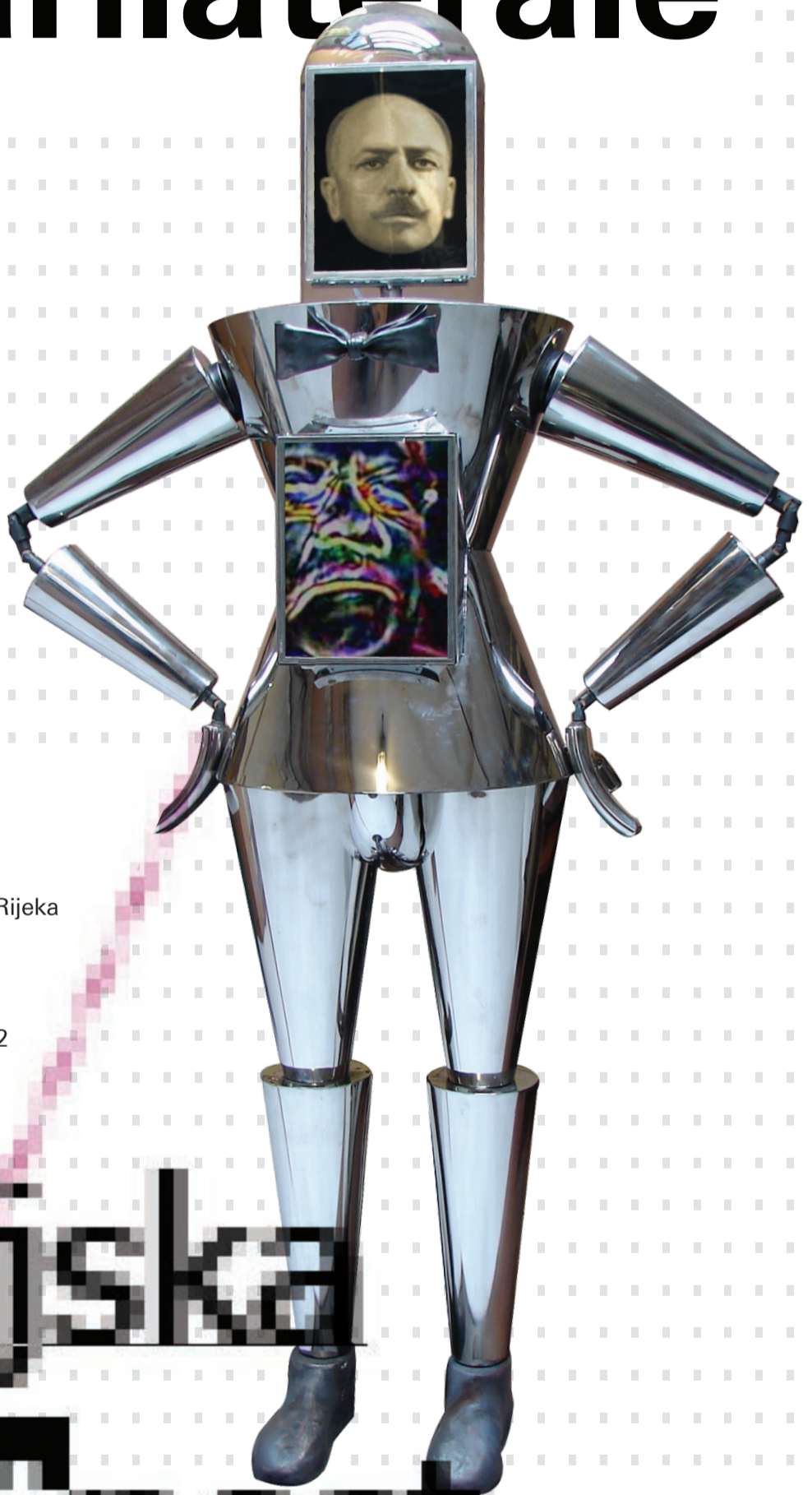


Komikaze br. 8 (gl. ur. Ivana Armanini); Komikaze, Zagreb, 2009.

časopisom, ne više jeftinim, loše otisnutim fanzinom, premda mu naklada ne premašuje 1000 primjeraka.

MADE IN SERBIA Što se samih stripova tiče, rekao bih kako je u vizualnom, grafičkom smislu ovo izdanje impresivnije od svih koja su mu prethodila. Nažalost, tek manji dio zasluga za to ide domaćim autorima, budući da su ovdje zastupljeni tek Ivana Armanini, Vančo Rebac, Dunja Janković, Puma 34, Dalibor Barić i Hrvoje Šebić, a među njima samo je prvo dvoje isporučilo stripove na razini svojih ranijih ostvarenja. Vančo, doduše, nije iznenadio sadržajem, ali sada po prvi puta (ako izuzmemo *Lavandermana*) radi u dužoj formi i istražuje složenije narativne konstrukcije, što je važan korak naprijed u njegovom radu. Nauštrb domaćih autora iznenadile su srpske kolege, koje su objavile velik broj grafički i narativno zrelih, originalnih, uvrnutih i beskompromisnih stripova, od kojih bi posebno spomenuo prekrasan strip Maje Veselinović *Neobičan događaj sa namigivanjem* (ranije objavljen u njenom samostalnom strip-albumu), te vrlo zanimljiv Wostokov strip, uvrnutu priču u njegovom melankolično-apsurdnom stilu, prepoznatljivom za ovog zanatski izvanredno potkovanog, crtački šarmantnog i pripovjedački uzbudljivog autora. Među stranim stripovima također ima dragulja, koji osvajaju ponajprije svojom vizualnom maštovitošću i lucidnošću, no neki od njih skrivaju i dirljivu, proživljenu priču kojima ne nedostaje boli i humora. Istaknuo bih stripove Chiu Kwong Mana, Daniela Lockea, Dava Guedina i Craomana, koji razoružavaju čitatelja gotovo djetinjim šarmom i pomalo morbidnom duhovitošću, očitom u crtežu čak i više nego u pisanju. Polazište svih tih stripova su pomaknute, neočekivane interpretacije banalnih svakodnevnih tema i situacija, koje originalnom likovnošću i dosljednom provedbom autorova svjetonazora dobivaju simboličnu dimenziju. Kako je to od samih početaka jedna od bitnih karakteristika stripova one originalne skupine članova Komikaza, nije ni čudo kako se svi ti autori, bilo domaći bilo strani, zajedno bez problema prožimaju i skladno nadopunjavaju. **E**

3 biennale kvadrilaterale



Otvorenje 8. prosinca 2009. u 19 sati
Muzej moderne i suvremene umjetnosti

Izložba se održava:
Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Dolac 1/II, Rijeka
utorak – subota, 10–13 i 17–20 sati

Astronomski centar Rijeka, Sveti Križ 33
utorak – subota, 8– 22 sata

Peek&Poke – Retro Computer Club, Ivana Grohovca 2
ponedjeljak– petak, 10–20 sati; subota: 10–14 sati

Krov zgrade Transadije, Riva Boduli 1

Izložba je otvorena do 13. siječnja 2010.

medijska
umjetnost

KIS

ULOMAK IZ ROMANA *Kis* JEDNE OD NAJPOZNATIJIH I NAJPREVOĐENIJIH RUSKIH KNJIŽEVNICA KOJI ĆE USKORO BITI OBJAVLJEN NA HRVATSKOME U PRIJEVDU IGORA BULJANA I IZDANJU NAKLADE PELAGO

TATJANA TOLSTOJ

AZ Benedikt navuče pustene čizme, zatopta nogama da dobro sjednu, provjeri poklopac peći, krušne mrve strese na pod, za miševe, prozor zapuši dronjkom da se ne rashladi, izađe na trijem i uvuče kroz nos ledeni čisti zrak. Ah, što je dobro! Noćna se mećava slegla, snijeg leži bijel i dostojanstven, nebo se plavi, visoke kljele stoje, ne njišu se. Samo crni zečevi prhnu tu i tamo s vrha na vrh. Benedikt stane podignuv rujnu bradu, zaškilji pogledajući na zečeve. Oborio bi ih par, za novu kapu, ali nema kamen.

A ne bi bilo loše ni malo mesa pojesti. Stalno miševi, već su mu se ogadili. Ako se meso crnog zeca iznamače, pa prokuha u sedam voda, pa se na tjedan-dva izloži na suncu, pa se malo pari u peći, možda i ne bude otrovno.

Naravno, ako se radi o ženki. Jer mužjak je vazda isti, kuhao ga ne kuhao. Prije to nisu znali, jeli su i mužjake od glada. A sad se znade: tko ih pojede, cijeli mu život u prsima nešto hropće i klokoće. I noge mu se osuše. I još dlake iz ušiju izvire: crne, debele, gadna vonja.

Benedikt uzdahne: vrijeme je za posao. Ogrne zobun, zatvori dveri izbe drvenom gredom i još je podupre motkom. Nema se što ukrasti u izbi, ali tako je navikao. I pokojna je mati uvijek tako radila. U staro doba, prije Praska, pričala je, svi su zaključavali svoje dveri. Od majke su to naučili i susjedi, pa je tako krenulo. Sad je cijelo naselje zatvaralo dveri motkama. Jakako, možda je to samovolja.

Na sedam brežuljaka pružio se grad Fjodor Kuzmičsk, rodna gruda; ide Benedikt, škripi svježi snijeg, raduje se suncu u veljači, veseli se poznatim sokacima. Tu i tamo nizovi crnih izbi, iza visokih plotova, iza kapija od dasaka; na kolju se suše kameni lonci ili drveni čupovi, tko ima višu kuću tome su i čupovi bolji, a poneki i cijelu bačvu nataknu na kolac, nabijaju inima na nos: bogato živim, dragi moji! Takav ne ide raditi pješice, nego se nastoji provozati u saonicama, korbačem zamahuje; a u saonice upregnut izrod, trči, topće čizmama, blijed, zapjenjen, isplazio jezik. Dojuri do Radne Izbe i stane k'o ukopan na sve četiri noge, samo niže rutave bokove: hi-hi, hi-hi.

A očima samo preokreće. I kesii zube. I osvrće se...

Ma kvragu s tim izrodima, neka ih što dalje. Grdni su, ne znaš jesu li ljudi il' nisu: lice im k'o u čovjeka, trup pokriven krznom, a jure četveronoške. I na svakoj nozi čizma. Kažu da su živjeli još i prije Praska, ti izrodi. Svašta može biti.

Mraz je danas, iz usta izlazi para, i brada mu je sva odinja. A ipak je krasno! Stoje čvrste, crne izbe, duž plotova visoki smetovi, a do svake kapije utrta staza. Brežuljci se lagano spuštaju i lagano uzdižu, bijeli, valoviti; snježnim padinama kližu se saonice, iza saonica modre sjene, i snijeg škripi u svim bojama, a iza brežuljaka sunce se diže također se igrajući šarenim svjetlom na modrom nebu. Zaškiljiš li, od sunca se šire zrake, udariš li čizmom pahuljasti snijeg, zaiskri kao da zatrepere zreli plamičci.

Benedikt pomisli na plamičke, sjeti se majke i uzdahne: zbog tih je plamičaka jedna i preminula. Ispali su lažni.

Na sedam brežuljaka leži grad Fjodor Kuzmičsk, a oko grada beskrajna polja, neznane zemlje. Na sjeveru neprohodne šume, oborena stabla, isprepletene grane ne daju proći, hlače zavinju za bodljikavo grmlje, granje skida kapu s glave. U tim šumama, vele stari ljudi, živi kis. Sjedi na tamnim granama i kriči divlje i žalosno: Ki-iii! Ki-iii! A nitko je ne može vidjeti. Ode čovjek tako u šumu, a ona njemu straga za vrat — hop! — i kičmu zubima — krc! — a kandžom glavnu žilu napipa i prekine, i sav razum izađe iz čovjeka. Kad se vrati kući, više nije isti, ni oči nisu iste, i ide on ne videći puta, kao kad, naprimjer, ljudi hodaju u snu na mjesečini ispruženih ruku i mrdaju prstima: spavaju i hodaju. Uhvate ga i odvedu u izbu, a ponekad mu u šali dadu praznu zdjelu, u ruku mu tutnu žlicu: na, jedi, i on tobož jede iz prazne zdjele, i grabi, i u usta stavlja, i žvače, a poslije tobož kruhom briše posudu, a kruha u ruci nema; rodbina se, jasno, guši od smijeha. Takav ništa ne može sam, ne zna se čak ni pomokriti, moraš mu svaki put ponovo pokazivati. Ali, ako se žena ili majka sažali, vodi ga u zahod; a ako ga nema tko paziti, ondak znadeš da neće dugo: puknut će k'o mjehur i umrijeti.

Eto što kis čini.

Ni na zapad ne idi. Tamo čak i ima nešto poput puta, neprimjetno, poput stazice. Ideš tako, ni gradić se više ne vidi, s polja pirka slatki vjetar, sve je dobro, sve je lijepo, i najednom, vele, staneš. I stojiš. I misliš si: kamo ja to idem? Što ću tamo? Što to tamo nisam vidio? Zar je tamo bolje? I tako ti je žao sebe! Misliš si: iza mene je moja izba, i domaćica možda plače, ispod ruke gleda u daljinu; po dvorištu kokoši trčkaraju, i one, izgleda, tuguju; u izbi peč zagrijana, miševi švrljaju, mekani ležaj... I kao da ti črv srce izjeda... Pljuneš pa kreneš natrag. A ponekad i potričiš. I kad vidiš izdaleka poznate lonce na plotu, kane ti suza. Da se ne lažemo, štrcne cijeli lakat daleko! Bogami!...

Na jug se ne može. Tamo su Čečeni. Prvo same stepe, da ti oči ispadnu, a iza stepa Čečeni. Nasred grada stoji kula s četiri okna, i kroz sva četiri motre stražari. Motre na Čečene. Dašto da ne tol'ko motre, kol'ko puše hrđovaču i igraju se štapićima. Netko stisne u šaci četiri štapića: tri dugačka, jedan kratki. Tko izvuče kratki dobije čvrgu. Ali, znaju i zaviriti kroz okance. Ugledaju li Čečene moraju vikati: "Čečeni! Čečeni!" Tada odasvud nagrne narod, štapovima stane udarati po loncima, plaši Čečene. Ovi se namah razbježe.

Jednoć tako s juga do grada stigoše dvoje: starac i starica. Mi udri po loncima, topći, viči, a Čečeni ništa, samo vrte glavama. I onda im mi hrabriji izadosmo ususret s ožezima, vretenima, tko je što imao. Koji ste vi, velimo, i što ste došli.

— Mi smo, dobri ljudi, s juga. Hodamo već drugi tjedan, noge nam otpadoše. Došli smo mijenjati remenje od neštavljene kože, možebit imadete kakove robe.

A kakovu robu mi to imademo? Pa miševe jedemo. "Miševi su naš oslonac", tako nas uči i Fjodor Kuzmič, vječna mu hvala. Ali, naš je narod milosrdan, skupili smo po izbama tko je što imao, trampili to za remenje i pustili ih da idu s milim Bogom. Poslije se mnogo govorilo o njima: svi se prisjećali kakovi su bili, kakove su priče pripovijedali, zašto su došli k nama.

A bili su k'o i mi, obični: starac sijed, s opancima, starica s maramom, plavih očiju, na glavi joj roščići. A priče im bijahu duge i tugaljive. Premda je Benedikt tada bio malen i glup, slušao je pažljivo.

Tobož, prostire se na jugu azurno more, a na tom moru otok, a na otoku dvori, a u njima zlatni ležaj. Na ležaju djevojka, jedna joj vlas zlatna, druga srebrena, jedna zlatna, druga srebrena. Svoju pletenicu raspleće i raspleće, a kad je rasplete — svijetu je konac.

Naši slušali i slušali pa:

— A što inače znače te riječi: "zlatna" i "srebrena"?

A oni će:

— "Zlatna", to je nešto k'o vatra, a "srebrena" k'o mjesečina ili, naprimjer, k'o kad plamičci svijetle.

Naši:

— Aha, tako. Pripovijedajte još.

A Čečeni:

— Ima jedna velika rijeka, odavle ima tri godine hoda. U toj rijeci živi riba modroperka. Divani ljudskim glasom, plače i smije se i ide amo-tamo po toj rijeci. Kad krene na jednu stranu i nasmije se, zora zatreperi, sunce se podiže na nebu, sviće dan. Krene na suprotnu stranu i plače, za sobom vodi tamu, na repu vuče mjesec, a brojne zvijezde toj su ribi krljušt.

Naši:

— A znadete li odakle zima i odakle ljeto?

Starica govori:

— A ne znademo, mili moji, neću vam lagati, ne znademo. A tome se, istina, mnogi čude: zašto zima, kad je ljeto kudikamo ljepše. Bit će da je zbog naših grijeha. Ali, starac zavrti glavom.

— Ne — veli — za sve mora biti objašnjenje u prirodi. Meni je — veli — jedan prolaznik to tumačio. Na sjeveru stoji drvo visoko do samih oblaka. Crno, kvrgavo, a cvjetici na njemu bijeli, majušni k'o zrnca. Na tom drvu živi stari mraz, brada mu za pojas zadjenuta. I kad se približi zima, kad se ptice skupe u jata pa krenu na jug, mraz se primi posla: skače s grane na granu, lupa o dlanove i govori: uuu, uuu! A potom zafijuče: šššššš! Tada se podiže vjetar i sipa ono bijelo cvijeće na nas: to vam je snijeg. A vi pitate: otkud zima.

Naša čeljad veli:

— Da, u pravu si. Sigurno je tako. A zar se ti, djede, ne bojiš hodati putovima? Kako je noću? Jesi l' vidao šumskog duha?

— O, vidao sam ga! — veli Čečen. — Vidao sam ga izbliza, k'o sad vas. Počujte. Zaželjela se moja stara plamičaka. Daj donesi, daj donesi. A plamičci su te godine bili slatki, zamamni. Pa ja krenuo. Sam.

— Kako sam? — zabezeknu se naši.

— Pa tako! — pohvali se tuđinac. — Slušajte dalje. Idem ja tako, idem, i najednom se smrkne. Ne baš previše, nego onako, postade sivkasto. Idem ja tako na prstima da ne poplašim plamičke, kad najednom: šu-šu-šu! Što li je to? Pogledam, nema nikog. Krenem dalje. I opet: šu-šu-šu. K'o da netko dlanom prelazi po lišću. Osvrnem se, nema nikog. Još jedan korak. I najednom je točno ispred mene. Maloprije nije nikog bilo, a sad je tu. Nadohvat ruke. I nekako malen. Možda meni do pasa ili do sise. Sav k'o da je od starog sijena smandrljan, očice mu crveno plamte, a na nogama mu šake. I tim šakama tapka po zemlji i čuje se: tapa-tapa, tapa-tapa, tapa-tapa... Uh, al' sam trčao!... Ne znam kako sam se našao doma. I tako moja stara nije dobila plamičke.

Tada dječica koja su slušala zapitahu:

— Isprripovijedaj, djede, kakova se još nečista sila može vidjeti u šumi.

Nališe starcu kvasa od jaja, i on započe:

— Bijah tada mlad, vatren. Ničega se nisam bojao. Jednoć sam tri brvna povezao likom, spustio ih na vodu, a rijeka je kod nas brza, široka, sjeo na njih i plovio. Bogami! Ženske se strčale na obalu, viču, vrište, kako to već ide. Tko je vidio da čovjek plovi po vodi? To tek sada, kažu, znadu izdupsti brvno pa ga spuste u vodu. Ako ne lažu, naravno.

— Ne lažu, ne lažu! To je naš Fjodor Kuzmič smislio, vječna mu hvala! — viču naši, a Benedikt najglasnije.

— Fjodor Kuzmič, neka bude. Ne znademo mi. Nismo učeni. Ne radi se o tome. Ničega se nisam bojao, kažem. Ni rusalki, ni vodenog mjehura, ni potkamenog jounca. Čak sam ribu vrtizupku vjedrom hvatao.

— E to već... — vele naši. — Sad si ga, djede, prekardašio.
 — Istinu govorim! Ni moja stara ne bi mi dala da slažem!
 — Točno — veli starica. — Bilo je tako. Uh, al' sam ga psovala! Vjebro je opoganio, morala sam ga spaliti. A dok novo izdubeš dok ga premažeš katranom, pa ga tripot osušiš, pa ga hrđovačom okadiš, pa ga modrim pijeskom istrljaš, sve sam ruke polomila rintajući. A on ispao hrabar. Poslije je cijelo selo dolazilo da ga vidi. Neki ga se i bojali.

— Nego što — vele naši.

A stari zadovoljan.

— Možda zato što sam jedini takav — hvasta se. — Vrtizupku sam gledao iz takve blizine, evo, k'o sad vas, i ostao živ. Ma, bio sam prava junačina! Mrga! Al' sam znao zaurlati! A koliko sam hrđovače mogao odjednom popiti! Bačvu bih srusio.

A Benediktova mati, koja je tu sjedila, stisnu usne pa veli:

— A jeste li izvlačili konkretnu korist iz svoje snage? Jeste li učinili što društveno korisno za svoju zajednicu?

Starac se uvrijedio.

— Ja sam, draga moja, u mladim danima mogao na jednoj nozi od evo ovog do onog tamo brdašca odskakati! Kakova korist. Kažem ti, znao sam tako dreknuti da je slama padala s krovova. U našem su rodu svi takvi. Junačine. Evo, stara mi ne da da slažem: kad mi iskoči žulj il' čir, k'o šaka je. Ne manji. Kažem ti, im'o sam evo ovakve prišteve. Evo ovakve. A ti mi nešto govoriš. Ako baš hoćeš znati, moj se otac znao počestati po glavi i pola vjedra peruti natresti.

— Ma dobro je! — galame naši. — Obećao si zle duhove, djede.

Ali, djed se očito ozbiljno razljutio.

— Ništa neću govoriti. Ako dolazite slušati... ondak slušajte! A ne izazivajte. Zbog nje sam izgubio volju. Bit će da je od Prijašnjih, osjećam po govoru.

— Tako je — gledaju naši majku iskosa. — Od Prijašnjih... Hajde, djede, počinji.

Pričao je Čečen još o šumskim strahotama, o tome kako razlikovati staze: koje su prave pravcate, a koje su pravi mrak, zelena para, travnate kućine, čarobnjaštvo i tlapnja, sva je obilježja naveo: to kako rusalka u zoru pjeva, brbori svoje vodene pjesni. Najprije krene nisko, duboko *iiiiiii*, zatim prihvati više *ouaaa, ouaaa*, drž' se tad, dobro pazi, inače te odvuče u rijeku, a kad pjesma prijeđe u vrisak, *jiijh, jiijh!*, bježi, čovječe, glavom bez obzira. Pripovijedao je o začaranom liku i kako ga se treba čuvati; o Rilju koje ljude za noge hvata; i o tome kako traže najbolju hrđovaču.

Tad proviri Benedikt:

Djede, a jeste li vidjeli kis?...
 Svi ga pogledaše kao budalu. Zašutješe. Ništa ne odgovoriše.

Ispратиše neustrašivog starca, i u gradu opet zavlada tišina. Pojačaše stražu, ali s juga nas više nitko nije napadao.

Ne, svi mi od grada više idemo prema istoku. Tamo su šume svijetle, trava duga, mlada. U travi imade plavetna, nježna cvijeća: ako ga se nabere, pa namoči, pa namlati, pa razgrebe, mogu se isprestati niti, tkati platna. Pokojna mati nije bila vješta u tom zanatu, ništa joj nije išlo od ruke. Niti suče i plače, platno tka i rida. Kaže, prije Praska sve je bilo drukčije. Dodeš, veli, u TRGOBINU, uzmeš što hoćeš, a ako ti se ne sviđa, dignoš nos, nije kao danas. Ta je TRGOBINA kod njih bila poput Skladišta, samo što je bilo više dobara, i nisu ih izdavali u Skladišne Dane, nego su povazan dveri bile otvorene.

Teško je u to vjerovati. Znači, svatko može banuti unutra i grabiti? Nisu imali dovoljno čuvara? Da puste nas odnijeli bismo sve do zadnje treščice. A koliko bismo ljudi zgazili? Jer i kad ideš u Skladište zirkaš okolo: kome su što dali, i koliko, i zašto ne meni?

A uzalud gledamo: više od propisanog nećeš odnijeti. A i ne bleji previše u tuđu robu: odmah će te Skladišni Radnici izbubetati. Dobio si svoje i gubi se! Da ti ne bismo i propisano uzeli.

Ideš tako iz Skladišta s košarom, žuriš se do svoje izbe, tu i tamo pipaš po košari: je li sve moje tude? Možda nešto nisu stavili? Ili se netko straga prikrao u sokaku pa se okoristio, ćapio?

Imade i toga. Išla jednom mati iz Skladišta, a dali joj gavranovo perje. Za perinu. A ono lagano, nosiš ga kanda ničeg i nema. Stigla kući, odmaknula platno — za Boga miloga: nema perja, umjesto njega — govance. I mati udri u plač, a otac u smijeh. Baš je bio šaljiv tat: ne samo da je zdipio robu, već je izveo i ludoriju: kao, evo koliko vrijedi to vaše perje. Eto ti ga!

A perje se našlo kod susjeda. Otac ga stao tresti: gdje si ga uzeo? Na tržnici. Za što si ga trampio? Za čizme. Kod koga? Susjed će: ma što ja znam, ma ništa ja ne znam, ma hrđovače sam se napio, što mu možeš. Pa su ga pustili.

A što daju u Skladištu? Državnu kobasicu od mišetine, mišju slaninu, brašno od žitarke, ono perje, pa čizme, naravno, ožege, platno, kamene lonce: svašta bude. Tu i tamo natrpaju u košaru pljesnivih plamičaka, negdje su se usmrđili, pa ih daju. Po dobre plamičke sam moraš ići.

Točno istočno od grada su kljelove šume. Kljela je najbolje drvo. Stabla su svijetla, smolasta, s kapljanicima, listovi su nazubljeni, šareni, šapasti, imaju jak miris, jednom riječju — kljela! Češeri su joj veliki k'o ljudska glava, a oraščići da prste poližeš! Ako se namoče, jakako. Inače ih ni u usta ne možeš staviti. Na najstarijim kljelama, u guštarama, rastu plamičci. Prava su poslastica: slatki, okrugli, zamamni. Zreli plamičak velik je k'o ljudsko oko. Noću svijetle srebrenim sjajem, kanda mjesec obasjava lišće, a danju ih ni ne primjećuješ. U šumu se ide za vidjela, a kad se smrači svi se hvataju za ruke i idu u lancu da se ne pogube. A i poradi toga da plamičak ne nasluti da su to, je l' te, ljudi. Brati ih treba brzo, da se plamičak ne prepadne i ne zacvili. Inače upozori druge, pa se ovi namah utru. Može se, jakako, i na pip brati. Ali, ne bere se. Što ćeš ako lažnih nabereš? Lažni kad svijetle kanda kroz sebe puštaju crveno svjetlo. E, takvima lažnima mati se svojevremeno otrovala. Inače bi još bila živa.

Dvjesto trideset i tri godine proživjela je mati na bijelom svijetu. I nije ostarila. Bila je rumena i crnokosa, a takvoj su joj i oči sklopili. To je tako: 'ko nije odapeo

kad se dogodio Prask, poslije više ne stari. Takva je njihova Posljedica. Kanda se u njima nešto zaglavilo. Ali, takve valda možeš na prste nabrojati. Svi su u vlažnoj zemlji: neke je kis upropastila, neki se zečevima otrovaše, mati se, eto, plamičcima...

A oni što se rodiše poslije Praska imadu ine, svakojake Posljedice. Nekima ruke kanda su zelenim brašnom posute, kanda su rovali po žitarki, neki imadu škrge; neki imadu krijestu k'o pijetao ili štogod ino. A ponekad nema nikakvih Posljedica, samo pod stare dane prištevi iz očiju poiskaču, ili na skrivenom mjestu brada počme rasti sve do koljena. Ili na koljenima iskoče nozdrve.

Benedikt je znao ispitivati mati: zašto i zbog čega je došlo do Praska? Ali, nije imala pojma. Navodno su se ljudi igrali i zaigrali URUŽIJEM. Nismo stigli ni beknuti, veli. I plače. "Prije smo" — veli — "bolje živjeli." Otac se rodio poslije Praska pa bi na nju pobijesnio:

— Nemoj mi staro spominjati! Živimo kako živimo! Ne određujemo mi!

Mati će njemu:

— Seljačino iz kamenog doba! Prostačino!

On nju za kosu. Ona udri u viku, susjede zove, a susjedi ni da pisnu: tako treba, muž ženu uči pameti. Ne tiče nas se. Napuknut lonac traje dulje nego nov. On se na nju srdio evo zašto: ona stalno mlada, a on stao propadati; počeo šepati, a oči kanda mu, veli, tamna voda prekriva.

Mati će njemu:

— Ne smiješ me ni prstom taknuti! Ja sam FLAKUTECKI ABROZOVANA!

A on će:

— Ma sad ću ti ja jednu odvaliti: "abrozovanje"! Spustit ću ja tebe na zemlju! Sinu si dala pasje ime, osramotila ga pred cijelim mjestom!

Pa krenu takve psovke, takvi prijekori, ne bi se smirio dok si bradu ne zapljuje. Strog je bio tatica. Kad bi se nalajao, umorio bi se: nacijedio bi pun vrč piva i naljoskao se do besvijesti. A mati bi zagladila kosu, obrisala se skutima, uzela Benedikta za ruku i odvela ga na visoki brijeg iznad rijeke; tamo je, znao je to, ranije živjela, prije Praska. Tamo je bila majčina izba na pet katova, a mati je govorila da je bilo i većih dvoraca, nema dosta prstiju da im katove izbrojiš: znači — skidaj čizme i broji i po nožnim prstima? Tad je Benedikt tek učio računati. Još mu je bilo rano brojiti po kamenčićima. A sad je, k'o što se čuje, Fjodor Kuzmič, vječna mu hvala, izumio štapiće za računanje. Vele, tobož drvene pločice prosvrdlaš, nanižeš ih na štapiće i prebacuješ zdesna nalijevo. I vele da se tako brzo računa, samo gledaj! Samo ne smiješ sam slagati račune, a kome treba nek dođe na sajmeni dan na tržnicu, plati koliko treba — uzimaju platno, miševe — i računaj koliko ide. Tako kažu, a je l' istina il' nije, 'ko zna.

...I tako bi mati došla na brijeg, sjela na kamen, gorko zaplakala, kupala se u vrelim suzama, čas se druga svojih prisjećala, krasnih djevojaka, čas zamišljala TRGOBINE. A sve su ulice, veli, bile pokrivene ASFLATOM. To je navodno bila nekakva mast, tvrda, crna, kad staneš na nju ne padaš. Kad bi bilo ljetno doba, mati bi sjedila, bugarila, a Benedikt bi se igrao u blatu, pravio kolače od gline ili nabrao žutocvijeća i pozabadao ga u zemlju kanda gradi plot. A uokolo prostranstvo: bregovi, potoci, topli lahor, kad krene zatalasa travu, a na nebu se sunce kao krušac kotrlja, ponad polja, ponad šuma, prema Modrim gorama.

A zove se naš grad, rodna gruda, Fjodor Kuzmičsk, a prije toga, veli mati, zvao se Ivan Porfiričsk, a još prije Sergej Sergejičsk, a prije mu je ime bilo Južna Skladišta, a skroz prije — Moskva. ■

S ruskoga preveo Igor Buljan

—

↑ Naslovi poglavlja nazivi su slova staroslavenske azbuke.

Slovo *az* imalo je i značenje zamjenice *ja*.



TATJANA TOLSTOJ (1951.) je jedna od najpoznatijih i najcjenjenijih ruskih suvremenih književnica čije su knjige prevedene na više zapadnih jezika. U njezinoj se prozi osjećaju utjecaji fantastike, Bulgakova i Gogolja. Završila je književnost u tadašnjem Lenjingradu, a početkom osamdesetih preselila se u Moskvu i počela pisati za novine. Posljednjih desetak godina živi paralelno u Rusiji i Americi gdje predaje rusku književnost i piše prikaze za novine kao što su *The New York Review of Books*. Među njezina najuspješnija djela spada nekoliko zbirki pripovjedaka (sažete zbirke objavljene su pod nazivom *Nije kis*), te roman *Kis* koji se smatra gotovo klasikom ruske postmodernističke proze. Riječ je o distopijskom romanu te svojevrsnoj parodiji na rusko suvremeno društvo. Prijevod romana *Kis* u izdanju Naklade Pelago je prvi cjeloviti prijevod neke knjige ove autorice na hrvatski jezik.

Sanjkalište zvukova,

Slavko Jendričko

Jan, ti i ja

Dok se ti smiješ
djetlić Jan svojski
kljuca stablo kruške,

Binarno obiteljsko stablo,
onako usput, kćeri,
i kutiju kreme za sunce.

Među nama nema distance
praznina je zaposjednuta
zvucima njegovih udaraca.

Nisu nas oglušile
ni eksplozije
mutnih toponima.

Niti čaj ne pijemo
bez ozvučenih
kristala šećerane.

Beatifikacija Kupe

Ponekad treba izreći
I što god istinito
A da te ne potopi blato.

Nikada ustrijeljeni
U potiljak
Nisu bacani u Kupu.

Iz nje svakodnevno ptice piju
vodu
Na odabranim mjestima
U pjesmi i imaginarni anđeli.

Sava se oduvijek punila
leševima
Koji bi plovili do Crnog mora
Ako usput ne bi zapeli u
vrbama.

K vragu svaka lažna skromnost
Prvi sam među pjesnicima
Koji će Kupu proglašiti
sveticom.

Učim prve korake

Stišavši urlike
podjetinjio sam
goropadni mužjak.

Cijelu noć šutjela
svila natopljena
prolomom oblaka.

Poslije kiše sušan
tražim mjesto za
ispražnjenu žudnju.

Pored ženke
probuden
kristalni dječarac
učim prve korake
na putu do prepoznatljivog sebe.

Crni humor pod noktima

Umjetnost reinkarnacije
u svojim ponavljanjima
odmjerenom dozom humora
ne gubi auru nevinosti.

Dopušta ti
izabrati tijelo
za novi izlet
s brkovima
Charlia Chaplina.

Maksova duša
iz Jasenovca
izabrala je pedikera.

Izbirljivija zarezuje
zlatnim nožićem
suvišak laka noktiju.

Onaj koga sam izabrao
smije mi se
i potajno plagira
knjigu o klaonicama.

Kupina sretna tamna mjesta

Zaspavši u izlogu Sartreove
Mučnine
poslije svih kava i whiskeya
gotovo posve zaboravio sam
žene
s izgrađenim natjecateljskim
duhom.

U rutinski polumrtvoj
suvremenosti
lijepje guze su istrčale na osvjet-
ljene piste.

Nitko ne voli poražene
same će oprati zadnjice u
suzama.

Njihovima pridružujem
i svoju gubitničku
koju za ljetne vrtoglavice
uranjam sve dublje u vodu.

Prezirući pokajanja
sebe sam kidnapirao
nepodnošljivom sebi.

Otvorio širom usta
neka mučnina iscuri
do novog tamnog dna.

Imaš u sebi i takvih mjesta
sa sretno nasmijanim
jebačicama.

Noćno dežurstvo na odjelu za umiranje

Pod češljem
svakoga jutra
suviše povjerljivo
izgovorenih smrti
učine tvoju kosu
ravnodušnom.

Još samo da pod kremom
pripremiš današnji osmijeh;

Nemaš moćnijeg
zaštitnika
među gnjilim ljudima:

Netragom je odletio
21 gram duše
a da nitko
u bolesničkim posteljama
nije ništa
primijetio u mirnom zraku.

Premda se vani
slavio praznik
probuden suncem
iz nečujne tamne energije.

Nit kratke ljubavi

Držeći se za ruke
nenajavljeno
otkazujemo ljubav.

Prezrene poljupce
bacamo
pod jureće automobile.

Otkazavši let u dvoje
svatko je poletio
na drugu stranu neba.

Zapazivši u poljima
pored aerodroma
iskonsku ne ljubav
i među nekim biljkama.

Udomaćeni stranac

Pod skafanderom
od zvijezda
noću slijjećem na
Kupina njedra
u stranom gradu.

Udomaćen začudni stranac
čistim svoju i tuđe
netom rasanjene duše
vjetrom s mliječnog puta.

Svaki iznenadni
tektonski udar
veselih djevojaka
iz tamnog okoliša
dočekam plah
poput djevca;

Mogu izabrati stvarnost
postati kupski andeo
putovati u Crno i Bijelo more.

Dnevna uskrsnuća

Svakog jutra
budim tvoju kosu.

Poslije uz kavu
čitam u novinama:

Dnevno uporni
na smrtnoj traci
svi će uzaći na nebo.

Sumnjičav sva
imena zapisujem
na kore stabala
za ručne berače
plodova koji
ne čitaju novine.

Dok me zamataju
u posmrtnu plahtu
iz preostalih zuba
bljesne radosniji govor
opet upali svitanje.

Bagićeva propucana Dubrava

I poslije opomene
srčanog udara
srce ostane odano čistoći.

U žilama bistraci krvi
prenose dovoljno kisika
u mozak okupanom esteti.

U propucanoj Dubravi
nastavljaš zdušno
uljepšavati ljubavnice mafijašice.

Možeš li pozlatiti
svaki zalutali metalak
u žestokom središtu oluje.

Na pretrpanoj polici
proizvoljne stvarnosti srca
između korica knjiga
predobrih za rana umiranja.

Svjetlosna jednina

Na nekoliko mjesta
parket podižu krtice
sobu zapale krijesnice.

Osjećamo sreću kada
tijela uživaju
prstima na tipkovnici.

Dok te ne provrtim
svjetlosna smo jednina
u svježim krtičnjacima.

Potom svatko svojim
srcem stižava disanje
ne budeći užas.

Bojenje stršljena

Ludilo nikada
ne pozvoni
ulazi kroz ključanicu
u pjesmin trezor:

S policajcima
pretrese mi Glavu.

Potom pred mene
ponizno klekne.

Apstraktno prstima
pomiluje vječnost
mojih raspamećenih usta:

Skupi dovoljno svjetla
iz preostalih zrnaca zlata
za proljetno bojenje stršljena.

Oslobađanje boga

Bog je moj najbolji
virtualni prijatelj.

Sumnjičavo me čitajući
ne odgovara niti na
jednu moju poruku.

Zapanjen kako prstima
umijesim višak sreće
u svjetlućavim pismima.

Nije zapazio kada sam sebi
izmaknuo rame za plakanje.

Vodom sam mogao poplaviti
sobu do vrha police s knjigama.

U svima njima
Vrag drži svjetski
rekord u plivanju.

Čuvajući prijateljstvo
sljedeći e-mail Bogu
dodatno ću osušiti fenom.

PROZAK / NAVRH JEZIKA Godišnji natječaj **ALGORITMA i ZAREZA**
za najbolji neobjavljeni prozni i pjesnički rukopis autora do 35 godina starosti

Utorak,
Iva Pejković

Pratim tragove mokrih staza koje ostaju za kapljicama na prozoru. Utorak je, a dan je toliko daleko od mene da mi se čini kao da ga nije ni bilo. Uključim kuhalo za vodu, potražim cigaretu i bacam se na kauč. Puštam mislima da se zagrlje plamičcima na štednjaku.

Radim u pet shopu. Mladen je na blagajni, a ja brinem o pticama i ribama. Dobar je to posao – ne zahtijeva mnogo riječi. Dovoljno je da uđete, a ja ću vam pomoći da za svoj novac dobijete živo biće koje će vas činiti većim čovjekom.

Kada nam stignu nove ptice, stavljam ih na gornje police. Tada se nadu iznad onih koje više ne pjevaju. Nakon nekog vremena, i nove prestanu pjevati.

Uskoro shvaćam da voda već jako dugo ključa. Gasim plin. Preljevam vrećicu čaja. Žličica šećera, još jedna. Sudara se sa stjenkama šalice, razbija tišinu. Dlen. Dlen. Dlen. Još je prevruć.

Ponovo sam u naručju jastučića. Majka je na njima izvezla maćuhice.

Mrzim maćuhice.

Sigurno se pitate što će se sada dogoditi. Možda će zazvoniti telefon, ili će netko pokucati na vrata? Možete zaboraviti na to. Možete zaboraviti i na mene.

Ne krivim vas, zaista.

Utorak je. Trebala bih zakrpati čarape.

Tišina me blago ziba, osjećam se kao spašeni putnik nakon brodoloma. Sigurna unutar svoje krletke koju nazivam domom, tek kiša remeti moj utolak. Želim da prestane, no istovremeno se naslađujem olujnim uvjetima koji i ostale prisiljavaju na ostanak.

Prepuštam se.

Osluškujem.

Nagovještaj, neznatan udar drveta kazuje mi da ona gore zatvara prozore. Bježi u svoj siguran kovčeg, a dijeli ga s njim. Ovdje su tek mjesec dana, no meni se čini da su prošla stoljeća. Oni su listovi jedne stabljike, zajedno se hrane preko korijena što se razvio s vremenom. Kažu da je to bila ljubav na prvi pogled. Pitam se što je onda značio svaki sljedeći?

Kiša lovi ritam i kuca sve tiše. Stapa se s utorkom, baš kao moja bedra. Pijem slatki čaj i slušam. Čujem, govore. Razgovaraju

o kiši – pokvarila im je planove. Automobil je na servisu, djeca se vraćaju iz škole autobusom. Stanica je odmah preko puta zgrade, naborane starice našega grada.

Prokleta kiša, pada kao da ne namjerava stati. U njezinom glasu osjećam gorke bademe. Čujem njezine korake, ponovo prilazi prozoru. Sigurno gleda van, proučava nebo, oblake koji su se strastveno stopili u jedan surovi štit.

Zatim čujem njega, približava joj se. Zamišljam ga: njegove grube šake kojima prekriva njezina lomna ramena, dlačice na njegovim prstima. Glas mu je dubok, predubok. Ne mogu razumjeti o čemu priča. Kao da šapuće. Zidovi su tanki, ali ne toliko da otkriju sve tajne. Ponešto ostaje nedovršeno.

Cigaretu sporo dogorijeva među prstima. Pepelom škropim sag. Ne zanima me estetika.

Sada čujem kako se on udaljava i pali radio. Pretražuje stanice. Na svakoj se zadržava tek toliko da mogu zapamtiti prvi stih. Osjećam njegov nemir, ljepljiv je i polako kapa kroz strop. Spušta se do mog vrata i moja ga koža upija.

Tresem se od užitka.

Ona korača. Parketi cvile pod njezinim stopalima. Sigurno nosi fine, tople čarape. Ona utorkom ne krpa čarape.

Čaj se ohladio. Spuštam šalicu do prazne pepeljare. Stol je zatrpan novinama i časopisima. Ne primjećujem lica na fotografijama, ne vidim naslove. Život se odvija na drugome mjestu.

Palim još jednu cigaretu i slušam kako ptice šute. Glazba s radija ispunjava prazninu, tamnu jamu koja bi mogla usisati njihove duše.

Ona šuti. Zna gdje je bio prošlog utorka navečer.

On zna da ona to zna.

Šutnja je zlato. ■

IVA PEJKOVIĆ (1984, Zadar) 2007. godine objavljuje roman *Mačka u čizmama* u ediciji Katapult. 2009. godine stječe diplomu Sveučilišta u Zadru, na Odjelu za izobrazbu učitelja (pojačan program: hrvatski jezik). Piše kolumnu i prati kulturna događanja u Zadru za portal *ezadar* i volontira u Gradskoj knjižnici, gdje vodi Klub čitatelja za mlade. Za *web*-stranicu *Večernjeg lista* piše blog, posvećen književnosti i aktualnostima svijeta knjige.

Sve smrdi
na ljude,
Tanja
Ratković

Hodam
Izlizanim putem mojih crnih cipela
Smještam fotografiju ruba trotoara u svijest čudeći se istodobno
Zašto li samo itko pun smisla
Čisti takva mjesta da ona takva jasno opstoje
U mojem pogledu
A pogled kada ga podignem ne nalazi sličnu statiku pa
I dalje hodam i
Pratim liniju ruba trotoara
Istodobno imajući osjećaj da sam tamo prije mnogo živjela sjedeći i
Ne znajući zašto možda je to pitanje svemira pa tu
Obitavah na nekom kamenu ispod drveta zapravo i
Gubim liniju ali
Hodam
Novi predmet statike gledam
S ispruženom rukom i slijepim očima
Prosjak moli novac pa kopam po džepovima
Vadim pare i spuštam ih dodirno u njegovu ruku
I da je imao zdrave oči pa
Da me je vidio
Ne bih mu dala.

Rasključljena kičma.
Radnica u mojem gradu teško se narodila.
Kralježak po kralježak.
Nosila je svaki, hodala do ruba svijeta.
U pustinje.
Ostavila dio, nije ga zakopala.
Pustila ga da ga otvorenog izliže sunce.
I tako raznijela svaki.

Tijelo bez kičme muči se.
Glava ga krivi.
Sada nema čime niti otići do ruba.
Svijeta.
Da sakupi kralješke, zadanu strukturu.

Radnica je promijenila konstituciju.
Sakupila tude kralješke i
Izgedala mnogo bolje nego prije.
Svoju je kičmu prostrla kao tepih
Na nekom najneuglednijem mjestu.

Ispred glave bez kičme.
I da je posudi,
Uzaludan je put.

Želučana mi muka pretpostavlja mlijeko.
Osjećaj me bolesti naganja na šum.
Pivski smijeh odzvanja u parku,
A naša je sobica daleko u sigurnosti.
Maleni smo i sigurni pa ne dam da preskočimo ogradu.
Autobusna stanica sve krahira,
Prostiremo se svemu što ne volimo.
Jer moramo.
Mašu nam svi prošli činovnici,
Odišla su stopili sa životom.
Vrijeme se zaista ubrzalo,
I dani su sve sličniji.

Još ne znam jesam li uspjela.
Pogled na naš grad stvara mi muku,
Nešto mi cijelo vrijeme diže želudac.
I ja sam samo prokleta čovječna,
Ono preko puta je uvijek bolje.
Kad sam na pravoj strani – nije.
Uništavam te, mršaviš.
Koštam te, a ti me štetiš.
Kosti mi se dime, meso mi kopni, a dah pari.
Guram njušku u kut, ispod prekrivača.
I čekam, trzam se zbog drugih.
Ne znam zašto mi je to ustajanje tako teško.

Samo je samo ugodno u porama svakodnevice.
Poremećeni je osjećaj zalemio šumu za grad.
Autobus ima dosta smisla,
Ali čovjek ispred mene nepodnošljivo smrdi.
Evo ga i u dućanu.
Opet miriši onaj miris iz sna,
Nekako je smrtan.
Mislim da me to mori,
Iako sam junakinja koja se ne boji.
Krhka čaša za šampanjac,
Na vjetrobranu autobusa,
Sve smrdi na ljude.

Rupetina bezdanska stoji iza mene, znaš točno otkad.
I sad, naime, visim na nekom kamenu na pola puta.
Priznajem, ni ne penjem se.
Kotrljam i otkotrljavam sebe i vrijeme dok ti cviliš ne mnogo daleko
Od mene.

Kamen je točno kamen, i korak do je točno korak do, a
Ja sam točno ja, mislivši baciti ljagu na situaciju.

Koliko si lažemo, neizbrojiv je zbroj nasmiješivosti ili
Koliko razdjeljujemo i izopačujemo vlastita pluća.

Sitnice nestaju s moga puta, ma ni za crnu točkicu na papiru ih nema.
Trebalo bi me biti sram pisati.
Samo vrtoglavi skup stvari, već udomaćena panika i najčešće, četiri zida.

Pljucnut ću poslije na sebe, masakrirajući sve što živim u tragovima.
Moje su najgore bure zakačene za svaku tvoju bol.
I dok te prisilno pretvaram u apstrakciju i dnevno se minutažno pretvorim u tebe,
Oprosti mi za svaku sreću nepodijeljenu s tobom.

TANJA RATKOVIĆ. A što da izdvojim kao najrelevantnije? Mama, tata, brat, Ivan, nona, Mina, prijatelji i prijateljice, Rijeka, riječi, Filozofski fakultet u Zagrebu, slovo, ton, slika...

Noga filologa MITOLOGIJJE BLOKADE

filologanoga.blogspot.com

PLENUM JE NEŠTO ŽIVO. NA BESKRAJNIM SJEDNICAMA VIJEĆA FAKULTETA O NJEMU SE OPET I OPET GOVORILO KAO O ŽIVOM BIĆU. TO JE AŽDAJA STOGLAVA KOJA JE SJELA NA NAŠE BLAGO, NA NAŠA "SREDSTVA ZA PROIZVODNJU". TO JE NAMETNIK KOJI SE USELIO U NAŠ FINI, PITOMI ORGANIZAM - I SAD ORGANIZAM NE MOŽE NORMALNO RADITI, NEGO JE NA BOLOVANJU (A MOŽDA ČAK I NIJE OTVORIO BOLOVANJE, NITI JE POČEO TERAPIJU). PLENUM JE GRIPA. A GRIPA JE BOLEST SEZONSKA, PANDEMIJSKA, I NEIZBJEŽNA

NEVEN JOVANOVIĆ

Druga ovogodišnja studentska blokada fakulteta – dok ovo pišem, ne-
tom obustavljena na fakultetu na kojem radim – bila je filologu prilika za promatranje kako se ljudi nose s neshvatljivim. Evo par crtica. Uz pozdrav Rolandu Barthesu, gdje god se trenutačno nalazio.

CILJ I METODA "Slažemo se s ciljem, ali se ne slažemo s metodom." – Događaj se cijepa na dvoje; to je cijepanje znak ambivalencije u vlastitom srcu. "Slažemo se s ciljem" znači: cilj je pravedan, i mi nismo ljubitelji neoliberalizma i posvudašnjega tržišta. S druge strane, ono kaj ta deca delaju, to ipak nije red, kaj ne? Kad smo bili njihovih godina, nama to ni na pamet nije smjelo pasti! Cijepanje nam omogućava da zadržimo dobro mišljenje o sebi, i da, istovremeno, ne uđemo u konflikt sa svojim nadređenima. A opet, elegantno po perforaciji odvajajući cilj od metode, zaboravljamo dihotomije kojima se svaki dan bavimo, o kojima čitamo i predajemo, poučavajući možda da je takvo odvajanje "staromodno" ili "prevladano": dihotomiju forme i sadržaja, označitelja i označenoga, činjenica i tumačenja, vremena i prostora, valova i čestica. Može li se cilj odvojiti od metode? Bi li bilo "cilja" – inicijative za potpuno javno financirano obrazovanje za sve na svim razinama – bez "metode" blokiranja nastave? Bi li bez "skandala blokade" bilo mobiliziranja i angažiranja studenata, sveučilišnih građana, svih nas?

"ONO" Plenum je nešto živo. Na beskrajnim sjednicama vijeća fakulteta o njemu se opet i opet govorilo kao o živom biću. "Taj plenum." "Plenum to neće dozvoliti." "Plenum jaše na nezadovoljstvu studenata." Plenum je aždaja stoglava koja je sjela na naše blago, tj. na naša "sredstva za proizvodnju". On je nametnik koji se uselio u naš fini, pitomi organizam – i sad organizam ne može normalno raditi, nego je na bolovanju (a možda čak i nije otvorio bolovanje, niti je počeo terapiju). Plenum je gripa. Gripa je bolest sezonska, i neizbježna.

UŽAS ANONIMNOSTI Plenum je živo biće dijelom i zato što "nema vođe": ima predstavnike i moderatore, ali oni nemaju imena. Ovo jako plaši. Teorije zavjere bujaju: naravno da postoje "privilegirani", lutkari koji iza kulisa – u dosluhu s "većim igračima" – upravljaju plenumom, odlučuju kada će stvar početi, kada će završiti. Međutim, što oni hoće? Zna se da "veliki igrači" igraju igru kako bi sebi osigurali korist; kada će i kako onaj tko manipulira plenumom doći pokupiti svoj honorar? I od koga će ga pokupiti?

Anonimnost plenuma plaši iz još jednog razloga. Anonimnost je nepristajanje na pravila igre. Ona je krajnja opreka obrascu "javne ličnosti" kako su ga u posljednjih dvadeset godina brižljivo izgradili mediji – bile te javne ličnosti političari, intelektualci, starletice ili post-tinejdžeri.

Napokon, anonimnost plenuma je uznemiravajući atavizam. Sjećamo se, naime, da su anonimni bili ilegalci u filmovima koje moramo – da bismo ih se uopće usudili zamisliti na javnoj televiziji – nazivati "antifašističkima", mada su za sve nas, kad smo ih prvi put gledali, bili "partizanski".

Toliko smo energije utrošili u zaboravljanje da smo "u komunizmu" uopće postojali – a naša djeca tu sramotu, umjesto da od nje zaziru, *obnavljaju*.

STARI I MLADI Može se činiti da su u ovoj partiji vječnog dvoboja "starih" i "mladih" karte podijeljene unekoliko neočekivano. U ovome sukobu zapravo "stari" gledaju unaprijed: oni vide i znaju što nas čeka, i oni su spremni sve učiniti kako bi se, kako bismo se tome što nas čeka prilagodili. Oni predviđaju svijet u kojoj se sve mjeri novcem, u kojem nema besplatnog ručka, u kojem ono što se ne plaća ništa i ne vrijedi ništa. Za njih "kompetitivnost, pa i elitizam, nisu samo moralne vrline: oni su i preduvjet boljitka ekonomije i društva"; sve su ostalo floskule i laži.

"Mladi", s druge strane, krajnje natražnjački, iznose kramu iz ormara: pričaju i djeluju u duhu solidarnosti, u duhu brige za javno i opće dobro, voljni su zanemariti vlastiti neposredan probitak (tj. što brže stjecanje utrživih znanja) radi nekog apstraktnog dobra zajednice. *Obliti privatorum publica curate?* Pa mi znamo da je a) to zapisano na *mrtvom* jeziku i b) da su i oni koji su to zapisali "delali" sasvim drugačije.

Razmislimo li malo, moglo bi se učiniti i da su retrogradni "mladi" mladi jer se stara krama koju iz ormara iznose sastoji od ideala, a da su progresivni "stari" cinični pragmatičari, ili pragmatični cinici; oni su procijenili koliko "svi mi zajedno" kao društvo imamo šanse u globalnoj igračnici – prema Kinezima, Evropskoj Uniji, Bugarskoj – pa su odlučili odabrati jedini realan put: *every man for himself*.

(Nekako se "mladi" uvijek bune nepogrešivo napipavajući ono što će iznervirati "starije". S tog su stanovišta čakje *al pari* s komunizmom.)

AUTORITET I tako nas put dovodi do autoriteta. On je, barem na fakultetu na kojem radim, u ovoj zimskoj rundi imao ulogu glavnog protublokadnog oružja. Glasovi profesora protiv blokade – potkrijepljeni svom težinom osobnih reputacija – bili su mnogo čujniji od glasova profesora za blokadu. Dio stavova "starih" kako sam ih naznačio u prethodnom odlomku potječe iz možda najzapaženije javne intervencije protiv studentskog bunta, iz otvorenog pisma mojega kolege, iznimno cijenjenog stručnjaka, uvaženog člana niza znanstvenih institucija. Na internoj listi elektronske pošte fakulteta, gdje je pismo prvo objavljeno (kasnije će izići u *Jutarnjem listu*), njegov je istup dočekan izrazima potpore i olakšanja: napokon im je netko rekao, i to netko kome se ništa ne može prigovoriti – eto, *rekao vam je vaš profesor!*

Kad je potom vijeće fakulteta s dvije sjednice uputilo pobunjenim studentima poziv da prestanu s blokadom, konačno (uvijeno) prijeteci da "produžavanje blokade nastave ozbiljno ugrožava mogućnost regularnog završetka semestra i polaganja ispita", mislio sam da je taj poziv mlak i nemoćan, da će mu se ljudi smijati. Bio sam u krivu. Poziv su studenti itekako čuli, i itekako ga uzeli k srcu. Profesori *jesu* autoritet, barem vlastitim studentima; osjećaj da te taj autoritet ne podržava itekako će te uzrujati.

PARKING Zato je, sa svoje strane, profesore našeg fakulteta i njihov autoritet silno pogodila i zaboljela jedna simbolična, na prvi pogled nebitna gesta: blokiranje parkinga. Tijekom blokade, pola parkirališta bilo je ispražnjeno i ograđeno barikadama. Ova je činjenica gotovo dovela do fizičkog sukoba jednog iznerviranog profesora i studenata. Kako je to moguće?

Učionice su prostor koji studenti i profesori po prirodi stvari *dijele*. Proforski su uredi na fakultetu pak prostor privatnosti; taj su prostor i u ovoj blokadi studenti bespogovorno odlučili poštovati – nastavnici (i ja među njima) i studenti koji su radili u profesorskim uredima nisu ni na koji način bili ometani. Slično je vrijedilo i za fakultetsku knjižnicu: i ona je bila izuzeta iz "industrijskih akcija".

Fakultetski parking, međutim, našao se u limbu različitih tumačenja.

Za studente, to je prostor vrlo jasnoga znaka: zjapeća praznina parkirališta pokazuje da se događa nešto posebno, pokazuje da studenti kontroliraju fakultet. Kao prostor znaka i poruke, prostor je parkirališta javan. No za profesore parkiralište je neupitan prostor privatnosti, i prostor privilegija: mjesto gdje ostavljaju *privatna* vozila oni koji to *smiju* (parkirati se smiju samo zaposlenici fakulteta).

Mimo simbolike, blokada parkinga bila je ugroza profesorskoj sitnoj, općeljudskoj *komociji*. Takva ugroza neočekivano jako boli (isto se pokazalo i pri kratkotrajnom blokiranju Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta, kada studenti nisu dali zaposlenicima ministarstva da izvezu svoje aute iz garaže, te su lanac oko zgrade ministarstva promptno uklonili pripadnici specijalne policije). Istovremeno, komocija povlaštenog parkiranja upravo je jedna od onih sitnih, u biti jeftinih pogodnosti kakvima nas postojeći poredak korumpira – kakvima nas veže uz sebe i osigurava svoje daljnje neometano postojanje.

SOLIDARNOST Blokada je, očito, *moralna* biti na razne načine neugodna; bez frke vas nitko neće shvatiti ozbiljno. Ali u njoj ima više od treniranja neugodnosti. Koliko god bili uvrijeđeni i iznervirani, ne smijemo prečuti *poziv* koji pobunjeni studenti upućuju svim članovima akademske zajednice. To je poziv da razmislimo što se događa i kamo nas naši administratori vode. To je poziv na solidarnost i angažman.

Zato su, uostalom, pred konac ove blokade studenti toliko isticali važnost Zakona o sveučilištima, koji potihom priprema Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta. Naglasak se može činiti prilično neočekivanim: u tom se zakonu, naime, plaćanje školarina nikako ne spominje, te bi on studentima trebao biti ili irelevantan, ili manje bitan od Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju (u kojem je famozna klauzula iz koje se rodio sustav studija uz plaćanje: "Trošak redovitog studija dijelom ili u cijelosti, sukladno općem aktu sveučilišta, veleučilišta ili visoke škole, subvencionira se iz državnog proračuna"). Studenti misle drugačije. Zato što ih pokreću solidarnost i briga za opće dobro. Te dvije staromodne, ne-industrijske vrline. **E**

— nastavak sa stranice 2

janju i radu globalnog i liberalnog tržišta kapitala. Talijanski par videoumjetnika Lemeh 42 se u kratkom animiranom filmu ironično osvrću na poslovnu filozofiju Ikee. Dima Strakovsky u sklopu performansa parodiraće će najmoćnije azijske korporacije, spajajući stereotip o azijskoj duhovnosti sa stereotipom o azijskoj poslovnoj učinkovitosti. Domaći dvojac, Rosana Ratković i Fedor Kritovac, pokazat će rezultate svoga istraživanja zagrebačke, odnosno hrvatske obrtničke kulture, koja je zahvaljujući ekonomskim promjenama u posljednjih dvadeset godina doživjela nemale promjene. Carlos Katastrosky (aka Michael Kargl), član bečke grupe Cont3xt, s druge

strane, usmjeren je na kritiku korporacijske ekonomije na webu. Intervenirajući u izvorni kod određene web-stranice on skreće pozornost na komercijalizaciju i monopolizaciju Interneta.

Nagrada za Crnce

U Beogradu je od 25. studenog do 2. prosinca održan 15. Festival autorskog filma na kojem je film *Crnci* Zvonimira Jurića i Gorana Devića proglašen najboljim. Odluka je to međunarodnog žiri na čijem čelu je bio ruski redatelj Sergei Dvortseyov, nagrađen na prošlogodišnjem festivalu za svoj film *Tulpan*. U objašnjenju ovakve odluke stoji da je ovaj filmski uradak "snažno, razoružavajuće istinito delo koje uspješno kombinuje minimali-



Crnci, r: Goran Dević, Zvonimir Jurić

zam i dubinu". Film je do sad prikazan na osam i nagrađeni na četiri međunarodna filmska festivala, početkom sljedeće godine moći će se pogledati i u hrvatskim kinima.

Jazzologija

Performer i promotor džezza Vid Jeraj će u RiBooku (Rijeka, Janeza Trdine 9A) u četvrtak, 10. prosinca u 19 sati predstaviti ovaj osebniji vid ljudskog izražavanja te sudionike upoznati s podrijetlom, teorijskom pozadinom i utjecajem džezza na književne trendove. Ovo multimedijalno predavanje koje kronološki predstavlja razvoj džezza kao umjetničke forme bit će popraćeno primjerima, glazbenim sekvencama i knjigama koje su utjecale na džez, bluz i avangardne glazbene pokrete.

Prvo okidanje

U programu Kule Lotrščak za ovu godinu najavljene su još su tri izložbe ciklusa *First shot*. Do 13. prosinca moguće je upoznati se s radovima Ivane Dorotić, Mateja Grgića i Ane Mihalić. Ciklus *First shot*/Prvo okidanje nastao je kao proširenje ciklusa *Snapshot*/Brzo okidanje, a osmišljeno je tako da



Ana Mihalić

Matej Grgić

pruži mladim umjetnicima koji su odabrali fotografiju kao medij svog umjetničkog izričaja da se predstave samostalnom izložbom. **E**

NA NASLOVNOJ STRANICI: BRUKETA I ŽINIĆ, OPROSTITTE, GDJE JE MUZEJ SUVREMENE UMJETNOSTI?

Bruketa i Žinić: Oprostite, gdje je Muzej suvremene umjetnosti? Gdje se danas može pronaći prava umjetnost? Gdje je to što nas uzbuđuje, emocionalno i intelektualno provocira? S jedne strane ceste Muzej suvremene umjetnosti, a s druge tržni centar. Konkurencija je neizbježna. Hoće li u svom nadmetanju postati nalik jedan na drugoga? U cijelom svijetu muzejske trgovine postaju sve veće i veće, sve važnije i važnije. I ne nalaze se više samo u muzejima. Ponekad je ponuda muzejskih trgovina puno uzbudljivija od muzejskog postava. Istovremeno, tržni centri povrh trženja asimiliraju i druge sadržaje pa tako i umjetnost - kroz zasebnu ponudu ili kao integralni dio onog što se nalazi na policama. Osim sadržajno, postoje i brojne formalne sličnosti - arhitektonske i komunikacijske. Veliki plakati koji najavljuju otvorenje novog Muzeja, neupućeni stranac mogao bi zamijeniti za otvorenje novog "shopping malla". Umjetnost se polako, usprkos državnim potporama, vraća tamo gdje joj je i mjesto - među ljude.

DAVOR BRUKETA (1973) i **NIKOLA ŽINIĆ** (1968), hrvatski dizajneri, nagrađeni su nizom međunarodnih priznanja. Njihovi projekti publicirani su u brojnim knjigama o dizajnu i drugoj relevantnoj stručnoj literaturi. Žiriraju na globalnim natjecanjima u Londonu, New Yorku i Moskvi.

OGLAS

4 SCREENS EUROPEAN FESTIVAL | HOTDOCS Toronto | SILVERDOCS Washington

"Sigurno najbolji dokumentarac u zadnjih nekoliko godina." *The Guardian*

Kakav je osjećaj pokušati spasiti nečiji život? I pritom pogriješiti?

enoleski KIRURG

glazba NICK CAVE & WARREN ELLIS | dokumentarni film Geoffreya Smitha

EXPRESIONEN CORTO | ZAGREBDOX | SHEFFIELD DOC/FEST

restart LABEL | MONITOR | zarez | PLAN B | @-NOVINE www.e-novine.com | dokukino CROATIA

IMPRESSUM

zarež, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva
Vodnikova 17, HR-10000 Zagreb,
tel: +385 1 4855 449, 4855 451
fax: +385 1 4813 572
e-mail: zarež@zg.htnet.hr
web: www.zarež.hr

uredništvo prima **pon-pet 12-15h**

nakladnik **Druga strana d.o.o.**

za nakladnika **Andrea Zlatac**

glavni urednik **Boris Postnikov**

zamjenici glavnog urednika **Nataša Govedić, Srećko Horvat i Marko Pogačar**

izvršni urednik **Nenad Perković**

poslovna tajnica **Dijana Cepić**

uredništvo **Dario Grgić, Silva Kalčić, Katarina Luketić, Suzana Marjančić, Trpimir Matasovičić, Srećko Pulig, Zoran Roško i Gioia-Ana Ulrich**

dizajn **Ira Payer, Tina Ivezić**

lektura **Ana Plančić**

prijelom i priprema za tisak **Davor Milašinčić**

tisak **Tiskara Zagreb d.o.o.**

Tiskanje ovog broja omogućili su:

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu grada Zagreba

Sljedeći Zarez izlazi 7. siječnja 2010. godine



BRUKETA I ŽINIĆ, OPROSTITE, GDJE JE MUZEJ SUVREMENE UMJETNOSTI?