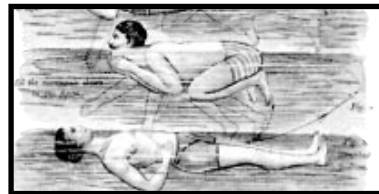


figure odmora

KULTURA ODMARANJA



Pišu i govore:

Lena Lenček,
Gideon Bosker,
Paul Veyne, Anne
Martin-Fugier,
Franco Gatti, Alain
Corbin, Annegret
Pelz

stranice 25-32

zarez



Lena Lenček & Gideon Bosker

Naseljavanje raja

ISSN 1331-7970



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 20. srpnja 2000, godište II, broj 36-37 • cijena 10,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Razgovori: Milorad Pupovac
i Zdravko Tomac

Hrvatsko- srpska posla

stranice 6-7



Zgarište

Drago Jančar, Petar Luković

stranice 8-9

Razgovor: Frederic Jameson



Smatram se ortodoksnim marksizom

stranice 14-15

TRANSEUROPEENNES

Etnopsihijatrijska iluzija

Fethi Benslama

stranica 17

Kritika

Gjurgjan, Šporer, Krivak,
Zima, Luketić, Mišćević,
Zlatar, Profeta

stranice 42-48



Motovun film festival THE SECOND, August 2nd-5th, 2000

Sljedeći broj *zareza* izlazi
14. rujna 2000.



zarez

gdje je što

Zarezi

Info: srpanj 2000. • *Branko Matan, Grozdana Cvitan, Agata Juniku* 4
Najave: ljeta 2000. • *Sabina Sabolović, Branko Kostelnik* 5

U žarištu

Nasilni patrijarhalni kôd • *Nela Rubić* 3
Prema zaboravu • *Pavle Kalinić* 3

Razgovor sa Zdravkom Tomcem i Miloradom Pupovcem: Hrvatsko-srpska posla • *Omer Karabeg* 6-7
Razgovor s Fredericom Jamesonom: Smatram se ortodoksnim marksistom • *Tomislav Medak i Tonči Valentić* 14-15
Razgovor s Ines G. Županov: U potrazi za mirodijama i kršćanima • *Vesna Domany Hardy* 18-19

Komentar

I mi borer za trku imamo • *Giga Gračan* 5
Izazovi promjene • *Biserka Cvjetičanin* 5
Milošević pod frizerskim šokom • *Petar Luković* 9
Tri bisera na otoku sreće • *Daša Drndić* 12
Bjeloputi i tamnoputi bliznac • *Jan Kott* 12
Fredric Jameson i Harry Potter • *Nataša Govedić* 13
Hvala na populističkoj pažnji • *Giga Gračan* 53

Esej

Radije crno zgariste... • *Drago Jančar* 8
Domovinske mrvice povijesti • *Juan Gotysolo* 16
Etnopsihijatrijska iluzija • *Fethi Benslama* 17
Utopija između... • *zoe@mi2.br* 23

Polemike

Arkzin, D.K., ili OO? • *Žarko Puboški* 10
I magla može biti pogled na tekstologiju • *Dean Duda* 11

Likovnost, fotografija, arhitektura

Depersona grata • *Ante Kuštre* 4
U susret 26. Salonu mladih • *Sabina Sabolović* 20
Preuzmimo inicijativu! • *Slaven Tolj* 20
Where is Penezic, who is Rogina • *Mirko Petrić* 20
Umjetnost je refleksija globalnih tendencija • *Marijan Špoljar* 21
Viktor Viktorija • *Nikola Polak* 22

Kazalište

Mizantrop ili linija većeg otpora • *Nataša Govedić* 33
Razgovor s Brankom Sušcem: Kazalište kao baba vračara • *Suzana Marjanić* 34
Talište tijela i prostora • *Suzana Marjanić* 35
Duhovi iz garaže • *Grozdana Cvitan* 36-37

Film

Razgovor s Janom Švankmajerom: Nisam profesionalac • *Juraj Kukoč* 38
Komično i nastrano • *Juraj Kukoč* 39

Glazba

Razgovor s Franom Paraćem: Vokalnost kao osnova svjetonazora • *Zrinka Matić* 40
Igra na sigurno • *Branko Kostelnik* 40

Teorija

Teorija zvuči poznato • *Perry Meisel* 41

Kritika

Dvostruki pogled iznutra • *Ljiljana Ina Gjurgjan* 42
U potrazi za izgubljenim prostorom • *David Šporer* 43
Zavodljivost cyber-svijeta • *Marijan Krivak* 44
Brak omladinske književnosti i pedagogije • *Dubravka Zima* 44
Osmijeh sa onoga sveta • *Katarina Luketić* 45
O lijepoj, dragoj i slatkoj slobodi • *Nenad Mišević* 46
Ljepotica i zvijer • *Andrea Zlatar* 47
Odgovornost autora • *Dužanka Profeta* 48

Proza

O, sveta politiko • *Boris Beck* 50
Sa šlagom • *Dužanka Profeta* 51
Boninovo • *Danijel Dragojević* 52

Reagiranj

Nevidljivi svijet Ive Pleše • *Ksenija Marković* 53
Spelancije starog jajca • *Zlatko Crnković* 54
U mišćafli s Bausingerom • *Jasna Čapo Žmegač* 54
Još koja o žuljevima etnologa • *Iva Pleše* 54
Zrcalo Ejlež • *Neven Jovanović* 54

Zarezi

Ukratko • *Katarina Luketić, Aleksandra Orlić, Dužanka Profeta, Nikica Gilić, Grozdana Cvitan* 49
Eurozarezi • *Srdan Rabelić, Gioia-Ana Ulrich, Mojca Rapo* 55

MMC Rijeka: Kružna ulica • 24

TEMA BROJA: Kultura odmaranja
Priredio Dean Duda

Plivanje uz sprave i naprave • *Lena Lenček & Gideon Bosker* 25
Pokretne slike s plaže • *Lena Lenček & Gideon Bosker* 26
Zvuk kupališnog gonga • *Paul Veyne* 26
Skriti tijelo odjenuti moral • *Lena Lenček & Gideon Bosker* 27
Iznalaženje ljetnoga odmora • *Anne Martin-Fugier* 28-29
Puno rada malo zabave • *Franco Gatti* 29
Naseljavanje raja • *Lena Lenček & Gideon Bosker* 30
Figure umora, oblici odmora • *Alain Corbin* 31
Penlope i prestupnice • *Annegret Pelz* 32

»MRAMOR-PLAST« d.o.o.
za proizvodnju, usluge i trgovinu
Tel.: 01-660 49 47
Mob.: 091-660 49 47

POLY STOL

namijenjen je za unutarnje i vanjske prostore, terase, pizzerije, bistroe, caffe barove, restorane, uz bazene, balkone...

Materijal izrade — umjetni mramor
Boja postolja — crna...
Boja ploče — po Vašem izboru

Bistro stolić — disk postolje
Ø 50 cm 360 Kn
Ø 60 cm 390 Kn

Bistro stolić Poly postolje, visina 72 cm

Ø 60 cm 390 Kn
Ø 70 cm 450 Kn
60x60 cm 450 Kn
70x70 cm 540 Kn
60x80 cm 540 Kn

Barski stolovi — visina 115 cm
Ø 60 cm 500 Kn

Između ostalog možemo Vam ponuditi i više modela stolica, te ostali sitni inventar, čaše, pepeljare itd.
Brza montaža i demontaža ploča od postolja, jednostavno održavanje.
PDV nije uračunat u cijenu



Naš hotel »Kredo« nalazi se u prekrasnoj pješčanoj uvali. Da bismo našim zahtjevnim gostima u svako doba ugodili naši su apartmani opremljeni klima-uređajima. U našem art-restoranu posebnu atmosferu čine slike poznatih umjetnika. Na terasi koja gleda izravno na more doživjet ćete pravu romantiku. Naše osoblje stoji Vam na raspolaganju i trudi se ispuniti Vaše želje.

Hotel »Kredo«

Čikat bb – Srebrna uvala, HR-51550 Mali Lošinj

tel. +385/51/233-595, 232-515

fax. +385/51/233-616, 231-365

e-mail: kredo@island-losinj.com



Radije crno zgarište...

Književnost je u uništavanju susjedstva kao načina života igrala važnu, možda i odlučujuću ulogu

Drago Jančar

Svi ćemo se složiti kako je devetnaesto stoljeće predstavljalo uspon nacionalne ideje, dvadeseto vrijeme njezine realizacije, a u nacionalnim državama ujedno i degradacije. Počelo je s kulturom, zanosnim stihovima, opjevavanjem ponosne povijesti i ljubavi prema vrlinama domovine, a završilo je s ratovima, koncentracijskim logorima i etničkim čišćenjima. Tragičan rasplet i zadnje činove toga europskog razvoja pratili smo na kraju stoljeća u bivšoj Jugoslaviji. Dramatičar zna da se budući konflikt skriva u naizgled nedužnoj eksplikaciji, romanopiscu je jasno da rasplet priče počinje u prvim poglavljima, u njezinu takoreći embrionalnom stanju, a akteri koji sudjeluju u tim prizorima ne znaju, naravno, što slijedi i kakve sve sudbinske događaje pripremaju. Usudim se reći kako je drama našeg susjedstva, na području između Alpa, Dunava i sjevernog Jadrana, započela na prijelomu stoljeća kulturnom borbom u kojoj nitko od sudionika nije očekivao tako nekulturne i nasilne posljedice kakve su slijedile. Na koncu devetnaestog stoljeća već je prošlo romantično i razmjerno nedužno opjevavanje domovinske ljubavi, nacionalne granice sve su oštrije, oštri se politički tonovi posve naslanjaju na kulturu, najviše na književnost, dakako, onu koja je spremna služiti toj svrsi.

Slijepi od kulturne borbe

U to smo vrijeme prvi put svjedocima pojave da nacionalni pogled na svijet, iz današnjeg kuta gledišta mogli bismo reći nacionalistički, prevladava nad regionalnim. U tom se razdoblju ljudi istoga ili srodnoga jezika osjećaju sve bliskijima svojim dalekim jezičnim srodnicima, udaljenim tisuće i tisuće kilometara, a sve su udaljeniji od ljudi drugoga jezika koji žive u njihovu susjedstvu. Slovenci ili Česi iz Austro-Ugarske Monarhije gledaju prema dalekoj Moskvi, iako o njoj znaju vrlo malo; njemački govoreći Austrijanci zagledani su u Berlin i Frankfurt. Ljudi koji su stoljećima načinom života bili bliski, koji još uvijek žive jedni pokraj drugih, na mjestima dodira nevidljivih granica jezika ili čak u istim gradovima, sve više postaju strancima, točnije to žele postati. Nije baš lako jer stoljećima su dijelili dobro i zlo, zajedno brinuli o vinogradima i poljima, trgovali i radili u topionicama, zajedno proživljavali narodne praznike i crkvena hodočašća, zajedno se branili od Turaka i pomagali si prilikom poplava i potresa, zasjedali u gradskoj kući i plesali u kasinu, čak i umirali ne daleko jedni od drugih, u ratu i u miru. No, prema kraju devetnae-

stog stoljeća počeli su jedni druge sve više mrziti.

Književnost je u uništavanju susjedstva kao načina života igra-

skog slovenskog stanovništva, odgovarale toj pjesničkoj slikovitosti. Dvojimo da je Otokar Kernstock doista želio vidjeti ta-

ca. Bit moderne europske ksenofobije, koja kao i nacionalizam vuče korijene iz tog vremena i kojoj se nisu mogle oduprijeti čak ni nježne duše dvojice pjesnika, nije mržnja prema pravome strancu, prema onome koji živi iza gora ili dolazi izdaleka; pravi je ksenos sada susjed, onaj koji odavno živi u susjedstvu, a ne želi biti onakav kakvi smo mi, ne želi biti čovjek našeg jezika i kulture. Srce slovenskog pjesnika bilo je u Pragu ili Poljskoj, među slavenskom braćom, među ruskim brezama gdje je stvarao Puškin, a srce njemačkog pjesnika treperilo je pod lipama u Berlinu ili Weimaru, u Goetheovoj Gartenhaus. Slične stihove i sličan način čuvstovanja mogli bismo otkriti u Češkoj i Poljskoj, u Tirolu ili Trstu, gdje su Talijani, Slovenci i njemački Austrijanci

No, već je tada bilo ljudi koji su razlikovali nacionalnu kulturu od nacionalizma, život regija i susjedstva od državotvornih ideja, a među njima bilo je i pisaca. Slovenski je književnik Ivan Cankar, nakon dolaska iz Beča, u vrijeme kad je već postalo jasno da će Slovenci napustiti Austriju i udružiti se u novu državu s braćom Srbima i Hrvatima, jer su Rusi i Poljaci ipak predaleko, upozoravao na zanos koji je opajao mase. Nije se suprotstavljao slovenskom udruživanju, neka se udruže jugoslavenski narodi, po krvi smo braća, po jeziku bratiji; no ujedno je upozoravao kako smo po kulturi prilično odvojeni: slovenski, gorenjski seljak ima puno više zajedničkog s tirolskim nego šumadijskim u Srbiji. Tu jednostavnu i evidentnu činjenicu nitko nije vidio jer je nitko nije želio vidjeti. Moralo je proći čitavo stoljeće da bi te stare riječi o susjedstvu i regionalizmu ponovo postale aktualne.

Snošljivo susjedstvo

Tako ni danas nitko ne želi vidjeti da su, uz svu današnju mržnju i unatoč različitim vjerama, Albanci i Srbi na Kosovu u mnogočemu slični i da nije buknuła mržnja Srba s Kosova, vjerojatno bi imali više zajedničkog s albanskim susjedima nego s urbanim Srbima iz Beograda ili Novog Sada. A nisu se uvijek mrzili, dugo su vremena živjeli u snošljivom susjedstvu. Isto vrijedi i za narode u Bosni, vrijedi za Litvance i Poljake, Poljake i Ukrajince, Francuze i Nijemce na graničnim područjima, o Koruškoj ni ne treba posebno govoriti. Morale su se do kraja izživjeti ideje koje su našle svoj odjek u stihovima dvojice citiranih pjesnika, morali smo vidjeti mnoga zgarišta, prolaziti mnogim teško prohodnim granicama, morali smo se naći u mnogim različitim državama prije no što smo naučili da je zapravo moguće i potrebno živjeti u susjedstvu, jedni s drugima i sa svojim razlikama, onako kako su mnoga stoljeća, u našem i u raznim krajevima Europe, živjeli naši davni preci. Tek na kraju toga strašnog stoljeća, koje nas je sve razdijelilo, ranilo, napunilo fobijama i tjeskobama, začuđeni spoznajemo da je život u regiji i susjedstvu stariji, postojaniji i prirodniji nego što je život unutar isključujuće nacije i da je zapravo moguće živjeti s razlikama, posebno jezičnim i kulturnim. Uz tu mogućnost i tu spoznaju pojavila se također i riječ multikultura koja mi od samoga početka nije previše simpatična jer previše podsjeća na ideološke floskule koje poznajemo. Rekao sam da je multikultura pojam koji spada u agronomiju, kao što tamo spada i monokultura, a nije nam potrebno ni jedno ni drugo. Kulturni znači radoznao i stvaralački čovjek — po definiciji je multikulturalan i ne može opstati ni u jednoj kulturnoj autarkiji. Potrebno je otvoreno živjeti s ljudskim, jezičnim, kulturnim i stvaralačkim razlikama, štoviše, treba ih čuvati i razvijati. Ako to ne budemo učinili, ako se ne naučimo na takav način života u susjedstvu, neočekivano ćemo se naći u ulogama obojice citiranih pjesnika. ▣

Sa slovenskoga prevela: Jagna Pogačnik

la važnu, možda i odlučujuću ulogu. Naravno da nije moguće optužiti književnost kako je prouzročila cijelu stvar, takvo stanje nije palo s neba i jasno je da je nesretni razvoj imao i svoju socijalnu dimenziju. Ipak nije bilo normalno da su, primjerice u Kranjskoj, gdje je stanovništvo, prema austrijskim službenim popisima, bilo više od devedeset posto slovensko, najvažnije položaje u upravi zauzimali njemački govoreći stanovnici zemlje. A ipak, borba se odvijala na području kulture, tu se pripremalo buduće fizičko nasilje, iseljavanje, istrebljenje. Ljudi od politike, slijepi od kulturne borbe koja se istovremeno i isprepletano vodila na dvije fronte, nacionalnoj i klerikalno-liberalnoj, nisu vidjeli da stvar vodi u pogibiju, a istina je da to nisu vidjeli ni ljudi od pera koji odjednom nisu bili

kve prizore. Dakako, drama je tek u eksplikaciji, priča u embrionalnom stanju prvih poglavlja, akteri ne znaju što pokreću svojim zanosnim riječima, to su još uvijek samo riječi.

Ksenos je susjed

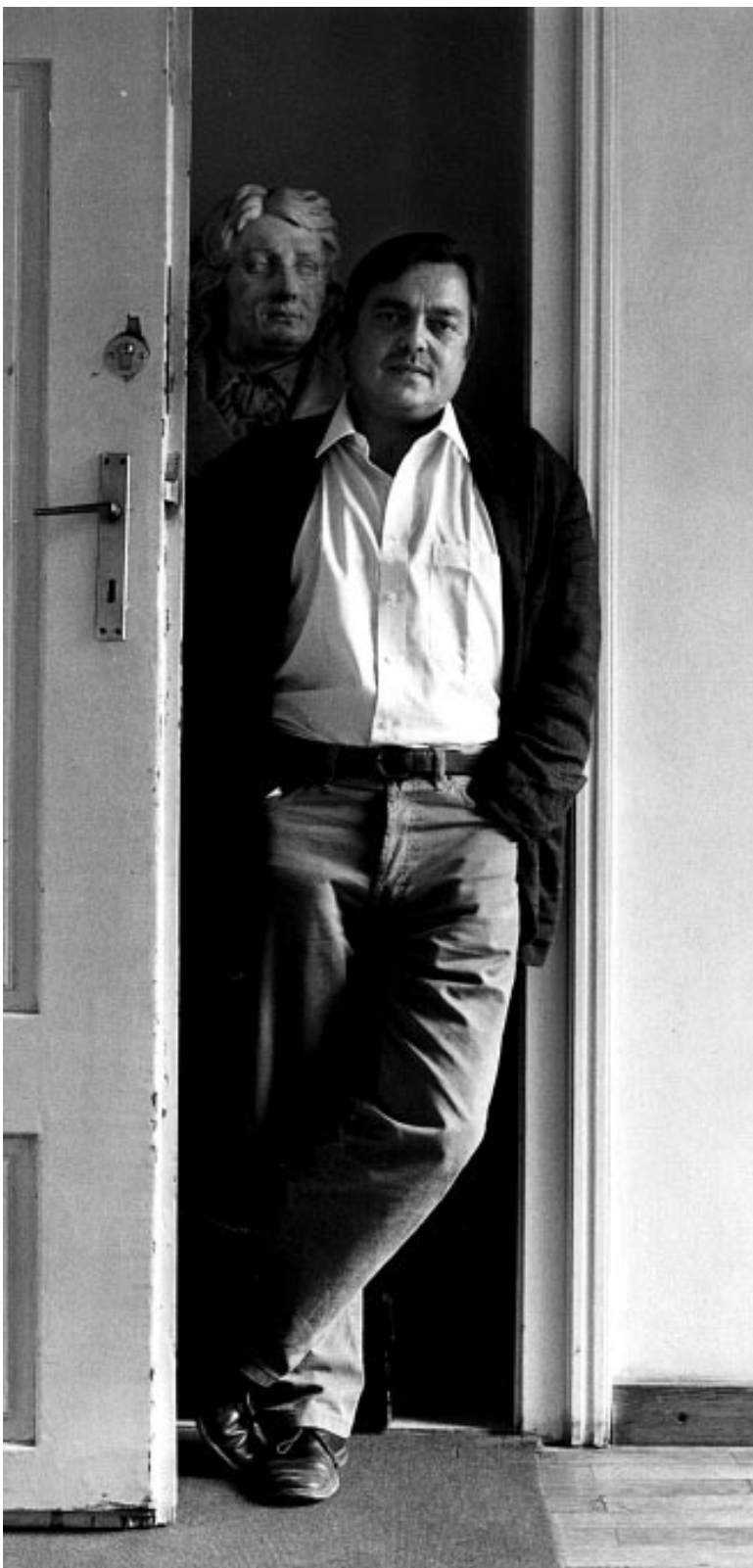
Nedvojbeno su samo riječi i stihovi koje je u to vrijeme zapisao nježni i vrlo mladi slovenski

Ljudi koji su stoljećima načinom života bili bliski, koji još uvijek žive jedni pokraj drugih, na mjestima dodira nevidljivih granica jezika ili čak u istim gradovima, sve više postaju strancima, točnije to žele postati

samo pjesnici, nego i bojovnici. Otokar Kernstock, njemački pjesnik iz Maribora, čiji su suptilni stihovi o »stvarima srca« u to vrijeme ganuli mnogo duša, a posebno je bila omiljena njegova zbirka *Aus dem zwinger Gartlen*, volio je lirska raspoloženja, ali je također iz srca mrzio svoje slovenske sugrađane i državljane. Među mnogim nježnim i nadahnutim stihovima napisao je i ove: *Lasst die wilden Slawen herre Niemmer mehr durch Marburg's Tor Lieber rauchgeschwärtzte Trümmer Als ein windisch Maribor.*

(U Marburg nikad nek' ne prodre mnoštvo slavensko, divlji zbor bolje crno zgarište neg' slovenski Maribor.)

Ne smijemo zaboraviti: granica još nije bilo nigdje, svi su živjeli zajedno u obiteljskoj pastoralnoj monarhije s dobrim ocem i »wilden Slawen herre« tada nisu nikad išle kroz Maribor; ljute riječi bile su namijenjene njegovim sugrađanima i seljacima iz okolića koji su govorili slovenski. Zapisano je: čega se bojiš to će ti se i dogoditi. Njemački pjesnik nije doživio ono što je slijedilo: slovenski Maribor, rauchgeschwärtzte Trümmer, također i razne slavenske vojske koje bi, prema iskustvima tada već većin-



pjesnik Simon Jenko u pjesmi *Naprej (Naprijed)*, a koja je kasnije dugo vremena bila i slovenska himna: *Z orožjem, desnico Nesimo vragu grom. Zapisat v kri pravico, Ki terja jo naš dom.*

(S orožjem, desnicom nosimo vragu grom. U krv zapisat pravicu Što traži je naš dom.)

I u ovome slučaju »vrag« nije bio nitko drugi do ljudi iz okolića, iz grada i regije, kako bismo to danas rekli. »Vrag« je govorio njemački, to je bila njegova glavna krivica, to je bila ona opasnost što uvijek prijete od ksenosa, stran-

isto tako gledali svatko u svoju daljinu. Odjednom imamo posvuda u tome prostoru puno duša koje čeknu za nečim dalekim, za dalekim prijestolnicama svojih naroda i kultura, poput Cehovljevihi junakinja, s tom razlikom da se u dušama naših junaka skuplja strašan gnjev. Samo su Mađari nekako usamljeni i tužni, nemaju nijednog velikog mađarskog brata, kao što ga imaju njihovi susjedi, slavenskog u Moskvi i njemačkoga u Berlinu. Oni usred svoje ravnice uz Dunav čeknu tek tako, ali zato svoju okolicu ništa manje ne mrze.

Ukratko, dobro znamo što je ispalo iz takve lirike, iz kulturnih borbi, iz nacionalne ideje koja je zamijenila susjedstvo, dobro znamo.



Free Serbia

Milošević pod frizerskim šokom

Humanitarni lanac Svetog Antuna/Svetog Slobodana odaslan s Web sitea Free Serbia (www.xs4all.nl/-freeserb)

Petar Luković

Početkom jula 2000. godine, izvesni Slobodan Milošević, naturalizovani Beogradin, poreklom iz Požarevca, belac, oženjen, otac dvoje krasne i odrasle dece, stalno zaposlen, autentično posvećen miru i prosperitetu svoje malobrojne Porođice, zadobio je teško oštećenje centralnog i dva temena pramena svoje srebrno-čekišnjaste kose, prilikom korištenja neispravne sušilice za kosu (naravno, hrvatske proizvodnje) u frizerskom salonu *Velika/Trajna Srbija*. Nesrećni Milošević, kojem nedostaje samo još nesrećnije Kosovo da bi bio samohrani predsednik nečeg što se iz milja zove Savezna Republika Jugoslavija, našao se u iznimno teškoj psihološkoj/finansijskoj situaciji; kako je, usled prirode oštećenja, kosu bilo potrebno skratiti, oprati, te napraviti trajnu frizuru — ova delikatna operacija, bez obzira na humanu sniženu tarifu od sedam nemačkih fašističkih maraka, dodatno je opteretila Miloševićev kućni budžet već načert izgradnjom treće saune, drugog blindiranog *Mercedesa*, Četvrte Jugoslavije, a budući da, po njegovim rečima/defaultu, ovakav iznos on ne može pokriti sam, dok je obitelj jedva u nešto boljoj situaciji, evidentno je svakom građaninu da Family Milošević ne može participirati u ovim iznenađenim troškovima.

Povrh svega zahuktala turistička akcija — da pomenuti Slobodan idućih osam godina bude Predsednik SRJ bez Kosova — okončala se, na Miloševićovo potpuno iznenađenje, odlukom nekakve Savezne skupštine kojom se Predsednik, ubuduće, ima birati direktno, glasovima plaćenih glasača. Kako drug Slobodan — već smo se uverili spram troškova u frizerskom salonu *Velika/Trajna Srbija* — nema realnih mogućnosti da plati novu frizuru, a kamoli da kupi nekoliko miliona glasača, na izvanredno plemenit potez odlučila se Direkcija za obnovu zemlje na čelu s inženjerom Milutinom Mrkonjićem; za svaku prosledenu kopiju ovog e-maila, Direkcija plaća drugu Miloševiću hiljadu maraka, čime pomaže da se frizerska operacija, a potom i predsednički hirurški zahvat izvede što pre i što bezbolnije.

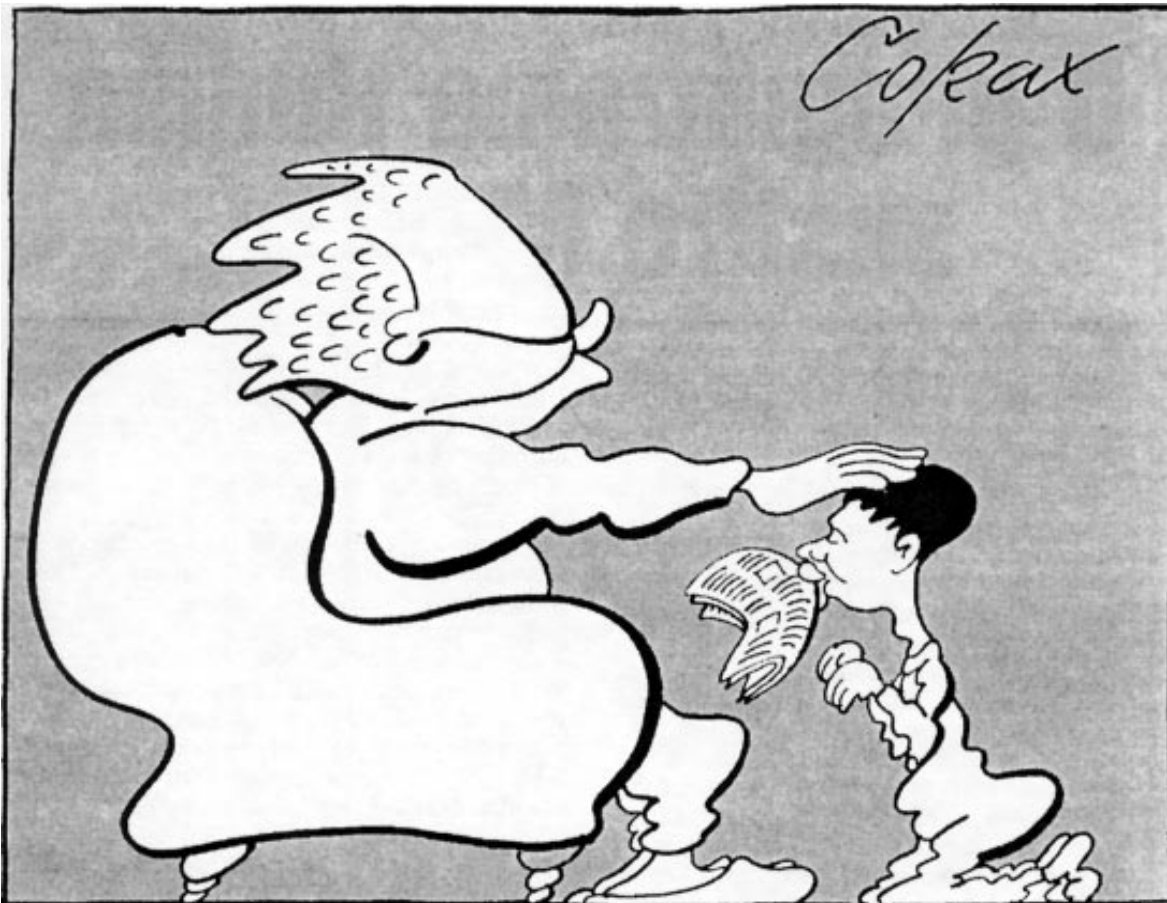
Stoga, dragi prijatelju, pošalji ovo pismo pedesetorici svojih najintimnijih prijatelja i pomozu da ova akcija web-sitea Free Serbia urodi plodom. Time nećeš samo novčano doprineti ovoj hvalevrednoj inicijativi, već ćeš raširiti lanac jugoslovenske dobre volje i pravoslavne ljubavi među

građanima, što će — prema opšte poznatim stavovima transcendentalne perverszije kojoj su Srbi skloni — rezultirati ličnom sre-

U dva maha je Vuk Drašković odbio da pošalje ovaj e-mail i oba puta je bio meta atentata (kamion s peskom; snajper). Poverljivu

varina uputio je telegram sa željom za njegovo višedecenijsko ozdravljenje, ruske vlasti odbijaju optužbe da su ga ikad pustili u zemlju, iz Direkcije Jugoslovenske levice tvrde da među članovima nemaju nijednog Ivana Markovića.

Slučaj Aleksandra Vučića vrlo je zanimljiv; ministar informisanja u Vladi Srbije među prvima je primio ovo pismo i prezrivo ga odložio. Iste večeri, crkao mu je auto, televizor mu nije primao Prvi program i TV *Palmu*, papa-



ćom pred saznanjem da će nas Predsednik Milošević voditi idućih osam godina, iz čega ćemo svi izvući ličnu korist: nebeske zvezde i ruska Državna дума biće na našoj strani, podržavaće nas Unija Mjanmar (hrvatski: Burma), imaćemo mnogo bogatiji polni život, jebaće nas ko stigne i kad nas stigne.

Ukoliko se ovom humanitarnom e-mail pozivu ne odazovete, logično je šta vas čeka: kamen u bubregu, smrt najmlađeg deteta, informativni razgovor u lokalnoj policijskoj stanici, ubrzana korozija metalnih delova pokućstva, pretplata na *Politiku*, redovno gledanje drugog TV *Dnevnika*, učestvovanje u starosportskim akcijama Jugoslovenske levice (JUL) usred jula (bacanje Albanaca s ramena; natezanje konopca s Bošnjacima; bombardovanje Slovenaca poklon-granatom od 82mm), prisustvo na otvaranju još jednog obnovljenog mosta, horor-susret sa dr. Mirom Marković u njenoj omiljenoj modnoj kombinaciji (crne čarape + bele cipele).

Srpska groblja i holandski zatorvi puni su onih koji nisu odgovorili na ovaj e-mail; dr. Nikola Koljević, šekspirolog karadžićevske raketne škole, ne samo da ovaj e-mail nije poslao dalje, već ga nije ni pročitao. Već sutradan ujutru uzeo je revolver i sebi prosvirao glavu.

Momčilo Krajišnik godinama je odbijao da svojim ratnim drugovima pošalje ovo pismo; tek kad su ga SFOR-vojnici uhapsili na Palama, iz pidžame je izvadio kopiju kojom je pokušao da ubedi uniformisane neprijatelje da je na pravom ideološkom putu. Nije mu vredelo: odveden je u Hag gde i danas grize nokte i proklinje sebe što ovaj e-mail nije poslao.

krugovi oko Vukove supruge (hrvatski: supruga) Danice Drašković tvrde da se danas Vuk opametio i da nekoliko desetina sati dnevno provodi pred kompjuterom šaljući ovaj e-mail.

Nešto slično se dogodilo Vladislavu Jovanoviću, takozvanom jugoslovenskom predstavniku u Ujedinjenim Nacijama; primio je ovo pismo, nasmejao se, pritisnuo Delete... i već sutradan ga je Richard Holbrook oterao iz sale u hodnik, blizu toaleta, gde je nekoliko sati plakao kao dete. Ne samo to: zahvaljujući Jovanovićevoj lakomislenosti, nešto što sebe naziva »Savezna Republika Jugoslavija« moraće da podnese molbu da je Ujedinjene Nacije opet prime u svoje redove, jer je otkriveno da ova kvazi-država-logor na East Riveru nelegalno boravi i ne plaća stanarinu već punih devet godina.

General Momčilo Perišić takođe nije ozbiljno shvatio ovo pismo; 16 sati nakon što je pismo bacio, izbačen je iz Saveza rezervnih vojnih starešina.

Ivan Marković, savezni ministar za telekomunikacije, nehotice je sledio Perišićev vojnički primer: uništio je pismo, verujući da kao levičar nema prava da bude podložan e-mail magiji. Međutim, prave psihičke posledice ovog neljudskog čina osetio je tek u Rusiji, gde je otišao u zvaničnu posetu; na pitanje tamošnjih naivnih novinara kakva je sloboda informiranja u Srbiji, Marković je odgovorio: »Stepen slobode medija je na nivou koji je gotovo neshvatljiv. U SRJ je sloboda informisanja toliko velika da smo morali da donesemo Zakon o informisanju kojim bi zaštitili ostale slobode i prava građana«. Nakon dolaska dežurne lekarske ekipe, o sudbini Ivana Markovića ništa se ne zna; ogranač Jugoslovenske levice iz Var-

gaj je odbio da mu peva, a niko iz lista *Velika Srbija* nije ga tog dana zvao za ekskluzivni intervju. Kasnije se predomislio i pismo poslao dr. Vojislavu Šešelju: već sutradan mu je osobni automobil prošao iz prve na tehničkom pregledu, a papagaj nastavio sa pismom.

Milo Đukanović, pak, na vreme je shvatio o čemu se radi; odmah po primitku e-maila, poslao je pismo na milion i sto hiljada adresa. Koliko sutra, sreo se sa Stipom Mesićem, predsednikom Hrvatske, a već prekosutra Slobodan Milošević — još pod frizerskim šokom — iznenađio ga je promenom Ustava.

U zadarskim krugovima još se prepričava storijska o izvesnoj Jovaniki, rodom iz Like, koja je ovo pismo poslala na stotinjak adresa i potom, već za dve nedelje, udala se za Josipa Broza, jednog od tvorca Pokreta nesvrstanih. Slično je postupila drugarica dr. Mira Marković, koja je — dok je još bila u požarevačkoj gimnaziji — ovo pismo uputila svom školskom drugu Slobodanu Miloševiću; zahvaljujući lančanoj e-mail reakciji, doktorica Mira udala se za Slobodana i tako obradovala svakog građanina Srbije i danas ne zna šta će od sreće — da li da plaće ili da se smeje?

Direktor Direkcije za obnovu zemlje, inženjer Milutin Mrkonjić, pre roka je poslao ovo pismo; dobrota mu se vratila sa stotinu novih mostova i milion novih stanova koji su osvanuli preko noći, pre roka.

Dr. Vojislav Šešelj takođe je primio ovo pismo; odmah je e-mail distribuirao svim članovima Srpske radikalne stranke; ujutru je imao vodu u stanu, kanalizacija u Batajnici nije mu se preko noći izlivala, a Vuk Drašković imao je stanovite stomake probleme.

Možda je najbolji primer pozitivnog odnosa — slučaj Milana Milutinovića, slučajnog predsednika Republike Srbije; u početku odbijao je da ozbiljno shvati ovo pismo, grubo se šalio, povremeno sa psovkama komentarisao njegovo postojanje. Onda je, iznenađeno, morao u bolnicu, na operaciju srca; iz bolesničke postelje, svestan svoje odgovornosti, na nekoliko stotina adresa poslao je ovo pismo; operacija je uspela i Milan Milutinović, kao mnogo godina ranije, opet je napravio prijem za 7. jul, Dan ustanka naroda Srbije.

Konačno, Branko Bulatović, generalni sekretar Fudbalskog saveza Jugoslavije, bahato se smeja o i odbijao da pošalje ovu poruku svojim nogometnim kolegama širom sveta. Po završetku Evropskog prvenstva, kad su Švajcarci odbili da na račun njegove firme (FSJ) uplate osam miliona nemačkih maraka — tražeći od Bulatovića da dokaže da je fudbalska organizacija nezavisna od vlasti, baš kao što je od vlasti nezavistan Jugopetrol, Progres ili Ministarstvo kulture — Branko je počeo da priča drugu priču; on je hteo da pošalje e-mail, ali mu je kompjuter bio u ofsajdu, sudija

Ukoliko se ovom humanitarnom e-mail pozivu ne odazovete, logično je šta vas čeka: kamen u bubregu, informativni razgovor u lokalnoj policijskoj stanici, pretplata na *Politiku*, redovno gledanje drugog TV *Dnevnika*, horor-susret sa dr. Mirom Marković u njenoj omiljenoj modnoj kombinaciji (crne čarape + bele cipele)...

mu je isključio miša, baš je Fudbalski Savez Jugoslavije glavno čvorište antimiloševićevske politike iz slobodnog ugarca, ako se ikad vlast u ovoj zemlji bude promenila, biće to ovde, između dva šesnaestera, četiri stativne i dve prečke. Bulatović, već satima, šalje mailove, ali odgovora nema; ko zakasni, taj mora da plati.

Stoga, na kraju ovog lanca Svetog Antuna/Svetog Slobodana pružite ruku onima kojima je najteže i pomozite ubogom Slobodanu Miloševiću da namesti frizuru i da s novim oblikom Ustavne glave, bez smešnih ispriki, bude naš Predsednik idućih, minimalnih osam godina; Bog called Slobodan petostruko će vam platiti činjenicom da živite u zemlji Srbiji u kojoj život prevazilazi stvarnost ili obratno, kao da je to važno.

Jedino important jeste: pomozite e-mailom Miloševiću — jer tako pomažete sebi!

Osam predsedničkih godina je sitnica za jedan srpski život; mislite o tome dok svetu šaljetе Good Vibrations!

God bless you!



I magla može biti pogled na tekstologiju

Dean Duda

Uz tekst Velimira Viskovića *Glavni frajer u našoj krležologiji*, Zarez, br. 35.

Viskovićevo reagiranje na moj prikaz prvoga kola Krležinih *Djela* jedva da zaslužuje novi krug polemike. Svaka je njegova rečenica tek proizvodnja novoga strukturnog manjka. O samoj stvari rekao je malo ili ništa, ali je zato taj do neba povrijeđeni čuvar Krležine autentičnosti o koječemu drugome ispalio koješta, potrudivši se frustriranome narcisoidnom mladću, koji se manje od njega razumije i u Krležu i u grafički dizajn, izvući uši i dobro natrljati podignuti nos. Stoga ću odgovore ili pak moguće dosjetke vezane uz taj sloj Viskovićeve diskurza ostaviti tek odrazu njegova lika u zrcalu. To je ono do čega mi je najmanje stalo, budući da nije posrijedi pitanje tko je veći frajer, i da, na moju žalost, ne stanujemo u istom kvartu. Njegov očinski haiku sastavak koji je e-mailom stigao na adresu *Zareza*, kao nježna pratnja odgovora Deanu Dudi, bolje je prešutjeti. Da sam vježbenik u dekonstrukciji, vjerojatno bih se, kao i svaki Derrida iz našega sokaka, radije pozabavio tim rečenicama nego samim Viskovićeve tekstom.

Ne mogu se oteti dojmu da Viskovićev odgovor ima pomalo opor okus kolektivne presude, kao da su posrijedi stajališta onoga što on zove *priređivačkim timom*. Istodobno, znam da nije tako. Visković, naime, u nedostatku suvislih argumenata pokušava snagu svoga teksta crpiti iz više nego korektno dosadašnje profesionalne suradnje, posebice kada je posrijedi *Krležijana*. Iznuđujući mi uzalud osjećaj podvoje ne lojalnosti, nastoji istodobno bezuspješno kvariti međuljudske odnose.

Lopov u noći

Najprije nešto o povijesti kojih nevolja. Visković tvrdi da zna »koliko je Duda bio zainteresiran za rad na ovim *Djelima*«, da je o tome bilo riječi »za Dudinih nekoć čestih posjeta našoj redakciji« i da se zbog neostvarene suradnje (izdavači, rokovi, kompliciranje posla, honorari) vrijedan potencijalni suradnik pretvorio u nesmiljena kritičara. Doista, o Krležinim djelima jesmo razgovarali, ali o *Djelima* — ili nismo dospjeli ili netko nije htio. Ja sam, naime, pred Božić 1997. dovršio zadnju natuknicu za *Krležijanu* i otad razmjerno rijetko, za razliku od Viskovićeve »nekoć«, zalazio u redakciju, dva do tri puta godišnje, i tada redovito komunicirao s njegovim suradnicama o poslu zbog kojega sam i došao, odnosno o natuknicama za *Hrvatsku enciklopediju*, dakle o stvarima nevezanim uz Krležu. Jedino redovito bilo je moje pitanje o tome je li dovršena *Krležijana*. Zavod, naime, za mene nikad nije bio Buna Ništa Social Club.

Zato me je, a čini mi se i ne samo mene, glas o pripremanju Krležinih *Djela* iznenadio kao lopov u noći. Prva je vijest bila po-

A meni, koji ne znam, od svih je Viskovićevih krunskih dokaza najdraži onaj o autentičnosti, inače često isticanoj kategoriji kada

koji čita zanima autentični Krleža, već oplemenjuje teoriju recepcije kategorijom »čitatelja koji kupuje«. Taj nas »čitatelj koji kupuje« laganom kretnjom vodi do onih navodnika na dijelovima teksta u slobodnom neupravnom govoru, jer bi on možda mogao biti taj kojemu se, za razliku od Viskovićeve »kompetentnijega čitatelja«, navodnici neće učiniti redundantnim. Njemu se friga, kao što se i Dudi »fučka« za navodnike, jer on ionako pokazuje ekipi iz kvarta svoj regal na kojemu se kočoperi prvo kolo Krležinih *Djela*.

Potpis, događaj, kontekst

Na prigovor o nepotpisanim priređivačima (to je ono ime i prezime koje slijedi iza riječi *priređio* ili *priređili*, nije isto što i *glavni urednik* ili *urednik*, možda podsjeća *priređivački tim* s tom razlikom da uvijek piše tko je posrijedi) Visković odgovara: »Dudina je konstatacija točna, ali ja ne vidim ni zašto bi morali biti potpisani; ako nema potpisa pojedinca, to znači da ih potpisuje čitav priređivački tim, da je posrijedi kolektivan rad, a odgovornost za napisano distribuirana je u skladu s hijerarhijom u priređivačkom timu«. Javna djelatnost bilo koje vrste ne može biti anonimna. Viskovića su, primjerice, vjerojatno strašno nervirali nepotpisani komentari u zlatno doba Manjkasova *Dnevnika*. I nedvojbeno bi demokratski poludio da je na pitanje o autorstvu komentara naišao na odgovor da je posrijedi kolektivan rad, a da je odgovornost distribuirana u skladu s uredničkom hijerarhijom.

Međutim, priznajem svoju krivicu. Pogriješio sam isključivo zbog »nerazumijevanja biti«, i sva je sreća da me Visković uputio. Sada mi je puno lakše. Naime, posrijedi je autentični Krleža, pa sve to skupa nije, i tu je Visković posve u pravu, potrebno potpisa-

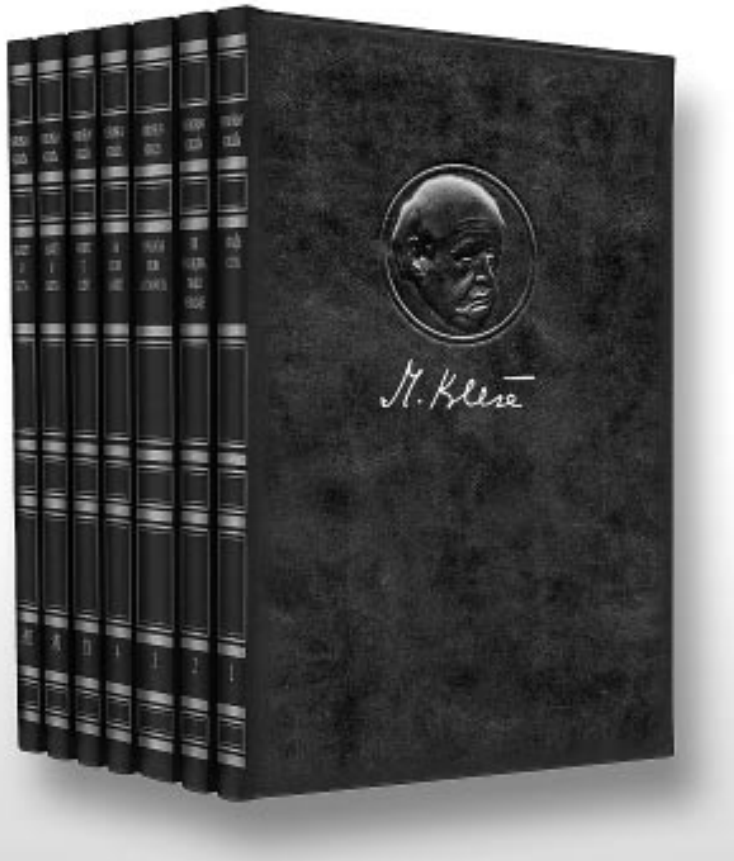
ti. Krivica je također, poučeni smo, distribuirana u skladu s hijerarhijom, a kako je na vrhu, u autentičnoj utopiji smisla sâm Krleža, brižno čuvan od Viskovića i Bogišića, doznali smo i ime glavnoga krivca.

Tekstološka magla

I na kraju, ukratko o tekstološkim načelima društva koje ne zna ili ne želi znati da je tekstologija hodanje po jajima, da u tome poslu kao u šahu *taknuto* znači *taknuto* i *maknuto* znači *maknuto* i da je autentičnost tek pripovijest za dječje bolesti teškoga esencijalističkog topništva.

Primjer koji slijedi nalazi se u *Napomeni priređivača uz Vražji otok*. Ne znam je li *priređivača* ili *priređivača*, je li jedan (?), dvojica (Visković i Bogišić) ili je na djelu autentično sveto trojstvo, odnosno Krleža koji progovara kroz Vlahu i Velimira. Dakle, tamo, na 240. stranici u pregledu zahvata u ranijem izdanju romana stoji: »Jedina znatnija nadrećenična intervencija je ispuštanje stilski funkcionalne rečenice — 'Kroz polutruli prag i raspucane daske na vratima od kancelarije probijala se svjetlost žučkaste plinske svjetiljke i jedna je traka pala koso u dijagonali preko čitavoga polutamnog prostora', koja je ovdje na str. 109 vraćena«.

Težak je povratak u autentičnost. Kako je Krleža ipak bio čovjek ograničenih nazora, dobro da postoje oni koji su mu to transideološki omogućili. Posebice kada imaju u rukama argumente poput »stilski funkcionalne rečenice«. Za razliku od onih koji misle da je Krleža »zapravo gluplji od svojih djela«, oni znaju, oni su nepotpisani *priređivački tim*, oni su Krleža glavom. O tome svjedoči njegov paraf. Gdje? Naravno na naslovnici. Zar je potrebna bolja potvrda o autentičnosti? Pa potpis je od zlata! Ako to nije dosta, onda stvarno... ☒



Premješten u transideološki eter, unatoč mogućoj »ograničenosti nazora«, Krleža je napokon zauvijek spašen

je posrijedi Visković & Bogišić izdanje Krleže, opremljen prikladnim Viskovićevim međunaslovom *Nerazumijevanje biti*. Napokon.

Ja sam, tobože, pobornik ideje prema kojoj »Krležu treba spašavati od njega samoga«, utemeljene na vrijednosnome stavu da je »Krleža zapravo gluplji od svojih djela«. Bojim se da su sva mjesta u spasilačkoj službi već zauzeta. Zašto? Zato jer — iznova ne mogu preskočiti te rečenice iz *Predgovora* kojima završava tirada o slavljenju i negiranju Krleže — »prave umjetničke vrijednosti uvijek imaju transideološku dimenziju: snaga umjetničke ekspresije i polisemičnost umjetničkoga diskursa uvijek nadrastaju ideološki ograničenost umjetnikovih nazora. U tome je tajna univerzalnosti umjetničkog djela i njegovih poruka«. Premješten tako u transideološki eter, unatoč mogućoj »ograničenosti nazora«, Krleža je napokon zauvijek spašen.

Shopping response: criticism

Zatim Visković tvrdi sljedeće: kada bi se provelo nešto što naziva »Dudinim prijedlogom konceptualizacije Krležinih djela«, onda čitatelj ne bi čitao »Krležina Krležu, već Dudina ili Viskovićeve, odnosno Bogišićeva Krležu«, jer »čitatelja koji kupuje Krležina djela zanimaju njegova autentična djela, a ne naše narcisoidno demonstriranje kako mi vrednujemo i implicitno interpretiramo njegov rad«.

U zrenju čiste biti Krležinih tekstova, čuvari njegove autentičnosti niti se, kao što je uobičajeno, niti potpisali imenom i prezimenom da ne bi slučajno bacili sjenu na objavu istine same, ali su za razliku od tradicije ipak promijenili diskurz. Visković, naime, ne govori humanističkim pleonazmima o tome da čitatelja

sve slučajna. Naime, u ljeto 1998. dok je *Vijenac* još nekako mirisao, Branko Matan i ja namjeravali smo prirediti temat posvećen Krleži i *Krležijani*. Veliki smo dio toga uspjeli napraviti upravo zahvaljujući beskrajnoj susretljivosti Vesne Vinčierutti i, naravno, Viskoviću, također kolegijalnom i posve blagonaklonom, odobrenju. Jedino je izostao blok o tome kako se raspolaže Krležinim autorskim pravima: zna li netko, tko bi o tome morao voditi računa, što je i kako u međuvremenu prevedeno, objavljeno ili izvedeno, a samim tim i naplaćeno. Odgovor je, negdje iz uglednijih ureda Matičine uprave, glasio: *Ne talasaj, jer se nešto sprema i bolje je ne dirati u te stvari*.

Žargon autentičnosti

Viskovićev odgovor pršti od esencijalizma i centrizama svake vrste. To mi je razumljivo. Jer, što se to novo dogodilo u teoriji od *stilova* i *razdoblja*, *stilotvornih postupaka* i *stilski obilježenih riječi*? Pa znamo valjda da je *postupak* glavni junak književnoga teksta, da je tekst ono što ima početak i kraj, da je *literarnost* glavno obilježje književnih djela i da se *jezik književnosti* razlikuje od svakodnevnih komunikacije. I to nam je dosta. Nama. Koji znamo.

**ELEKTROMECHANIKA
ZADRAVEC**

servis kućanskih aparata

Zagreb, Ivana Mečara 6
tel. 2319849, 2313926

radno vrijeme: 8-16, petak 17-18



odgovor

Frederic Jameson, teoretičar

Smatram se ortodoksnim marksistom

Ošto bi se moglo nazvati građanskom ekonomijom sastoji se od vrlo specijaliziranih stvari koje se bave tvrtkama, transnacionalnim ulaganjima. Građanska ekonomija ne bavi se sistemima kao cjelinom. To čini samo marksizam

past:forward – Tomislav Medak i Tonči Valentić

Što mislite o raspravama o postmodernizmu danas, uvidate li i danas povezanost između postmoderne i kasnog kapitalizma? Jesu li procesi, kao što je globalizacija relevantniji danas negoli ikad prije ili gube svoju relevantnost?

— Nisam prvi koji je upotrijebio termin *postmodern*. Mislim da nitko nije utvrdio njegovu neprijetno prvu upotrebu. Ona seže u dvadesete i ranije. Rekao bih da je knjiga Jean-Françoisa Lyotarda *Postmodern* stanje bila ta koja je ustalila njegovu upotrebu. Ne znam kako se to poklopilo s mojim nastojanjima, ali ja sam napisao uvod njenom engleskom izdanju. Međutim, mislim da Lyotard kreće posve drugim smjerom. Moje je nastojanje išlo za tim da izloži kako se tu radilo o fundamentalnoj kulturnoj mijeni, o modifikaciji u logici kulture, te da je ona onda morala odgovarati određenoj fundamentalnoj društvenoj mijeni, koja bi pak s mog stajališta uključivala i nekakvu fundamentalnu mijenu u samoj ekonomiji. Mnogi postmoderni teoretičari tvrde da je to

Fredric Jameson, rođen 1934. u Clevelandu, pročelnik studija komparativne književnosti na Sveučilištu Duke u Durhamu, po vlastitu iskazu »ortodoksnim marksist«. Svojim knjigama *Tamnica jezika: kritički prikaz strukturalizma i ruskog formalizma* (1972), *Političko nesvjesno: narativ kao društveno simbolički čin* (1981) te napose *Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma* (1991) izdigao se među najistaknutije teoretičare kulture lijeve provenijencije. Posljednje knjige *Brecht i metoda* te zbirku esaja *Kulturni obrat* objavio je 1998. godine. U Zagrebu je 5. srpnja u nizu predavanja u povodu izložbe *Što, kako i za koga održao izlaganje Globalizacija i političke strategije*. Podrobnije informacije o Jamesonu možete naći na <http://mama.mi2.hr/radioactive/past/>

potpuna mijena ili raskid s ranijim oblicima kapitalizma. No mislim da to valja sagledati dijalektički te se odvažiti na spekulaciju

razdoblje odgovara trećoj etapi tog procesa. No pitali ste više pitanja i ti odgovori se mogu razdvojiti...

Koja se pitanja nameću postmodernom mišljenju danas?

— Rekao bih da postoji nekoliko stvari koje bih izmijenio u knjizi koju ste spomenuli. Ponajprije, mislim da je važno razlučiti postmodernizam kao umjetnički stil ili stil mišljenja te postmodernu kao oblik svakodnevice. Danas ljudi govore, primjerice, da je u arhitekturi *postmodern* prošlo, da smo imali to razdoblje, tog i tog arhitekta. Mogli bismo dakle reći da je to bio novi stil, ali to je bio čitav niz novih stilova, pop-

Marksizam danas

Vaša je filozofska pozicija svojevrsna mješavina kulturologije i katkada psioanalitičkog, katkada ekonomijskog i kritičkog pristupa te mama kao što su književnost, arhitektura, itd. Smatrate li se kritičarom kulture, filozofom, kritičarom ideologije ili nečim drugim?

— Mislim da je ključno da je modernizam i raniju etapu kapitalizma odlikovala, rekao bih, prevlast jezika u svojevrsnom sustavu lijepih umjetnosti. U modernom razdoblju pjesnički je jezik smatran kvintesencijom moderne umjetnosti. Mijena koju pokušavam teorijski razmotriti jest ta da je jezičke umjetnosti, čini

ranije. Zapravo, mislim da su knjige koje su danas značajne u većini zemalja knjige koje su prožete popularnom kulturom, koje više ne pokušavaju stvoriti zaseban prostor za visoku književnu kulturu. Tako da, primjerice, dominantni oblik vizualne umjetnosti danas nije slika, nego instalacija, a u instalacijama susrećete prostor, susrećete vizualne stvari, ponekad susrećete glazbu i auditivno, itd. To je posve drukčiji oblik. To više nije onaj oblik estetičke autonomije koji smo imali u modernom razdoblju. Ista je stvar s glazbom: ljudi mnogo govore o popularnoj glazbi. I čini mi se da je to ključno.



— isto kao što je Lenjin utvrdio da postoje druge etape, imperijalne etape kapitalizma koji je dalje kapitalizam, no kapitalizam mnogo većeg reda veličine koji uključuje čitav skup novih procesa, ali i dalje uz dominaciju motiva profita i akumulacije kapitala — odvažiti, dakle, na spekulaciju da postoji i treća etapa, te da kulturni postmodernizam odgovara toj trećoj etapi. A ta, u ekonomskim okvirima, donosi daleko veću kolonizaciju svjetskih tržišta no bilo što što se dogodilo u imperijalizmu, što uključuje čitav skup novih tehnologija: atomsku tehnologiju i nadasve informatičke tehnologije, ali i, vrlo važno, interese financijskog kapitala. Dakle, i dalje smo u jednoj etapi kapitalizma, pa marksistička objašnjenja i dalje vrijede. Riječ je o razlici u identitetu, o modifikaciji kapitalizma u kojoj osnovni sustav ostaje, no u kojoj se nalazimo u novoj situaciji, kako ekonomski tako i kulturno, s obzirom na imperijalno razdoblje. Sklon sam misliti da je razdobljem imperijalizma vladalo ono što nazivamo modernizam u umjetnostima i u mišljenju, u filozofiji, te da je to predstavljalo odlučan raskid s devetnaestostoljetnim oblicima kapitalizma. Na isti način sada to postmodern

art, konceptualna umjetnost i postmoderna umjetnost, a sad ćemo imati nešto drugo, pa stoga nije prihvatljivo upotrebljavati pojam *postmodern* za cjelokupno razdoblje čiji kraj sada ne možemo predvidjeti, jer se ono i dalje razvija. Stoga smatram da se u užem smislu može govoriti o umjetničkim stilovima i nazivati ih potmodernizmima. Ali sama postmoderna po mom je mišljenju mnogo širi pojam koji još uvijek važi. Druga stvar koju bih želio istaknuti jest da je u mom opisu postojao vrlo ozbiljan propust, i to možda zato jer nam to nije bilo tako očigledno u osamdesetima, a radi se dakako o globalizaciji. Jer, danas bih rekao da su postmoderna i globalizacija jedno te isto. To su dva načina govorenja o jednoj te istoj stvari. Obje govore o njoj: jedna u pojmovima kulturnog fenomena, a druga u općim pojmovima na ekonomski, financijski ili politički način. No čini mi se da su one apsolutno srodne. Postmoderna je kultura globalizacije. A globalizacija je treća etapa kapitala. Mislim da su ova tri pojma koje nam je u interesu učiniti sinonimima, jer onda se može preći s opisa jednog na opis drugoga te ih međusobno obogatiti. I mislim da upravo to danas valja činiti.

mi se, više nisu u položaju prevlasti, ako se uopće više može govoriti o sistemu lijepih umjetnosti. Naprotiv središnje je vizual-

Smatram da je politička teorija koja zanemaruje ekonomiju pogubno pogrešna i osuđena na jalovost

no i prostorno, i to je druga stvar koju sam izložio u *Postmodernizmu*. Velik dio moje ranije kritike se okretao književnosti, jer ja sam bio književni kritičar, a književnost je bila temeljno mjesto gdje su se mogli očitati simptomi društvenog poretka. Čini mi se da to više nije slučaj i da danas o kulturi trebamo govoriti općenitije, tako da tu više ne budu u igri ranije estetičke kategorije i odvajanje različitih lijepih umjetnosti. Dakle, nisam se prestao zanimati za književnost i prešao na zanimanje za popularnu kulturu, već se nešto dogodilo književnosti i više ne postoji isti oblik visoke književnosti za razliku od zabavne kulture kao što je to bilo

Međutim, ja bih rekao da ona nema autonomiju koju je glazba imala u modernom razdoblju. Današnja glazba je prostorna. Ljudi šecu okolo sa slušalicama. Glazba prožima prostor, primjerice, u plesu. On je dio glazbe, a istodobno je svojevrsni prostorni fenomen kao i tjelesni fenomen, te se stoga te stvari ne može odvajati na stare načine. To znači da ona vrst ideološke, formalne analize umjetničkih djela koju smo radili u modernom razdoblju, više nije u potpunosti primjerena postmodernom razdoblju. Ono što valja definirati i opisati prije je nešto što ja nazivam kulturnom logikom razdoblja — načina na koji se odvija kulturna proizvodnja. Smatram da je znakovito da ste, primjerice, u studijama koje su se radile u modernom razdoblju imali kao predmet jedno umjetničko djelo i ono se moglo proučavati imanentno. Mislim da danas prije svega imamo problem naći individualno umjetničko djelo. Ako proučavate popularne pjesme, ne proučavate jednu pjesmu: morate proučiti cjelokupni proces kojim se ta pjesma uvrštava u čitav niz prisjećanja na druge, povezuje s prošlim glazbenim vrstama, i tako dalje i tako dalje. Dakle, kad se pristupa postmoderni u kultu-



likovnosti

Umjetnost je refleksija globalnih tendencija

Svojom temom, profilom dinamične, gotovo radne izložbe, tipom medijske otvorenosti i uočljivim odsustvom slikarskih radova ova je manifestacija jedan od jačih pokušaja naše integracije u širi umjetnički kontekst

Marijan Špoljar

Izložba *Što, kako i za koga*, u povodu 152. godišnjice komunističkog manifesta, Dom hrvatskog društva likovnih umjetnika, Zagreb, 16. lipnja-10. srpnja

Na suvremenoj umjetničkoj sceni teško je naći manifestaciju s uobičajnom količinom pretenzije koja u svojoj nakani ne bi obuhvaćala temu određivanja odnosa umjetnosti i širega društvenog konteksta. Govor o sebi samoj, o nekim partikularnim estetičkim problemima i o dominantnim vrijednostima na relaciji autor-djelo često se zamjenjuje pitanjima značajnim za relaciju autor-društvo. Propitivane odnosa između naoko ili stvarno suprotstavljenih polova ili djelovanje umjetničkim sredstvima na tokove društvenih procesa nadomjestilo je donedavno zatvoreni krug pitanja o umjetnosti i proširilo strogo interiorizirane relacije umjetničkih izložaba.

Dakako ovdje nije riječ o davno prevladanoj dilemi između larpurlartizma i društveno angažirane umjetnosti, budući da taj sklop pitanja proizlazi iz pretežno modernističkog vrijednosnog sistema. Riječ je, naprotiv, o funkciji umjetnosti unutar društvenog sistema koji pokazuje bitno drukčije karakteristike i odnose od onoga prije deset ili dvadeset godina, o umjetničkim tendencijama koje su u zavisnosti — da li kao produkt ili opozicija, svejedno — od sadašnjeg stupnja postindustrijskog društva. To je ta korelacija kulturnih fenomena s multinacionalnim kapitalizmom o kojoj govori Frederic Jameson, jedan od gura postmodernizma.

Izložbe kao velike društvene akcije

Velike izložbe suvremene umjetnosti ne pokazuju stoga neki posebni kompleks ako se u njima više govori, da ostanemo unutar aktualističkih sintagmi, o etici nego o estetici, o ideologiji nego o umjetnosti, o kontekstu nego o meritumu, o mediju nego o djelu. Razlog je posve jednostavan: protagonisti suvremene umjetničke scene uključeni su u sistem, apsorbirani unutar globalnog društva koje ne pokazuje volju za tetošenjem partikularnih vrijednosti. Svako djelovanje sa

strane, toliko specifično, ali na neki način i lagodno za umjetnika moderne sada je konačno onemogućeno: djeluje se samo iznutra,

ječ je o pravom *work-in-progress* u kome se tradicionalni galerijski postav i karakteristični izložbeni projekt razlaže na dijelove i kom-

iz kojega umjetničko djelo proizlazi uvijek je bio prisutan, ali se taj odnos u umjetničkoj produkciji reflektirao tek kao potvrda poznatih principa. Tek krajem šezdesetih godina socijalna i ekonomska uvjetovanost funkcioniranja umjetničkog djela dolazi u središte pažnje. Pri tome se spominjani odnos tretira u širokom rasponu od propitivanja klasične uvjetovanosti nastanka djela u kontekstu globalne socijalne slike do određivanja sasvim konkretnih odnosa umjetnine i društva, umjetnine i kapitala. Najradikalniji dio išao je do samoga kraja: dematerijalizirajući umjetničko djelo autori su željeli dokinuti i svaki oblik komercijalizacije, odnosno isključiti tržišno i ideološko posredovanje u stvaranju i distribuciji rada. Plemenita utopija u ukidanju one kategorije umjetnosti i kulture koja postoji tek kao jedan oblik cirkulacije kapitala završila je u najboljem slučaju kao »rječita šutnja« nekih umjetnika ili, kao paradoks, u transavangardističkoj slobodi da umjetnost bude izvan politike, ideologije, ekonomije i socijalnog miljea.

Od kritičkog aktivizma...

Što se događa s umjetnošću danas, kakvi su njezini odnosi prema kontekstu iz kojega proi-

Što, kako i za koga. Nataša Ilić, Ana Dević i Sabina Sabolović, tri, kako kažu, nezavisne kustosi- ce, koje su u posljednje vrijeme najdosljednije zastupale načela nove kritike, pozvale su četrdesetak autora čiji se radovi s obzirom na karakter, strukturu i temu mogu svrstati u četiri-pet cjelina.

Nekoliko autora, mahom veterana umjetničkog aktivizma, nastavlja u okolnostima promijenjenih društvenih odnosa raditi kolažirane objekte koji u obliku plakata, proglaša, komentara i ironičnih paralela uspostavljaju tip kontekstualiziranog umjetničkog rada s visokom razinom društvene odgovornosti. Vlado Martek, Mladen Stilinović, Edi Muka, Grupa *IRWIN*, Yuri Leiderman i još neki autori, mada raznoliki u formi i u objektima interesa, uspostavljaju kritički aktivizam koji se najjasnije referira na socijalnu, političku i ideološku matricu. Ako su njihovi radovi spoj s prethodnim iskustvima, onda su fotografije i objekti autora poput Aleksandra Ilića ili Marka Peljhana veza s najaktualnijim oblicima umjetničkog djelovanja i s temama koje su u središtu interesa umjetnika visokotehnologiziranog, postindustrijskog društva.

...do prepoznavanja političke amnezije

Jezikom reklame i reklamnih poruka, ali kroz inverziju stvarnog značenja sadržaja služi se veliki broj autora, od Kurta i Plasta, Jean-Baptistea Ganne, Matthieua Laurette, Rassima, Anele Šabić do Andreje Kulunčić.

Konačno, više je autora, poput Sanje Iveković, Renate Poljak, Kristine Leko, Slavena Tolja, Nebojše Šarića-Šobe, Milice Tomić ili Igora Grubića, unutar ideološkog okvira koji proizlazi iz teme izložbe, prepoznalo specifične odnose političke amnezije i živog sjećanja i, uopće, politike i života, na način krajnje efektivne pa i afektivne poruke.

Odnos društva i pojedinca, politike i ekonomije, prisile i slobode, robe i kupca ili vremena i novca, kao u sjajnoj akciji s tramvajem Darka Fritza, iščitan očima umjetnika ne pokazuje ništa više optimističkih znakova od stavova suvremenih teoretičara društva i kulture. Štoviše, moglo bi se reći da se teorija i umjetnička praksa savršeno poklapaju u signiranju uzroka moralne, intelektualne i političke erozije suvremenih društava i da je umjetnost tek intimna refleksija nekih općih, globalnih tendencija. U tom smislu autori ove izložbe pokazali su visok stupanj svijesti u određivanju karaktera mogućih dijagnoza i senzibilitet za priželjkivanu novu ulogu umjetničkih manifestacija.

Svojom temom — odnos ekonomije i društva, društva i umjetnosti — svojim profilom dinamične, gotovo radne izložbe, tipom medijske otvorenosti s uočljivim odsustvom slikarskih radova ova je manifestacija jedan od jačih pokušaja naše integracije u širi umjetnički kontekst. Ako je izložba *Što, kako i za koga*, kao što se pričalo, u početku, i zamišljena kao izazovni odgovor na blizinu ljubljanske *Manifesta*, u smislu da i mi, nakon godina restrikcije i arhaike, možemo dati svoj prilog suvremenosti, onda je realizacija daleko nadišla tu razinu prikri-venog inata. ▣



Boris Cvitanović

Autori ove izložbe pokazali su visok stupanj svijesti u određivanju karaktera mogućih dijagnoza i senzibilitet za priželjkivanu novu ulogu umjetničkih manifestacija



ponira u cjelinu kakvom je određi svaki zainteresirani sudionik izložbe.

Umjetnički kontekst i ekonomska sfera

Projekt *Što, kako i za koga*, koji potpisuju tri mlade povjesničarke umjetnosti, upravo je takav rad u nastajanju, izložba koja pokušava doprinosom četrdesetak umjetnika iz petnaestak zemalja odgovoriti na ova temeljna pitanja svakog ekonomskog procesa. Kada se raščlani smisao i karakter tih upita, moguće je vidjeti da su u njima sadržane i druge dileme, od kojih je dilema svrhe i intencije umjetničkog rada najprisutnija. Odnos ekonomije i umjetnosti pojavljuje se tako na ovoj izložbi kao tema koja upućuje na niz intrigantnih podtema, od kojih su neke bliže području ekonomske prakse, a neke području umjetnosti. Kustoski tim stoga je tri upita iz naziva izložbe koristio i kao ishodište koncepta i kao orijentir u metodi realizacije.

Odnos umjetničkog konteksta i ekonomske sfere, odnosno u širem smislu društvenog ambijenta

zlaži ili na koji se naslanja? Slavoj Žižek u predgovoru *Komunističkog manifesta*, čije je aktualno izdanje u *Arkinovoj Bastard* biblioteci inače poslužilo kao referentna literatura i kao povod za ovu izložbu, ponavljaajući niz već svojih poznatih teza, govori o postmodernom i postindustrijskom društvu i o globalizaciji kao o brutalnom nametanju unificiranog svjetskog tržišta koje prijeti svim lokalnim etničkim tradicijama. Konstatacije iz *Manifesta* u tom su smislu još aktualnije nego prije 152 godine; dakako, ne samo u području kapital-odnosa nego i u području duhovnih odnosa. Žižek na jednom mjestu u uvodu kaže: *Kad Marx opisuje poludjelo samouvećavajuće kruženje kapitala, čiji solipsistički način samoplodnje dostiže svoj vrhunac u današnjim metarefleksivnim spekulacijama o budućnosti, bilo bi previše pojednostavljeno ustvrditi kako je bauk tog čudovišta koje rada samo sebe i koje ide svojim putem bez ikakva obzira prema ljudima ili okolišu ideološka apstrakcija... Iz te činjenične realnosti nastaju radovi za izložbu*





mama

Utopija između...

Koncept političke hegemonije kod Chantal Mouffe i Ernesta Laclaua

zoe@mi2.hr

Figura

Govoriti o potrebi filozofiranja (Hegel) znači u neku ruku moći misliti uvjete koji iziskuju upravo takvu vrstu prakse. Posljednja dva stoljeća, a isključivo o njima govori knjiga *Hegemonija i socijalistička strategija* Chantal Mouffe i Ernesta Laclaua, poznaju dvije bitne, suprotstavljene tendencije koje upravljaju mišljenjem.

Jedna bi tendencija bila *konstruktivistička*, a druga *realistička*. Konstruktivizam u teoriji pretpostavlja da ne postoji neposredna referenca na realnost kao takvu, gdje je onda *ono neposredno zlo*, no nešto više specifično razumljeno. Konstruktivizam tjera spoznaju da pozivanje na jednostavni identitet ili prezenciju nije dovoljno učinkovito i brzo a da bi moglo dovoljno adekvatno opisati svijet i događanja u njemu. Filozofija kao klasični oblik teorije u tome smislu jest već uvijek u kašnjenju, a taj bi esencijalni zaostatak ona možda jedino mogla nadoknaditi samo drukčijom i bržom vrstom teoretiziranja. Marxov imperativ *iz Jedanaeste teze o Feuerbachu* ide upravo tim smjerom kako dijalektičko negiranje hermeneutičke prakse zapravo traži i iziskuje jednu vrstu *hiperteorije*. Dakle, samo ona teorija, koja ne pada ispod razine već dostignute razine funkcionalne pluralnosti i koja pored toga jest inovativna, može računati da će biti uzeta ozbiljno u diskusijama.

S druge pak strane — realizam. Kontingencija tj. konačnost svakog mišljenja predstavlja nepregorivi horizont svake moguće teorije, ukoliko se realistička motivacija ne identificira sa striktno racionalističkom, što bi se još donekle moglo tvrditi za hegelijansku filozofiju. To da postoji nešto *drugo* teorije, koje joj uvijek izmiče, a koje ju bitno uvjetuje, jest materijalistička figura *par excellence*.

Figura je to osciliranja koje nije tek dijalektičko-antitetički proces supstancijalnog subjektiviranja, već povratno uzajamni (*double bind*) odnos dislociranja i transformiranja. I dok bi dijalektički proces još mogao pretpostaviti teleološki shemu (stajao rezultat na početku ili kraju, svedeno), koja onda opisno može beskonačno težiti harmoniziranju snaga tj. ujednačavanju komplementarnosti realističkog i konstruktivističkog pristupa, logika

osciliranja (*fenomenološkim vokabularom*: treperenja) ostaje bezuvjetno imanentna odnosu istodobnog nastajanja/nestajanja, bez

Balibar — *egaliberte, jednaka sloboda/slobodna jednakost*. Demokratska modernost sastojala bi se u napetom odnosu slobode i jedna-

krajnjeg razrješenja (U tome je smislu svaka dekonstrukcija akt generalne ekonomije).

Pogleda li se primjerice na rad kasnog De Mana, teorija se ukonačuje u figuri svojeg vlastita otpora, gdje onda dekonstruirajući sferu (u najširem smislu pojmljenog) estetičkog preostaje indekonstruktibilni dio pravednosti tj. ono etičko napose. Da ponešto generaliziram: uvjet mogućnosti suvremenog materijalizma danas je upravo njegova liminalna nominalističnost (*qua* dekonstruiranje signifikacije), čija je temeljna figura (izvorno izvedena iz tradicije fenomenologije) beskonačno osciliranje. Propita li se osciliranje kroz pitanje njegove brzine/učestalosti — *frekvencije* — singularni problem nominalističkog materijalizma ostaje zadaća istraživanja tranzijentnosti svijeta. Stoga što takva događajnost, na čiji izazov odgovara teorija u svojoj ambivalentnoj, konstruktivističko-realističkoj ustrojivosti, u neprestanom treperenju svoj smisla-



kosti koji, za razliku od svih ostalih dotad ponuđenih pojmova, upravo ne predstavlja *temelj* socijalnosti. Utoliko što se sloboda i jednakost kao divergentni polovi iziskuju, a ujedno i isključuju, osnovnom strukturom postaje njihova *relacionalnost*, koja u uvijek iznova drukčijim uvjetima omogućava širenje i produbljivanje sfera kako slobode tako i jednakosti.

Kako se relacionalnost socijalnosti konstruira isključivo u diskurzivnom polju (to je, kako je već poznato, *conditio sine qua non lingvističkog obrata*, čije je pojavljivanje simultano s demokratskom revolucijom), višedimenzionalnosti križanja silnica odgovara pojam *naddeterminacija* tj. *simboličkog* kao adekvatan opis mehanizama međusobnog uvjetovanja, gdje se više ne da govoriti o razdijeljenim ravnima bitnoga i akcidentnoga.

Problem s diskurzivnošću jest *samo* da ona *sensu stricto* živi od svoje neodređenosti i nefiksirane nedoslovnosti, pa politička praksa koja je ekskluzivno diskurzivna ne poznaje više direktnog kriterija vlastite progresivnosti ili regresivnosti.

To da je demokratska politika strukturalno otvoreno ambivalentna, postavlja pred teoriju ozbiljne probleme, utoliko što pitanje operabilnosti takve deskripcije dobiva na težini. Naime, već su doslovce istovremene intervencije u političko polje, koje susrećemo kod Adorna/Horkheimer i Heideggera 1940-ih, polazile od toga da postoji takva sistematska distorzija socijalnoga koja unatoč nikad razvijenijim produkcijskim snagama, proizvodi,

latentno ili ne, viši stupanj represije. S jedne strane, implozija socijalnih sistema, a s druge, pak eksces nasilnosti — to je formula koja je u svojoj objektivacijskoj težnji eliminirala svaku moguću racionalnu eksplikaciju povijesnih događanja (topos *Auschwitz* je tu bez premca najznačajniji primjer). No, kad se tako pozicionirana teorija pokuša revidirati — mislim tu na Nancyjeve i Lacoue-Labartheove analize — preko jedne preciznije izrade *analitičke neautentičnosti*, metafizika kao filozofija još uvijek opstoji kao *residuum* koji beziznimno pokriva sve konkretne fenomene socijalnoga.

Nude li u tome pogledu međusobno suprotstavljene *logika ekvivalencije* i *logika diferencije* izlaz iz stranputice, a koje Mouffe/Laclau uvode kao odgovor na pitanje odnošenja *univerzalnoga* i *partikularnoga*? Izjednačavanje i naglašavanje jednakosti pred represivnim mehanizmima sjecišne su točke kondenziranja pluralnih socijalnih elemenata, koje uopće i

jest uistinu inovativan. Dekonstrukcija pojmova *društvo*, *interes*, *subjekt* i *reprezentacija putem polja društvenosti*, *artikulacije*, *subjektne pozicije* i *hegemonije*, a u tome se sastoji dislokacijski efekt teorije — omogućila je da se napusti klasično modernistička (ili *populističko-popularna*) koncepcija političkoga.

Hegemonija kako su je, preuzevši je iz Gramscijevog inventara, redeskribirali Mouffe i Laclau jest pokušaj opisivanja konstruiranja pozicije univerzalnoga u uvjetima potpune ispraznosti iste. To jest, hegemonija je trenutak u kojem partikularno (na inflatoran i kondenzirajući način) artikulira antagonističke pozicije i na sebe preuzima ulogu univerzalnoga.

No, nije li i klasična hobbesovska koncepcija pretpostavljala sukob kao temelj društvenosti, barem *ex negativo*? Nije li u interesu za samoodržanjem, kao onoj elementarnoj kategoriji koja nas tjera da moć bude distribuirana k suverenu (kao mogućem jamcu univerzalističke točke) također sadržan moment hegemonije?

Na ta i slična pitanja odgovorio bih u tri koraka, čime bih želio ocrtati upravo inovativnost hegemonijske logike.

a) *Politika interesa* pretpostavlja da sukobi izvire iz temeljne činjenice ograničenosti i manjkavosti (bilo subjektivno-antropološke bilo objektivno-materijalne). Sukobljeni su subjekti, koji ma kako god bili ranjivi i krhki, cjeloviti, a interes je reprezentacija neke nužne i fundamentalne potrebe. Društvena se teleologija ispunjava isključivo u figurama dominacije. *Politika artikulacije*, za razliku od toga, društvene uzajamne konačnosti i njima koegzistentne antagonizme ne konstruira iz bilo kakvih drugih činjenica, osim onih logičkih. Formaliziranje društvene teorije tako potrebu da se druge uvjeri u nužnost kolektivne artikulacije izvodi iz logike samih političko-retoričkih strategija, čime se politiku ne degradira isključivo u sferu upravljanja danim resursima. Što unutar marksističke tradicije za posljedicu ima potpuno napuštanje klasnog esencijalizma.

b) *Koju bi poziciju politika hegemonije zauzela* s obzirom na konkurirajuće teoretske modele koji isto tako naglašavaju antagonističku narav socijalnih odnosa? Za razliku od Lyotardove pozicije koja emfatički naglašava nesumjerljivost suprotstavljenih pozicija i nemogućnost posredovanja, stav Mouffe i Laclaua drastično je kompromisniji. No, za razliku od singularne sublimnosti hegemonijska je politika pluralno proliferantna. Honnethova je koncepcija pak zasigurno normativno izdašnija, no nije joj u istoj mjeri moguće sagledati kontingenciju konstitucije vrlo zahtjevne intersubjektivnosti, kao što to Mouffe i Laclau polazi za rukom.

c) *Hegemonija je redskripcija modernog pojma solidarnosti* (termina koji se skoro bezuspješno traži u *Hegemoniji...*, za razliku od *sloboda, jednakost*). Solidarnost kao hegemonija efekt je dekonstrukcija unutar različitih sfera socijalnog polja i kao takva je glavna motivacijska struktura radikalne demokracije. A radikalna demokracija nije ništa drugo do *utopija pluralnosti imanencije*. ■

omogućavaju nešto što bi se moglo nazvati *konstrukcijom univerzalnoga* u uvjetima generalne disperziranosti. Staviti akcent na regularnost u raspršivanju da ono ne postane oznaka za apsolutnu separaciju — apartheid. Logika diferencije pak omogućava da se umnože točke koje su pogodne za transformativnu artikulaciju polja o kojem se radi.

Upravo stoga što su razlike, koje u tu vrst diskusije unose Mouffe i Laclau, na prvi pogled, *minimalne* — posebno što se tiče moguće analize moderne, pitanje potrebe njihove teorije nije sasvim nelegitimno. Zašto jednostavno ne bi bilo dovoljno liberalno-demokratskoj političkoj paradigmi prepustiti rad na ekspanziji polja prava i sloboda, kad je to ona — unatoč iskustvu totalitarizama — ionako dosad uspješno savladavala? Ili iz perspektive samih autora: je li nužno da atributima *radikalnog* (što u ovom kontekstu hoće reći: *bestemeljnog*) i *pluralnog* dodamo onaj *socijalističkog*?

Jest, ako prihvatimo da autonomizacija društvenih sfera, pored oslobađanja različitih emancipatornih potencijala, istodobno omogućava i distanciranje administrativnog aparata od područja kolektivnog odlučivanja, te ako pod socijalističkim imperativom prihvatimo ponajprije zahtjev za promjenom kapitalističkih uvjeta produkcije.

Hegemonija

Posljednjim se konstatacijama došlo do pitanja s obzirom na koje prijedlog reartikulacije socijalističke teorije Mouffe i Laclaua



Multimedijalni centar d.o.o., poduzeće u kulturi, Rijeka, Kružna bb
tel/fax: 051/21 50 63, www.okri.hr / ok@okri.hr

Galerija OK, Internet centar, Izdavaštvo-projekt Janus, Klub Palach, Film-foto-video

vlado martek kružna ulica



dan državnosti 2000.

Moderna galerija Rijeka
Muzej moderne i suvremene umjetnosti
Pozivamo Vas na otvorenje
u subotu, 22. srpnja u 20 sati

AMBIJENT 90

Sudjeluju: D. Babić, T. Buntak, A. Jerković, Z. Kopljar,
A. Kulunčić, K. Mijatović, Z. Pavelić, S. Sterle, K. Tur-
čić, M. Vesović, (izbornik: Branko Franceschi, Galerija
Miroslav Kraljević-KUD INA-Zagreb)

Multimedijalni centar d.o.o. — Rijeka
Galerija O.K.
u subotu, 22. srpnja u 22 sata

Made in Sarajevo

Galerija Mali salon
u subotu 22. srpnja u 21 sat
Centar za savremenu umjetnost Sarajevo

Sarajevski novi video i performance

Sudjeluju: D. Dakić, N. Nerić Šoba, D. Vekić, M. Tvi-
co, E. Zlatar&D. Vekić, T. Stroil, B. Fox, Dž. Jaganjac,
Kurt&Plasto, (izbornik: Dunja Blažević, SCCA-Sara-
jevo)

Godina 1785. ostat će zapamćena u godišnjacima plivanja, jer je tada na rijeci Seine u Parizu osnovana prva škola plivanja. Plutajuća kupališta — skućene, klimave naprave postavljene uz brodove — već su bila prisutna na Temzi i Seini nekoliko godina. Jedna je tenda potpuno prekrivala čamac, dok je druga bila postavljena iznad kupališne zone, kruga označenog daskama pričvršćenima na kolce ukopane u riječno dno. Blijedi, goli kupači — bilo je malo pravih plivača — pridržavali su se za bokove broda kao jeglulje.

Plivajte prsno

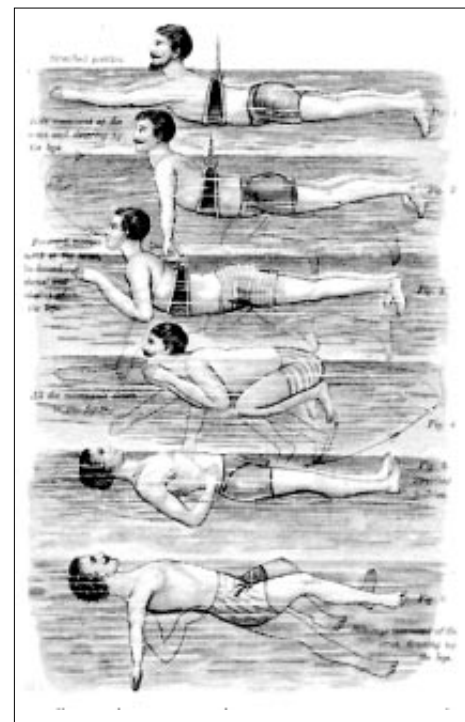
Francuzi su pokušali otvoriti školu plivanja 1777, pet godina nakon trećeg izdanja *Umjetnosti plivanja* Melchissédeca Thévenota koja je prvi put ugledala svjetlo dana 1696. godine. Iznimno cijenjeni orijentalist, osnivač Francuske akademije znanosti i kraljevski knjižničar Thévenot napisao je tu raspravu ne bi li popravio ono što je smatrao previdom u ponudi dostupnih tjelesnih aktivnosti. Plivanje je, ističe on, »drevni sport koji do sada nije istražen u mjeri potrebnoj da se poboljša njegova učinkovitost«. Njegov sveobuhvatni pristup ustoličio je prsni stil kao »znanstveno« ispravan način kretanja kroz vodu te ga je preporučivao mladim Parižanima. Opat Arnaud, preobraćenik na Thévenotove ideje, zatražio je 1777. godine potporu raznih akademija i dvorskih uglednika. Želio je pričvrstiti kupalište uz pilone mosta na Seini, ali nije uvjerio vlasti u korisnost plana. Međutim,

Ispočetka je podučavanje plivanja tek povećalo raspon terapija hladnom vodom

bilo je dovoljno osam godina da se promijeni službena klima. Isti oni službenici koji su odbacili prijedlog opata Arnauda, podržali su 1785. g. pobornika plivanja J.-P. Turquina te mu čak i pomogli da dobije podršku iste one Francuske akademije znanosti koju je utemeljio Thévenot.

Terapija hladnom vodom

Turquin je bio promućurni taktičar. Razumio je važnost zalaganja za terapeutsko shvaćanje nad higijenskim. Njegova će škola, ne bi li povećala blagotvorne učinke hladne vode, podučavati plivanje kao dodatak rasponu terapija hladnom vodom. To se potpuno podudaralo s najnaprednijim raspravama. Diderotova *Enciklopedija* iz 1765. g. tvrdi: *Plivanje je u prednosti pred običnom kupkom, jer snažni, neprekidni pokreti da bi se nadvladao otpor vode dovode do prodiranja iste u unutrašnjost*



i daju gipkost mišićnoj aktivnosti svih dijelova tijela, potiču najlakše i najpovoljnije izlučivanje i izbacivanje tvari, jednom riječju, dovode do utiskivanja pečata zdravlja na najizvorsnije konstitucije.

Turquinova škola bila je posvećena građanskom idealu moralne, mentalne i fizičke sposobnosti, a plivanje je bilo krunski dragulj terapije hladnom vodom.

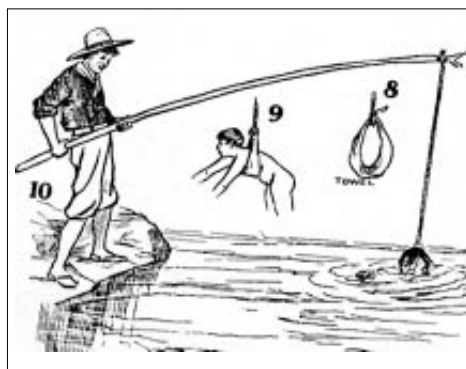
Plivanje uz sprave i naprave

Prva škola plivanja bila je tek ograđeni pravokutnik okružen brodovima čvrsto usidrenim u Seinu

Lena Lenček & Gideon Bosker



Podučavanje se imalo vršiti u ograđenom pravokutniku okruženom sa četiri broda s kabinama za presvlačenje i odmor čvrsto usidrena u Seinu. Učenici su svi bili iz najviših slojeva društva, jer si nitko drugi nije ni mogao priuštiti ovu poduku. U vrijeme kada su samo oni čiji je prihod premašivao 400 livri godišnje, dakle najbogatiji građani, bili obavezni plaćati poreze, prijava u Turquinovoj školi koštala



je 96 livri za najvišu klasu i 48 livri za drugu klasu.

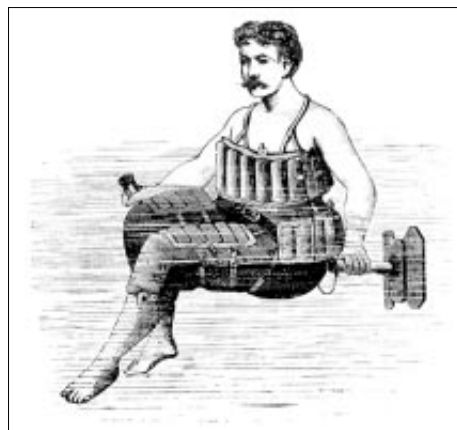
Spasilačka služba

Jedna je stvar bila naučiti plivati u jezeru ili umjetnom bazenu, ali je to slabo pripremlilo ljude na jedinstveni izazov oceana, gdje su ih mogli ukočiti grčevi, preplaviti valovi, zahvatiti struje, gdje su mogli naletjeti na stijene ili pretrpjeti napad morskih stvorova. S tim u skladu, kako je sve više posjetitelja plaža počinjalo plivati, ljetovališta, a potom i obalne gradske vlasti počeli su uvoditi spasilačke strategije za izvlačenje nesretnih ili onesposobljenih plivača. Promatrački tornjevi za spasioce, pojasevi za spašavanje punjeni plutom i navitak — ogromni kalem jakoga užeta — postali su ustaljeni dio obalne opreme. Zastavice označene bojom postavljene su na plažama da upozore kupce na dnevne vodene parametre. U Australiji se aktiviralo veliko zvono kad god su zamijećeni morski psi, tako da su daskaši mogli pobjeći na obalu. Do-

brovoljni i od općinstva potpomognuti spasilački klubovi eksperimentirali su s tehnikama oživljavanja, ne bi li odgovorili porastu hitnih slučajeva. Australci, koji su preuzeli inicijativu u razvoju daskaškoga spasilačkog pokreta, organizirali su brojne mjesne klubove za obučavanje muškaraca i žena u tehnikama spašavanja života te opremali svoje članove uočljivim odorama.

Mjhuri i čarape

Nije nedostajalo naprava protiv utapanja ni plivačkih proteza. Pojasevi pluta održavali su sirote plivače na površini još od rimskih vremena. Zračni pojasevi, napuhani mjhuri upitne uporabljivosti nalazili su put do kupačkih valjkastih vreća, kamo su, kako se često pokazalo, i pripadali. Bilo je također i raznih plivačkih improvizacija napravljenih da osiguraju oslonac: sve od naprava s motkom i pet-



ljom do »tikvanove splavi«, pokretne vodene ograde koja se sastojala od drvenog okvira površine nešto veće od pola metra kvadratnog gdje je plivač visio.

Brojni su patenti izdani za pronalaska kojima se plivanje učinilo učinkovitijim. Jedna se takva naprava sastojala od tankih ploča, napravljenih od drveta, lima, kože ili vodootpornog materijala, a koje su se nosile na rukama i nogama. Ako se njima ispravno upravljalo, ploče su mogle gurati plivača kroz vodu zadržavajući brzinom. Plivajuća čarapa — sklopiva, poput kišobrana neobična naprava nošena na gležnjevima — koristila je otpor za povećanje snage potiska.

Motocikl na skiji

Druge sprave pružale su dovitljive načine za kretanje tijela kroz vodu. Najjednostavniji je bio vodeni »mlačnjak« koji je prema patentnom podnesku osiguravao



Figure odmora

izvanredni osjećaj letenja kroz zrak i doticanja vodene površine. Sastojao se od oko tri metra duge daske s preokrenutom pro- vom i bio je, da se osigura održavanje na

Jedno je naučiti plivati u jezeru ili bazenu, a drugo pripremiti ljude na jedinstveni izazov oceana, gdje su ih mogli ukočiti grčevi, preplaviti valovi i zahvatiti struje

površini, opremljen bakrenim zračnim spremnikom na svakom kraju. Plivači bi opkoračili dasku i nogama pokretali pe-



dale nalik biciklističkima smještene iznad propelera. Posjednut na ovu napravu, vozač je pedalirao izvan dosega velikih valova i jahao na valovima natrag do obale kao na dasci za surfanje.

U nekoliko je točaka taj »mlačnjak« izravni preteča vodenog skutera koji će se po prvi put pojaviti 1970. godine u Kaliforniji. Tada je Amerikanac Clay Jackson došao na zamisao kombinacije motocikla s vodenom skijom u jedinstveni stroj na propellersko-mlazni pogon koji bi omogućio sigurnu i brzu pokretljivost na vodi. Svoj je nacrt prodao Kawasaki, japanskom proizvođaču motocikala, pa je 1973. g. pokrenuta masovna proizvodnja skutera. Morska tišina poremećena je na ljetovalištima obiju obala Sjedinjenih Država dok je stotine tisuća sjajno obojanih skutera sjeklo valove, rigajući odvatne ispušne plinove i nalijećući na nedužne kupače.

Prevela s engleskog Jelena Šesnić

* Iz knjige *The Beach: The History of Paradise on Earth*, Pilmico, London 1999.

Zvuk kupališnog gonga

Najbolji dio privatnog života u Rimu odvijao se u javnim ustanovama.

Paul Veyne

U Rimu je osim žara i užitaka religijskog kalendara bilo i drugih užitaka koji nisu imali ništa sveto u sebi i koji su postojali samo u gradu: bili su dio prednosti (*commoda*) gradskog života za koje se pobrinuo evergetizam. Ti su užitci bila javna kupališta i spektakli (kazalište, utrke kolima u Cirkusu, borbe gladijatora ili lovaca na zvijeri u areni amfiteatra, ili, kao u Grčkoj, u kazalištu). Za kupališta i spektakle se plaćalo, bar u Rimu

(o tome se malo zna i zasigurno je ovisilo o velikodušnosti mecenata), no cijena ulaznice bila je umjerena: štoviše, za spektakle su bila rezervirana besplatna mjesta, a redovi su se stvarali već noć uoči tih događaja. Slobodni, robovi, žene, djeca, svi su imali pristup spektaklima i kupalištima, uključujući i strance: dolazilo se izdaleka u neki grad kada su tamo nastupali gladijatori. Najbolji dio privatnog života odvijao se u javnim ustanovama.

Kršćani i filozofi

Kupanje nije predstavljalo čin održavanja čistoće, već složen užitak, kao naš život na plaži. Mislioci i kršćani lišavali su se tog

užitka: oni nisu bili slabi na čistoću i odlazili su se kupati tek jednom ili dvaput na mjesec. Prljava brada jednog filozofa bila je dokaz strogosti na koju je bio ponosan. Nije bilo nijedne bogataške kuće (*domus*) gdje kupaonica nije obuhvaćala nekoliko posebno uređenih prostorija s podnim grijanjem. Nije bilo grada bez bar jednoga javnog kupališta i, ako je to bilo potrebno, bez akvadukta koji ih je napajao, kao i javne fontane. Gong (*discus*) koji je svakog dana oglašavao otvaranje javnih kupališta, bio je, kaže Ciceron, milozvučniji od glasa filozofa u njihovim školama.

Za sitan su novac siromašni provodili sate u raskošnom

okružju koje je bilo dar autoriteta, careva ili velikodostojnika. Osim kompliciranih instalacija za hladne i tople kupelji, postojala su i šetališta i sportski tereni ili igrališta (grčko-rimska kupelj bila je također i vježbalište — gimnazij, a u Grčkoj su sačuvali taj naziv). Muškarci i žene bili su razdvojeni, barem prema općem pravilu.

Gledaj i pokaži se

Iskopine Olimpije omogućavaju praćenje razvoja tih ustanova tijekom više od sedam stoljeća. Prvotno su to bile skromne funkcionalne građevine s hladnim bazenom, sjedaćim kadama za tople kupelji te parnom kupelji, a kasnije su terme postale ustanove užitka, jednom riječju, one su uz amfiteatre bile katedrale poganstva. Od helenističke epohe njihova uloga nije bila samo održavanje čistoće, već ostvarenje jednog načina života, poželjnog svima. Velika novina (oko 100. godine pr. n. e. u Olimpiji, kasnije i u Gortini u Arkadiji) bilo je podno grijanje, pa čak i

grijanje zidova. Više se nije zadovoljavalo grijanjem vode u kadama i bazenima, mnoštvu se osiguralo zatvoreno mjesto gdje je bilo toplo. U to doba kada se, kako god bilo hladno, u kućama raspolagalo samo grijalicama i kada su zimi ljudi bili kod kuće, kao i na ulici, u ogrtačima, kupališta su bila mjesta gdje se odlazilo zagrijati. U Karakalnim je termama to dovelo do »klimatizacije« čitavog zdanja konvekcijom zraka.

Sljedeći napredak: pretvaranje funkcionalne zgrade u palaču iz snova, u kojoj skulpture, mozaici, oslikani ukrasi i raskošna arhitektura pružaju svima sjaj kraljevske palače. U tom umjetnom ljetnom životu na plaži najveći je užitak bio ostati u gomili, vikati, susretati se, slušati razgovore, nalijetati na neobične slučajeve koji će postati predmeti anegdota i — pokazati se. ▣

Prevela s francuskog Nataša Polgar

* Iz knjige *Histoire de la vie privée. De l'Empire romain à l'an mil*, sv. 1, ur. Philippe Ariès i Georges Duby, Seuil, Pariz 1985.

Pokretne slike s plaže

Brak između plaže i celuloidne vrpce upotrijebljen je tijekom desetljeća u filmovima koji su opisivali pijesak kao mjesto prijepustničke ljubavi

Lena Lenček & Gideon Bosker

Između 1917. i 1925. godine kada je filmska industrija na istočnoj obali proživljavala teška vremena, producenti dolaze u Los Angeles s velikim očekivanjima. Čuli su da blaga klima čini snimanje filmova na vanjskim lokacijama jednostavnijim i jeftinijim. Sunce uvijek sjaja, tako da će biti manje problema oko rasvjete na setu. Povrh svega, zemljište se moglo dobiti gotovo u besćenje, posebice u Hollywoodu, udaljenom od grada dvadeset minuta vožnje gradskim prijevozom.

Mack Sennett započeo je ono što će postati strastvena ljubavna veza između filma i plaže, snimajući svoje kupačice kako skakuću kroz najnategnute zaplete na obali. Njegovi prizori s plaže obilato su iskorištavali erotska uzbuđenja koja su pružali valovi i bili su tek neznatno udaljeni od ludorija koje su ispunjavale pozornice onodobnih burleskkih kazališta. Brak između plaže i celuloidne vrpce upotrijebljen je tijekom desetljeća u filmovima koji su opisivali pijesak kao mjesto prijepustničke ljubavi, kao u *Odavde do vječnosti* ili kao mjesto za pravu dobru zabavu. Tijekom četrdesetih godina ovog stoljeća, »vodeni« filmski žanr, posve nadahnut plivanjem, postao je glavnim hollywoodskim proizvodom. Vodenu predstavu uživo popularizirale su tridesetih godina plivačice poput Annette Kellerman, izvanserijske sirene, koja je zapanjila svijet svojim plivačkim rekordima i podvizima s plaže.



Esther u vodi

Žanr se ustalio kada je Billy Rose, poduzetnik i pisac popularnih stihova, kao »vodenu« junakinju uveo Eleanor Holm, svojevremeno slavljenu kao najljepšu sportašicu na svijetu. Spektakl je započeo u kopnom zarobljenom Clevelandu i otkrio formulu koja će se ponavljati sljedeće tri godine kako se predstava selila u New York te kasnije u San Francisco. Eleanor Holm izašla bi na dramatično osvjetljenu pozornicu u srebrnim potpeticama i pelerini. Dok je orkestar svirao *Na lijepom plavom Dunavu*, ona je teatralno svlačila pelerinu, otkrivajući savršenu figuru odjevenu u srebrni triko, da bi zatim besprijeekorno zaronila u tamnu vodu divovskoga bazena na pozornici. Tamo bi joj se pridružio Johnny Weissmuller, olimpijski pobjednik i filmski Tarzan, i oni bi zajedno izveli zamršeni podvodni balet.

Prvakinja u brzom plivanju Esther Williams zamijenila je Holmovu u seriji izvedaba u San Franciscu i izvela to tako dobro da je angažirana za nastup u nizu hollywoodskih filmova na vodi, počevši od *Neptunove kćeri*. Njezine raskošne obline, koje su se savršeno uklapale u erotske zahtjeve prihvatljive vojnicima odgojenima na duplericama tijekom ratnih godina, dovedene su do savršenstva u grozničavoj poplavi sladunjavih vodenih eskapističkih filmova koje je proizvodio MGM. Odjevena u predivne kostime, visoka i bujna plivačica najbolje je dolazila do izražaja u bazenima ukrašenima u hollywoodskom baroknom stilu, gdje je izvodila balette na vodi prema koreografiji Busbyja Berkeleyja.

Ispunjeni bikini

Tek, međutim, sa žanrom »filma plaže« šezdesetih godina kalifornijska kultura plaže pronalazi svoj savršeni izraz. Započet 1960.

godine kada je MGM napravio *Tamo gdje su dečki*, Hollywood je uveo niz bezazlenih filmskih fantazija o studentima na plažama Kalifornije, Floride i Havaja. Slabo primljen od kritičara ovaj je film postigao ogromnu popularnost kod američkih tinejdžera i tako je rođen novi hollywoodski filmski podžanr. Označen kao »sunčan, seksi i skroz zabavan«

nicello koji odbijaju tipove poput Erica Von Zippera, velike valove i lošu glazbu? 1964. godine Frankie i Annette glume u *Mišićavoj zabavi na plaži*, koja predstavlja svijetu maloga Stevieja Wondera i diči se u oglasima: *Kada se 10.000 bicepsa mota oko 5.000 bikinija, onda znate što se sprema!* Zapravo, bilo je samo 4,999 bikinija, jer ugovor sa studijom Walt Disney nije dozvoljavao Funicellovoj, mački s plaže šezdesetih, da ogoli pupak. Disneyjeva zvijezda pojavljivala se samo u jednodijelnom i konzervativnim dvodijelnim kostimima u svim filmovima

Hollywoodski filmovi s plaže uspostavili su svijet mladih kao zasebnu kulturu nedužnog hedonizma

s plaže. Ostali dio američke seksualno dozrele populacije nije bio vezan takvim uvjetima.

Svojom adolescentskom tematikom i polarizacijom karaktera kroz fobiju od odraslih hollywoodske rokera vrpce s plaže pomogle su uspostavljajući svijeta mladih kao zasebne kulture nedužnog hedonizma, raja plemenitih divljaka, čija prostodušnost i dovitljivost služe kao štit protiv cinizma, samozadovoljstva i materijalizma njihovih starijih. Svojom sterilnim romansama, lagano ekscentričnim likovima i utopijom građanske mladosti ti su filmovi prethodnica TV-serijama iz devedesetih poput *Spasilačke službe* i dražili su osjete adolescentske publike koja je doživljavala plažu kao sigurno utočište u kojem su svjetovni društveni odnosi postavljeni kao komična suprotnost prigušenim erotskim porivima. Izlaganjem urnebesne zabave osigurane stanjem bliskom prirodnome ti su filmovi pridonijeli etosu kontrakulture šezdesetih »manje je više«. ▣

Prevela s engleskog Jelena Šesnić

* Iz knjige *The Beach: The History of Paradise on Earth*, Pimlico, London 1999.

Utopija građanske mladosti

Tko bi mogao zaboraviti Frankija Avalona i Annette Fu-

Iznalaženje ljetnoga odmora

Tijekom druge polovice 19. stoljeća pojam odmora uvriježio se kao nužna promjena aktivnosti i načina života. Odmor i blagodati prirode čine suprotnost urbanom i industrijskom načinu života

Anne Martin-Fugier

U svojoj poznatoj trilogiji *Villegiatura (Ladanje)*, smještenoj u Veneciji 1761. godine, Goldoni osuđuje tu *nevinu razonodu odlaska na ladanje koja je danas postala strast, manija, nered*. Početkom 19. stoljeća u Francuskoj na ladanje odlazi tek jedna relativno uska elita. Sedamdesetih godina 19. stoljeća ta je riječ još uvijek smatrana neologizmom. Devetnaestostoljetni »Larousse definira je kao boravak na ladanju (selu) da bi se tamo odmorilo.

Ladanje za građane

Aristokracija i općenito bogati rentijeri, koje poslovi ne zadržavaju u Parizu i velikim gradovima, provode svoje ljetno tromjesečje u dvorcima, na posjedima, na ladanju i ne vraćaju se u grad sve do listopada ili čak do studenog, nakon što su iskoristili sezonu lova. Godina se, dakle, dijeli na mondenu sezonu (zima i proljeće) i na ljetovanje (ljetno i dio jeseni).

Građanstvo malo-pomalo počinje oponašati aristokraciju. Auguste Villemot ruga se tomu u svojoj kronici u *Figarou* od 15. svibnja 1856. godine. Jer, kaže on, ono što je jednoj ženi ugodno, dakle, izigravati »rustikalnu jednostavnost« odlazeći od svibnja na ladanje u blizini Pariza, ta karikatura života u dvorcu jednostavno je pakao za muškarca koji ima posla u Parizu. Novinar se zabavlja. Ipak, istina je da su građanske obitelji rado napuštale grad i odlazile u njegovu okolicu za vrijeme ljeta.

»Građanin Grenoblea nije cijenjen ako nema kuću na ladanju«, piše Stendhal. Njegov otac posjeduje kuću u Chaixu, dvije milje udaljenom od grada. Obitelj tamo provodi *ferije*, to jest kolovoz i rujana. Većina građana Rouena posjeduje ladanjsku kuću malo izvan grada, gdje provode više mjeseci godišnje s roditeljima i prijateljima. Koristili su taj boravak na ladanju da bi nadgledali svoje posjede u okolici.

Arrighijevi u vrtu

Gospođa G., rođena 1888. godine, kći bogatog trgovca iz Bordeauxa prisjeća se da je u djetinjstvu odlazila s roditeljima, braćom, sestrama i nekoliko članova posluge, od Uskrsa do Svih svetih, u lijepu obiteljsku kuću u Pontac, oko osam kilometara od Bordeauxa. Obitelj Antoinca Arrighija, pravnog savjetnika na dvoru Napoleona III., napuštala je u proljeće svoj pariški dom u ulici Rennes i odlazila u Auteuil, gdje je gospođa Arrighi sa svojom sestrom, gospođom Villetard



U ruralnom ili obrtničkom društvu vrijeme odmora imalo je svoje mjesto u okviru normalnih aktivnosti. U urbanom i industrijskom društvu odmor svima započinje određenog datuma, i to ljeti

de Prunières, unajmljivala kuću okruženu vrtom. Na primjer, godine 1878. napustili su Pariz 11. svibnja, a vratili se 26. listopada.

Taj odmor na ladanju nadomak Pariza treba razlikovati od boravka Arrighijevih sredinom ljeta na obalama La Manchea (Langrune 1876. i 1877. godine, Saint-Aubain od 1878. do 1884. godine, Mers 1885. i Beuzeval 1888. godine) te od boravka u toplicama (Challes 1882. godine, La Bourboule 1886. i Ženeva 1887. godine). Primjeri koje smo naveli pokazuju razliku između građanskog sloja iz provincije i onog pariškog: oni prvi borave na ladanjskim posjedima koji im pripadaju. Pariško građanstvo nema puno posjeda. Oni, dakle, za praznike unajmljuju kuće na ladanju ili se smještaju u hotelima. Unajmljivanje omogućava da se na odmor odlazi na različita mjesta. Gospođa D., rođena 1876. godine, priča kako je njezin otac, ravnatelj na *Ecole normale supérieure*, volio promjene i nikada nije vodio svoju obitelj dva ljeta za redom na isto mjesto. Unajmljivo bi velike posjede za 500 franaka za čitavo ljetno. Tako su jedno ljetno osamdesetih godina 19. stoljeća boravili u dvorcu sa sedamnaest soba u Moribhanu.

Ako već i nisu imali vremena provesti šest mjeseci godišnje na ladanju, građanstvo je običavalo

odlaziti tamo makar nedjeljom. Što se tiče *Ladanjske kuće*, uspješne knjige Aglaéa Adanson, *La Gazette des ménages* od 10. veljače 1831. godine piše: »Otići subotom navečer, prošetati se nedjeljom (ako ne kiši) i vratiti se u grad ponedjeljkom izjutro, to je ono što većina Parižana naziva odlaskom na ladanje. S jednim vozačem, jednim vrtlarom i jednom kuharicom ti građani imaju sve što je potrebno za njihove izlete.«

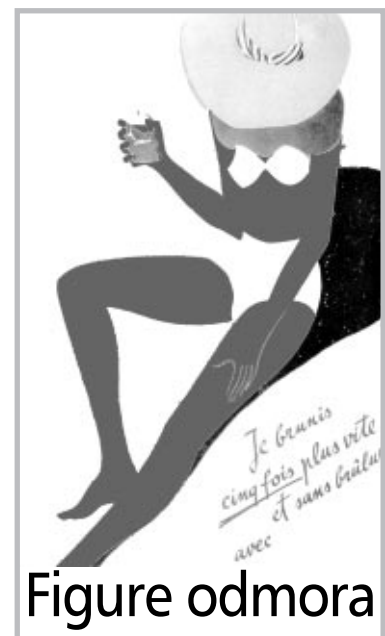
Ljetna seoba

Auguste Villemot prisjeća se nesnosne vrućine i pustoga glavnog grada u *Figarou* od 6. kolovoza 1854. godine: *Čini se da je sav život pobjegao na željezničke perone, kamo muševci prate svoje žene koje odlaze na more ili na ladanje. U Parizu ostaju tek vratar i pisci. To je samo šala. No stvarnost je drugačije začudujuća: novinar procjenjuje da je oko 30.000 Parižana otišlo iz grada na ljetno. Građani koji za to imaju sredstava postaju »turisti«.* Riječ turist, sinonim za putnika, potječe iz 1816. godine, no Stendhal je taj koji je zaista uvodi 1838. godine u *Uspomenama jednog turista*.

Larousse kaže za turista da on »putuje iz znatiželje i dokonosti«. Turisti nisu nužno izletnici ili putnici. Ponekad se odluče zadržati u nekoj vili u blizini mora i više se ne miču odande (riječ *estivant* /onaj koji ljetuje/ pojavljuje se tek 1920. godine). Tako *La Gazette des touristes et des étrangers*, pokrenuta 1877. godine, donosi najviše novosti o morskim kupalištima. Čitanje ljetnih brojeva modnih časopisa dokazuje značaj seoba: svakom ima svoju kroniku mondenog života u »toplicama«. Ovaj pojam označava ponekad i morska kupališta, kao i toplice na kontinentu: »Toplice su ljetno ono što su saloni zimi«, piše *Le Journal des dames* od 5. lipnja 1846. godine.

Početak iskorištavanja mineralne vode datira s početka Prvog Carstva: u Aix-les-Bainsu 1809. godine bilo je tisuću dvjesto lječilišnih gostiju, a otkriće morskih kupališta datira od vremena Restauracije. Grof de Brancas, zamjenik prefekta u Dieppeu, otvara prvo morsko kupalište 1822.

godine i uspijeva tamo dovesti vojvotkinju De Berry. Sve do 1830. svake se godine u srpnju dvor premešta u Dieppe. Nakon 1830. godine aristokracija iz predgrada Saint-Germain čuva taj običaj. Dieppe je dakle jedino zaista organizirano morsko kupalište, iako se 1835. godine počinje govoriti o malenoj plaži u Biarritz-u koja će pod Drugim Carstvom



postala mondeno zimovalište: 1861. i 1862. godine primila je 1.850 obitelji, 5.000 obitelji 1874. i 1875. godine; 22.000 stranaca provelo je u Nici više mjeseci 1887. godine. Bez sumnje bili su privučeni blagom klimom, no možda su ih i liječnici na to nagovorili. Promjena zraka bila je oko 1890. godine vrlo popularan lijek za pokušaj obuzdavanja tuberkuloze koja je tada harala: propisivali su se boravci u planinama, kao i boravci zimi na područjima s blagom klimom. Na atlantskoj obali »zimski grad« Arcachon ekstremno je primjer združivanja medicinske skrbi i turizma. Izgrađen u potpunosti za vrijeme Drugog Carstva kao lječilište za tuberkulozne bolesnike, imao je međutim i kasino.

Pravo na dokolicu

Tijekom druge polovice 19. stoljeća pojam odmora uvriježio se kao nužna promjena aktivnosti i načina života. Odmor i blagodati prirode čine suprotnost urbanom i industrijskom načinu života. Ta sklonost prema prirodi nije nova. Njezin je razvoj u 18. stoljeću prikazao Robert Mauzi. Ali ono što je novo, što je Henri Boiraud vrlo točno primijetio u svojoj studiji o odmoru, »to je umetanje tih zaokupljenosti u vremensku organizaciju ljudskih aktivnosti.«

S razdobljima rada pravilno se izmjenjuju razdoblja odmora, odnosno vrijeme za uživanje u prirodi, putovanja, razonoda. U nekom ruralnom ili obrtničkom društvu vrijeme odmora imalo je svoje mjesto u okviru normalnih aktivnosti. U urbanom i industrijskom društvu odmor svima započinje određenog datuma, i to ljeti. Daleko od toga da, kao kod Rousseaua, predstavlja odbacivanje vremenskih prisila, sklonost prema prirodi, u mjeri u kojoj se širi novim društvenim slojevima, strukturira vrijeme na posve nov način.

Prizivanje odmora, koje se očituje sve više i više, dovodi do drugačije podjele godine. U jednom članku naslovljenom *Pitanje odmora iz La Revue hebdomadaire* od 6. srpnja 1912. godine stoji: »prije pedeset godina smatralo se čudnim ići na odmor, danas je čudno ne otići«. Odmor se shvaća kao potreba i zahtijeva ga se poput prava. Organizacija aktivnosti u slobodno vrijeme datira s kraja 19. stoljeća i to s *Touring Club de France* (1860), s *Guide Michelin* (1900) i turističkom zajednicom.

Školski praznici

Opći razvoj društva koji vodi od ladanjskoga odmora aristokracije do ideje o pravu na odmor — i, otišavši još dalje, do plaćenog

Naseljavanje raja

Slikari i pisci bili su ti koji su pronašli najveći dio obalnih mjesta koja će se razviti u odredišta za odmor

Lena Lenček & Gideon Bosker

Ako su u Engleskoj romantičari bili nositelji novoga pogleda na plažu, za Francuze su to bili psihotični impresionisti koji su podigli morskog odmora na razinu dokolice, primjenjujući grumene i mrlje boje za stvaranje epifanije svjetla koja bi posramila i samu Božju dugu. Premda su kraljevske obitelji i aristokracija potvrdili kupališta i smjestili ih na društvenu kartu, zapravo su umjetnici i pisci bili ti koji su pronašli najveći dio obalnih mjesta koja će se razviti u odredišta za odmor.

Duhovna obnova

Od tridesetih godina 19. stoljeća kultivirani Europljani mogli su složiti novu »pripovijest« o južnim plažama iz djela umjetnika poput Jean-Baptista Corota, George Sand, Frédérica Chopina, Johana Jongkinda, Jeana Courbetta, Charles-Françoisea Daubignyja i Antoineta Chintreuil. Njihove su obale bile prožete idejom kako svatko može postati bolja i moralnija osoba kroz doticaj s izoliranom plažom. Nadahnuti njihovim primjerom, posjetitelji su od boravka na moru očekivali da će po povratku biti obnovljeni, očišćeni od taština i sitničavih briga, i što je najvažnije, duhovno preporođeni.

Sljedeći naraštaj umjetnika, pravi impresionisti, preradivali su tu ideju plaže i doradili je u mjesto za druženje namijenjeno uljudenim i organiziranim gradskim posjetiteljima, mjesto na kojem tijelo dolazi u promišljeno nadzirani dodir s valovima, a kućni i obiteljski rituali prevladavaju nad terapijskim. Njihova ideja plaže nije uključivala višesatno lutanje u potrazi za osamljenim motrištem s kojega bi se bilježila neukročena priroda. Umjesto toga oni su se postavljali baš usred ljetovališta već popunjenih ljudima i lako dostupnih vlakom ili parobrodom. Ukratko, njihova je plaža bila turistička, slaveći ideal braka između grada i prirode konzumiran u mondanom odmaralištu. Između 1874. i 1886. godine umjetnici poput Claudea Moneta, Alfreda Sisleyja, Camillea Pissarroa, Pierre-Augustea Renoira te Berthe Morisot posjećivali su i slikali obalni pojas od Deauvillea do Étretata uzduž La Manchea. Njihove slike plaža bile su prekrasni, jednostavni i uspješni rajevi jedrilica i nespupanih kupača, ribara, pralja i gradskih turista elegantno iskričenih ili nemarno odjevenih koji dolaze zuriti u njih.

Saloni na plaži

Impresionistički slikari također su bili usredotočeni na prikaz hedonističke tjelesnosti plaže. Kao vrhunski promatrači oni navode svoje suvremenike da pro-



Pridajući prizorima obiteljske prisnosti estetski biljeg, impresionisti su učinili mnogo na uvjeravanju javnosti u legitimnost nove dokolice na plaži

matraju plažu kao izvor svježih tjelesnih senzacija. Njihova je plaža sjajno treperenje u svjetlosti neodredljivih, živućih, nestabilnih oblika punih boja. Istodobno, aktivnosti na koje su ovi umjetnici usmjereni bile su inovatorske. Tema njihovih morskih pejzaža bila je nova vrsta obiteljske atmosfere koja se uspostavila na plaži. Njihove ljudske scenske postavke prikazivale su skupine obitelji koje na moru ne rade ništa posebno od onoga što rade u svojim salonima kod kuće ili na pariškim bulevarima i kavanama. Pridajući prizorima obiteljske prisnosti takav estetski biljeg, impresionisti su učinili mnogo na uvjeravanju javnosti u legitimnost njihove nove dokolice na plaži.

Ono što je tamo dovelo Moneta sredinom 19. stoljeća bila je prigoda za slikanjem motiva iz prirode još nedotaknute industrijalizacijom, gdje su u suton ribari još uvijek isplivljavali u odjeći nošenoj kroz bezbrojne naraštaje i gdje je nova kultura dokolice brzo uzimala maha. Ipak su odredišta bijega, koja su impresionisti tako pomno bilježili, bile lokacije, drage građanima usmjerenima na pomodni Pariz, s nepogrešivim trgovinama njegove civilizacije. Impresionistička plaža bila je isto onoliko strana romantičarskoj plaži koliko i »pobješnjela gomila« usamljenom šetaču.

Impresionistički slikari bili su samo vrhunac velike vojske crtača, grafičara i popularnih ilustratora koji su bilježili mijenu fizionomije francuske obale. Na neki su način radovi Moneta, Renoira i Degasa činili najdijeljenije, ali i najskuplje putne priručnike u povijesti turizma. Ponukani vide-nim slikama, posjetitelji su dolazili u Étretat da vide spektakularne geološke formacije: lukove koji nadsvoduju more, igle koje strše iz valova, vapnenačke stijene što silaze prema modroj vodi.

Vodiči su ih pripremili tako da su točno znali koje ih staze vode do pogleda što su ga slikari učinili poznatima, što će vidjeti kada stignu tamo, pa čak i kakvi će ih osjećaji obuzeti. Na vrhu klisure u Porte d'Aval zastali bi da pogledaju dolje na ono što je Baedekerov priručnik opisivao kao »zjapeće ponore... iz kojih zapjenjeno more rada zvukove poput glasa barda koji pjeva o pomoru svoje rase«.

Simuliranje svakodnevice

Šezdesetih godina 19. stoljeća odmarališta su već bila uobičajena. Mjesni ribari prodavali su svoje nevelike domove poduzetnicima i graditeljima koji su podizali hotele, kockarnice, gostionice i vile. Neki ribari postali su poslužitelji plaže: njihove supruge i kćeri preuzele su poslove kuharica, čistačica i služavki. Zapravo, na plaži je službeno započinjalo razdoblje antroturizma. Od 18. stoljeća, kada su putnici počeli obraćati pažnju na seljake u mjesnim nošnjama, sela i zaseoci sve više u potrebi za novcem i potaknuti mjesnim trgovačkim komorama shvaćaju prednosti pretvaranja svojih stanovnika u manje folklorne zanimljivosti.

Ono što turisti smatraju izvornim ritualima svakodnevice, zapravo se često pokazalo kao pažljivo isplanirana izvedba — Disneyland prije samog Disneylanda. Kao promućurni poslovni ljudi mještani brzo shvaćaju kako gradski posjetitelji nalaze posebnu draž u »primitivnom«, pa je uprizorenje slikovitih i »staromodnih« običaja dobar znak poslovne mudrosti. Nesvjesni prijevare posjetitelji bi odlazili na plažu da gledaju i crtaju pralje u mjesnoj nošnji, kako kleće pored slatkovodnog potoka perući rublje. Na jednom kraju širokoga pješčanog pojasa, udaljenog od kupaćih kabina i naslonjača, razgledavali su brodove za lov ha-

ringi, mreže koje se suše na pije-sku, hrpe morske trave isprepletene s galeblijm perjem i ribljim kostima, prepune muha. Za dušu turističkih promatrača koji su se divili snazi seljakinja ribar-

kojima se smedi šefiri nalaze u velikoj blizini crvenih beretki.

Ljeti se etretatska oblučasta plaža pretvarala u igralište opasno kabinama za presvlačenje podignutim na tri razine uzduž vanjske strane žala. Sama plaža zajedno sa svojim stjenovitim izbojcima i dramatičnim klisurama predstavljala je glavnu atrakciju za elegantne Parižane koji su tamo dolazili. Ta je klijentela slabo marila za anakronističke lokalne običaje, već je težila za svim modernim pogodnostima velike metropole. Mjesni graditelji željezničke kompanije modernizirali su grad, rušeći povijesne spomenike poput staroga okruglog tornja i podižući uobičajene sadržaje pomodnih ljetovališta: kockarnicu, atelje, gostionice, hotele i protestantsku crkvu. Rad na preuređenju raja za pariške posjetitelje čak je dosegao i do promjene topografije plaže. Općina je shvatila da, ukoliko želi iskoristiti rastuću popularnost plivanja, mora napraviti više obalnoga pojasa nego što je to priroda odredila. Odlučili su produžiti plažu na istok prodirući kroz stijenu koja joj je činila prirodnu granicu. Stepenice i ograde postavljene su da omogućće posjetiteljima lagani pristup do izuzetnih pogleda. Na vrhu vidikovca moglo se uvijek naći skupine izletnika na sklopivim bambusovim stolicama, ispod platnenih sunčobrana, priljubljenih na uski dio dvogleda upravljenog prema udaljenom obzoru.

Romance i utrke

Ovijekovječen francuskim impresionističkim slikarima *planches* ili drvena promenada u Trouvilleu protezala se oko 550 metara između plaže i velikih hotela. Opisujući proslavljeni Hôtel des Roches Noires i njegovo zemljište, britanski putopisac Katherine Macquoid primjećuje kako nema ni prosjaka da poremeti iluziju. Zaista Trouville bi se doimao rajem onome istočnom filozofu koji luta u potrazi za srećom, a raj bi možda trajao do trenutka kada treba platiti hotelski račun. Osamdesetih godina 19. stoljeća, na vrhuncu slave, plaža u Trouvilleu činila se promatračima poput Guya de Maupassanta kao pravi Babilon, ljubavno tržište na kojem neki prodaju, neki se nude — neki iznuduju visoku cijenu za svoje poljupce, dok ih neki obećavaju za ljubav. Topli zrak, ispunjen obalnim mirisima — borovicom, djetelinom, tamjanom, pomiješanim sa slanim mirisom stijena kod oseke — čini se da je osobito pogodovao ljubavnim vezama. Dogovarali su se brakovi, romance nastajale i propadale na promenadi, u elegantnim čajana-ma i kockarnicama.

Osamdesetih godina pridodane su i konjske utrke kao zabava. Svakoga kolovoza, na tjedan dana, odvijale su se na plaži neke od najvećih konjskih utrka u Europi, privlačeći različite tipove, od playboya milijunaša do ambicioznih džokeja i proračunatih kockara koji su ispunjavali barove i klupske prostorije kontinentalnih hotela. Krajem stoljeća na plaži su se počele održavati i biciklističke utrke. U tim uzbuđljivim nadmetanjima sudjelovali su i muškarci i žene, potonje u kratkim, uskim, bijelim hlačama pumpericama, mornarskim šeširima s gustim bijelim velovima i bijelim kožnim rukavicama od jareće kože. ■

Prevela s engleskog Jelena Šesnić

Sela i zaseoci uz more u potrebi za novcem brzo su shvatili prednosti pretvaranja svojih stanovnika u folklorne zanimljivosti

ga je prozora mnogo puta slikao platna poznatih Porte d'Aval i Porte d'Amont. Posjetitelji su štucali gusto pošumljenim padinama La Passéa koji 1868. g. neki britanski posjetitelj po imenu Anthony North Peat preporuča ozbiljnoj pažnji svih osoba zauzetih udvaranjem ili flртом bilo koje vrste. Romantične šume koje prekrivaju obronak obiluju mjestima osobito pogodnima za takve razgovore u

* Iz knjige *The Beach: The History of Paradise on Earth*, Pilmico, London 1999.

Figure umora, oblici odmora

Prag napora mijenja se od pojedinca do pojedinca. Ako je posrijedi pretjerivanje u radu, u seksualnoj aktivnosti, u jelu i piću, izdržljivost prilično varira, pa se može zaključiti da je različita i potreba za odmorom.

Alain Corbin

Između desetljeća koje započinje 1870. g. i osvita tridesetih godina 20. stoljeća umor postaje temeljnim predmetom istraživanja, analiza i rasprava. Dotad smatran uglavnom neizbježnom pojavom, onom koja prati svaki rad, gotovo ugodnim osjećajem koji je povezan s ostvarenim poslovnim zadatkom, umor postaje bolno upozorenje o smanjenim radnim sposobnostima, alarm koji upućuje na prag tolerancije. Štoviše, oko 1870. godine umor su počeli smatrati bitno patogenom pojavom. Tako su štetu koja je nastala zbog iscrpljenosti pokušali zamijeniti neaktivnošću.

Kako izmjeriti umor

Od toga se trenutka umor pojavljuje kao *parazitski, štetan čimbenik koji treba odstraniti po svakoj cijeni*. Dakle, važno ga je izmjeriti, izračunati otpornost i odrediti vrijeme odmora potrebno za obnovu energije.

To se znanstveno istraživanje odnosilo kako na fizički napor tako i na intelektualni. Istini za volju, razlika između tih dviju formi pokušala se smanjiti. Prva se pomalo oslobadala mehaničkih shema, činilo se da napokon manje računa treba voditi o mišićima, a više o osjećajima i glavi. Podređenost čovjeka stroju, ubrzavanje ritma rada i pozornost koja se pritom zahtijeva sugerirali su nužnost iznalaženja novih oblika odmora.

Veći dio studija iz područja eksperimentalne fiziologije i psihologije posvećenih ovoj temi odnosio se na teške poslove u industriji. Razvitak te nove znanosti proizšao je u nastojanju za smanjenjem smrtnosti i oboljenja u radničkoj populaciji, za suzbijanjem nezgoda, grešaka u izvedbi i »gubitka vremena«. U tu su se svrhu preporučivali novi oblici odmora. S tim se znanstvenim pokretom pojavio, a zatim i raširio industrijski nemir, anglosaksonsko *industrial unrest*, prava i istinska društvena bolest koja se u radništvu manifestirala preko gnjeva, agitacija i štrajka. Mislili su da analiza umora u svrhu njegova suzbijanja pridonosi zdravlju cjelokupnoga društvenog korpusa.

U osvit dvadesetoga stoljeća tema je na dnevnom redu međunarodnih kongresa posvećenih higijeni, demografiji i profesionalnim oboljenjima. Rat je dodatno potaknuo pozornost posvećenu tegobama. U Velikoj Britaniji, Sjedinjenim Državama, Kanadi i Francuskoj osnivali su za to posebne urede i sastavljali povjerenstva koja su proučavala problem. Ni u desetljeću nakon rata problem nije izgubio svoju



aktualnost. Prepoznavanje i suzbijanje umora nalazili su se, uz organizaciju i trajanje radnoga vremena, proučavanje profesionalnih oboljenja i analizu posljedica mehanizacije, i na popisu zadataka Međunarodnoga ureda za rad (BIT).

Medicinski državni udar

Oko 1870. godine tradicijski su se razlikovala tri tipa umora. Prvi je onaj koji proizlazi iz tjelesnoga napora i generira potrebu za oporavkom odmaranjem. Drugi, već prepoznat od doktora Tissota, nastaje zbog pretjerivanja u intelektualnoj djelatnosti. Posrijedi je višestruka slabost koju treba izliječiti čistim zrakom i tjelovježbom. Treći je tip muški seksualni umor, analiziran kao rezultat gubitka koji je prikladno nadomjestiti uzdržavanjem ili bar pažljivo proračunatim trošenjem. U pedeset su godina (1880-1930) fiziologija, znanost o radu i eksperimentalna psihologija tu trodiobu u potpunosti preoblikovale.

Mnogostruki su motivi ove intenzivne znanstvene djelatnosti. Željka da se znanstveno opravda zahtjev, a zatim i primjena pravila o *tri puta osam* (osam sati odmora, osam sati rada, osam sati sna), dakle upravo ono što nisu znali učiniti teoretičari socijalizma, potaknula je istraživanja. Sukob između čovjeka i stroja postao je više tjeskoban i nametnuo je nova pitanja. Stekao se dojam da je preopterećenje moguće razumjeti u mnoštvu poteškoća koje zatamnjuju sliku svršetka stoljeća. U to doba »medicinskoga državnog udara«, potpomognutoga uspjehom Pasteurovih teorija, fiziolozi i psiholozi nalaze u proučavanju tegoba sredstvo za potvrdu autoriteta njihovih poruka i povećanje utjecaja.

Eksperimentalna je fiziologija preuzela vodeću ulogu. Dok su liječnici specijalisti za histeriju proučavali patologiju stezanja i ukočenosti mišića, Hugo Kronecker je u svom laboratoriju u

Leipzigu studirao kretanje životinja. Istraživanja provedena na

Jedna od najintimnijih karakteristika kojima se određuje neka osoba jest upravo način na koji se ona umara

žabi omogućila su mu određenje krivulje mišića koji se steže u pravilnim intervalima. Rad Huga Kroneckera i njegovih kolega potvrđen je i olakšan napretkom uređaja za snimanje što ih dugujemo Charlesu Ludwigu, Etienne-Julesu Mareyju i, posebice, talijanskom fiziologu Angelu Mossu. Potonji je konstruirao ergograf i, na temelju ergograma što ih je od 1884. g. bilježio tim instrumentom, mogao izračunati krivulje napora prstiju.

Unutarnji osjećaj umora

U međuvremenu su se zahvaljujući nizu radova promijenile predodžbe o umoru i uspjelo se dokazati da je posrijedi kemijski proces koji se odnosi na tijelo u cijelosti, a ne tek na zglob ili organ koji je zahvatio. Zamisljen kao nakupina štetnih ostataka u organizmu, tjelesni je umor izjednačen s trovanjem. Povjerenje u tu teoriju toksičnosti utjecalo je istodobno na razmišljanja o sportskim aktivnostima. Svaki veći i trajniji napor mišića mogao je izazvati samotrovanje. To je potaklo razvitak kritičkoga pogleda na zloupotrebu sporta, potkrijepljenog nizom spirometrijskih i termometrijskih mjerenja, analizom toksičnosti urina i proučavanjem ritma srca.

Dakle, pogrešno je tijelo razumjeti kao stroj. Za razliku od

stroja organizam je podložan zakonu iscrpljenja i obrnuto je *proporcionalan u odnosu na posao koji je obavio*. Isti je napor znatno teži za tijelo ako je ono već iscrpljeno. U tom je slučaju mišić dužan *pozvati u pomoć snagu koju je držao u rezervi*, a živčani sustav *znatno aktivnije ulazi u igru*. Uz to, važno je razlikovati mjerljivi umor, koji se očituje u smanjenoj snazi

opravdava nova traženja i nove zahtjeve.

Ritam stroja, ritam umora

U trenutku mijene stoljeća, umor, »forma«, tjelovježba, odmor ulaze u vrlo složene odnose. Potvrđuje se uvjerenje da postoji tip odmora koji može naškoditi radu i sportskim pothvatima: to je onaj koji prekida vrijeme priprema. To je razlog zbog kojega stručnjaci nastoje odrediti potrebno vrijeme vježbanja da bi se postigla forma u različitim sportovima.

Istraživačka djelatnost u svojoj sveukupnosti znanstveno pokazuje nužnost periodičnoga jačanja snage. To opravdava specifično proučavanje napora u industriji: »Ako radnik radi umoran, njegov je učinak minimalan«. Potreban mu je, dakle, odmor.

Stroj, primjećuju u razdoblju o kojemu govorimo, ne koristi smanjenju čovjekova napora kako se to dugo vremena mislilo. Hod zamašnjaka i remenja, ritam čekića i klipova, često je u suprotnosti s ljudskim pokretom. Nepodudaranje između mehaničkoga i fiziološkoga vremena jedna je od opsesija zadnjeg desetljeća 19. stoljeća. Čovjek je osuđen na praćenje stroja, ali njemu predah nije potreban i zato se onome koji njime upravlja ili ga jednostavno nadzire nameće pozornost koja je tijesno povezana s njegovim tjelesnim stanjem. Na dulji rok, uz premorenost koju izaziva, mehanizacija može izazvati degeneraciju vrste. Tim perspektivama, proizilim iz fizioloških i psiholoških istraživanja, nisu mogli udovoljiti ni političari, ni teoretičari socijalizma, a čak ni filantropi.

Znanstvena djelatnost na prijelazu stoljeća istodobno slijedi i opravdava evoluciju u trajanju slobodnoga vremena i promjenu njegova sadržaja. Uskladila se s rastućom potrebom za razonom koja se ogleda u razvitku gradske zabave kao izraza najveće pozornosti spram zadovoljavanja individualnih želja.

Prokletstvo noćne smjene

Prvi je svjetski rat poslužio kao poticaj proučavanju umora u industriji, osobito u redovima saveznika. Protokoli istraživanja precizirali su se tijekom sukoba, pa se neposredno porać pretvorilo u zlatno doba novoga područja znanja, posebice preko Atlantika. Ozbiljna analiza nesreća na poslu, proučavanje »gubitka vremena«, kako onoga koji se mogao tako i onoga koji se nije mogao izbjeći, potvrdili su dostignuća eksperimentalne psihofiziologije. Izrađeno je mnoštvo testova kojima su upotunjena laboratorijska istraživanja. Philip Sargent Florence, primjerice, analizirao je tipove opterećenja i izmjerio rezultate rada u svakom danu u tjednu, narav radnih zadataka, spol, dob i rasu radnika, trajanje, intenzitet i uvjete radne aktivnosti. To proučavanje suodnosa postalo je ishodištem niza objavljenih radova u kojima su istaknute društvene prednosti zaštite od umora. Mislili su da bi se dobrim poznavanjem praga izdržljivosti morali izbjeći iscrpljivanje i rasipanje snage.

Ta su istraživanja u cijelosti osudila noćni rad. Njihovi su autori neprestano isticali prednosti kraćih oblika odmora: onoga u subotu poslijepodne i onoga usred radnoga dana. ▣

Preveo s talijanskog Dean Duda

* Iz knjige *L'invenzione del tempo libero 1850 - 1960*, ur. Alain Corbin, Laterza, Roma & Bari 1996.

Penelope i prijestupnice

Građanski moral nije u ženama vidio putnice, nego dobre supruge, majke i kućanice koje se točno pridržavaju pravila, što zapravo znači da su vezane uz kuću

Annegret Pelz

Od mitske prošlosti putovanje spada u najstarije i najopćenitije oblike muškog života. Muškarci su oduvijek putovali. Na svojim putovanjima muški su heroji u pravilu kretali ususret neuhvatljivom horizontu, koji u jednom pravcu predstavlja domovinu, a u drugom tuđinu. Nasuprot tome, ženske su figure smještene na tim polovima putovanja i tako označene kao one koje uglavnom ne putuju. One su tu kao mamac i motiv putovanja, one iz daljine koja budi nadu izazivaju muški trošak i osvajanje. Ukratko, muški se putnik nalazi u poznatoj situaciji zeca koji na svakom kraju brazde sretne ježa »ženstvenosti« koji mu govori »ja sam svugdje«.

Ženi je mjesto doma

Oduvijek su bračno strpljenje i vjernost označavali čeznutljivu Penelopu kao temeljni primjer za dugotrajni motiv »muškarac povratnik i njegov žena«. U *Pismima ruskog putnika* Nikolaj Karamzin opisuje susret sa suprugom francuskog putnika i ornitologa Le Vaillanta s kojim se susreo nasamo u srpnju 1790. godine u njezinoj kući u Parizu. Tijekom razgovora gospođa Le Vaillant učestalo je izbjavljala svog muža komentirala na sljedeći način: *Mi žene određene smo da ostajemo na mjestu, a vi muškarci ste uvijek poput mušica koje putuju s jednog mjesta na drugo, tražeći bogznašto, bez imalo brige za naše nemire.*

Predrasuda da žene nisu stvorene za putovanja vrijedi kao popratna pojava putopisnih tema sve do danas. Već u 18. stoljeću, u »starom dobu putovanja«, žena je izborila čvrsto mjesto u putopisnoj literaturi. Apodemičari, pa čak i dječja literatura, upućivali su na opasnost i besmislenost ženskog putovanja. *Žene nisu ništa manje sposobne za istraživačka putovanja*, samopouzdanje je tvrdio 1785. g., za razliku od svoje sestre Jakobine, mali Fritz. Čovjek ne očekuje od »žena iz soba« ili od »kućanica«, koje žive ograničeno, nova otkrića i proširivanje horizonta.

Bludnice i lude

Ženama koje su putovale nametnule su se već u početku tipične ženske uloge: smatralo ih se putujućim majkama, putujućim suprugama, sveticama, luđakinjama ili prostitutkama. Tradiciju žena putnica možemo pratiti unatrag, sve do vremena Rimskog Carstva, gdje su kao članice većeg društva ili same, živjele kao bludnice, većinom odjevene u neprikladnu šarenu odjeću, tumarale uzduž i poprijeko po raznim zemljama. Zatim preko plaćenica i skitnica do prostitutki u kasnom srednjem vijeku, do *Tirolki koje su proputovale cijeli svijet* u 18. stoljeću te do 20. stoljeća, gdje iz modernih skitnica prerastaju u »lude«. Također ih nalazimo i u raznim oblicima povijesnih i aktualnih priča o prodaji i pokretljivosti žena koje spadaju u povijest naseljavanja i kolonizacije.

Zbog drugih se putnice na putovanjima »pretvaraju« u muškarce i to je shva-

ćanje koje tradicionalno potječe od antike. U tom su smislu, primjerice, izuzetno zanimljiva istraživačka putovanja Vikinginje Freydis, putovanje kraljice Christine, južnoameričko putovanje Španjolke Done Cataline De Erauso i putovanja američkih gusarki Anne Bonni i Mary Reed. Po tome je postala poznata pjesnikinja Sidonia Hedwig Zäunemann, putnica iz 18. stoljeća, kao i autorice iz 19. stoljeća — George Sand, Louise Aston i Mathilde Franziska Annecke. Te su žene nosile mušku odjeću i izgledale kao muškarci ne samo zbog pragmatičnih razloga ili provokativnosti. Njihovi tekstovi potvrđuju i to da su se na putovanjima oblačile svečano, prekoračujući granice slobode, sve dok se nisu vratile doma.

Slučaj Jeanne Baré

Takav pogled na putnice kao autsajderice i ekstremne pojave počeo se tijekom 18. stoljeća djelomično mijenjati, te se mogla navijestiti nova spoznaja o putnicama. Sigurna je bila promjena u omiljenim mnogobrojnim robinzonijadama u kojima heroine nisu samo otkrivačice i pustolovke, nego su kao preobučene ili slijepe putnice još uvijek potencijalni predmet otkrića. Primjer popularnosti takve tematike možemo naći kod Louis-Antoina Bougainvillea koji je na jednom od svojih brodova između 1766. i 1769. godine oplovio svijet, a suputnica mu je bila žena, prva svjetska putnica pod imenom Baré. Ona se iz znatizelje i osobne potrebe, preobučena u muškarca, ukrcala na brod, gdje je bila radišna i uvažena, čak i nakon otkrića da je žena. Koliko je



važno bilo pitanje časti koja za putnicu nije bila na visokoj cijeni, možemo pronaći u Bougainvilleovim rukopisima: *Da su se oba broda, u ovom neizmjenjnom oceanu, nasukala na pusti otok, Baré bi zasigurno morala odigrati osobitu ulogu.* Da je istodobno za tu pikaresku vladalo veliko zanimanje, pokazuje nam i to što je Diderot potaknuo ironičnu primjedbu i ozbiljnu međunarodnu diskusiju na pitanje može li se Jeanne Baré opisati kao prva svjetska putnica.

Pod utjecajem te rasprave i pojavom novih prijevodnih izdanja orijentalnih pisma Lady Mary Montagu iz 1764. godine i *Pisama jedne putnice kroz istočnu Indiju* iz 1787. g. moderna je slika putnice dobivala sve jasnije konture.

Kućanica na kotačima

Za razliku od tih izdanja, u kojima se putnice još uvijek nalaze na rubnim i egzotičnim mjestima, žene iz vremena prije Francuske revolucije suočile su se u vla-

stoj zemlji s problemom kako da stvore sasvim novu sliku o sebi, prema kojoj bi se istodobno trebale prikazati i kao putnice i kreposne žene. Rastuća društvena pokretljivost zahtijevala je također da žene sve više putuju i da pritom usvoje znanje koje im dozvoljava da se mogu lako orijentirati tamo gdje se govori o starim i novim svjetskim događajima. To znači da je tome pridonijelo iskustvo, poznavanje svijeta i zemljopisno znanje žena. S druge strane, građanski moral je zahtijevao da žene žive točno prema odredbama po kojima moraju biti dobre supruge, dobre majke i dobre predstavnice kućanstva, što zapravo znači da su vezane uz kuću. Estetski kao i pragmatično ti su se konflikti razriješili u doba tehničkog razvika, zahvaljujući jedinstvenoj mreži putova koja se s vremenom izgradila, kroz sveukupnost putovanja u 18. stoljeću. Ženama taj oblik putovanja »u dobro zatvorenim kavezima« i u ženskoj »mlitavosti i mirisima«, kako to naziva Rousseau, ne smije biti stran. Naprotiv, ne samo da su time osjetile gubitak zamijenivši

Predrasuda da žene nisu stvorene za putovanja traje sve do danas

konja za kola, već je u prvom redu bila stvorena materijalna osnova staromodnoga vozila namijenjenog ženskim iskustvima. Kočijom su krčile put u unutrašnjost otvorenih prostora. Kuća, pozornica žene, bila je sada pokretna, pa se sve što pripada građanskom kućanstvu, od šivanja preko odgoja djece do društvenih razgovora, moglo uzeti sa sobom na put. Zajedno sa širenjem tih kuća na kotačima putnicama su se širili vidici i uspjele su prepoznati taj društveni paradoks.

Jednaki u kazalištu

Gotovo do prijelaza stoljeća putovanja nisu više bila pojedinačni poduhvati velikih putnica poput Sophie von La Roche ili Elise von der Recke. Talijanske i engleske putnice po rijeci Rajni doslovce su postale putnice svog vremena. Za žene poput Dorothee Schlegel, Henriette Herz, Rahel Varnhagen, Fanny Mendelssohn, Angelike Kauffmann, Louise Seidler ili mlade Dorothee Schläzer putovanja gradovima, kupalištima i Italijom bila su razlog njihova duševnog, umjetničkog i intelektualnog života. Ali i jedna »sobarica« kao što je bila Sophie Becker, koja se nije »ubrajala među iznimke svoga spola« i zbog toga vjerovala da se njezino pero ne smije »upotrijebiti za opisanje gradova i njihovih znamenitosti«, mogla je na putovanju steći relevantna iskustva, iako je »svu svoju pažnju usmjerila na sređivanje unutrašnjosti kućanstva«.

Važno je istaknuti da su unutrašnja perspektiva i prikaz interijera vrijedile kao specifično žensko područje na putovanjima, primjerice, opis društva na brodu Johanne Schopenhauer prilikom njezina putovanja Rajnom 1828. godine, a to je i dan-danas posebna sposobnost putujućih spisateljica. Rasprave o putnim sposobnostima žena i porast izdanja tekstova autorica putnica od sredine 18. stoljeća ukazuju na to da njihova perspektiva poprima na trenutak zajedničko značenje, a kad su statika i dinamika zamijenile mjesto, u modernim putovanjima nastalo je sve više općih situacija nepokretljivosti. Putnici, muškarci i žene, spoznali su da su ih vozila uhvatila u »bezi-zlazni škripac«, da sve više imaju ulogu promatrača, i to ne samo kod događaja u interijeru (dolazak i odlazak novih gostiju), već i na otvorenoj pozornici. »Ulicu i sve što po njoj luta i što na njoj živi počeli su doživljavati kao«, kako je napisala Theresa Huber, »kazalište«.

Prevela s njemačkoga Silvija Colubić

* Iz zbornika *Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus*, ur. H. Bausinger, K. Beyer & G. Korff, Verlag C. H. Beck, München 1999.





odgovor

jera smo doživjeli kao simpatičnog, dobrodušnog djedica koji ne izgleda kao autor tako mračnih filmova. Ali on ih radi, još

nim filmom, no većina mojih filmova kombinacija je igranog filma i animacije. Tako je moj posljednji film gotovo cijeli igrani,

— Jedna od tema kojom se bavim u svojim filmovima jest manipulacija zato što smo manipulirani tijekom cijelog života. To se događa već pri samom rođenju i nastavlja se utjecajem društva, škole, roditelja, policije... Tih represivnih sredstava je gomila. Tu je ta lutka na koncu koja je evidentni simbol te manipulacije. Temom manipulacije bavio sam se u filmu *Faust*.

O filmu Urotnici strasti, jednom od vaših rijetkih ostvarenja koje smo imali prilike vidjeti u Zagrebu i prije ove retrospektive, nitko ne govori.

— Pravi naziv tog filma jest *Urotnici slasti*. Prvo, svi moji filmovi su imaginarni, što znači da su višeznačni. Ja u principu ne tumačim svoje filmove jer računam na gledateljevu interpretaciju. Kada bih interpretirao svoj film, time bih naznačio da postoji jedno ispravno značenje tog filma. Iz tog razloga ih ne tumačim. Ali mogu ponuditi ključ mojeg filma. Taj film govori o slobodi jer preferira princip slasti nauštrb principu realnosti. Princip realnosti prezentira se na televiziji sa svojim problemima kao što je rat, demonstracije, itd. Princip slasti je prelazanje granica tih represija i realizacija bizarne predstave o slasti. Kada te represije, videne na televiziji, pređu granice moralnosti, pretvaraju se u slasti. Međutim, sve te slasti su i autoseksualne. Auto-seksualnost je nekomunikacija. To je zatvaranje pred partnerskim odnosom. Zato se u tom filmu ne govori, jer npr. pri masturbaciji također ne govorite, nemate s kim.

Kakvi su danas uvjeti proizvodnje animiranih filmova u Češkoj?

— Česi su dijelili sudbinu s većinom europskih naroda koji su bili u sovjetskom bloku. Postojao je državni monopol. Filmovi su stvarani samo u državnim studijima. Tada niste mogli kupiti kameru, niti ste film imali gdje razviti. Nije tada bilo moguće stvoriti film bez države. Ja nikad nisam bio zaposlen, radio sam kao slobodnjak, pa nisam bio u dobroj poziciji. Većina redatelja bila je zaposlena na filmu, a kada su bili otpušteni, morali su se brinuti sami o sebi na što uopće nisu bili naviknuti. Mi smo napravili svoj studio, kupili stare kamere itd. Odmah nakon 1989. kupili smo staro kino, te smo tako napravili svoj studio. U tom novom studiju nastali su *Faust* i *Urotnici slasti*. Danas država ne podupire film u Češkoj, ne daje ni krune za kinematografiju. Ne postoji fond u kojem bi sjedila nezavisna komisija kojoj trebale priložiti scenarij i ako im se sviđa, dodjeljuju vam novce. Te filmove otkupljuje televizija koja daje novac fondu iz kojeg se opet ulaže u nove filmove. Mi smo bili pripremljeni brinuti se sami o sebi budući da nikada nismo bili zaposleni u državnom studiju. Mladi autori danas, ako nemaju vlastite studije, odlaze na zapad. Većinu filmova danas radimo kao koprodukcije, posljednji smo film napravili s kamerom *Channel 4*, a *Fausta* smo radili u koprodukciji s BBC-jem. ☐

Preveo s češkog: Goran Kovač

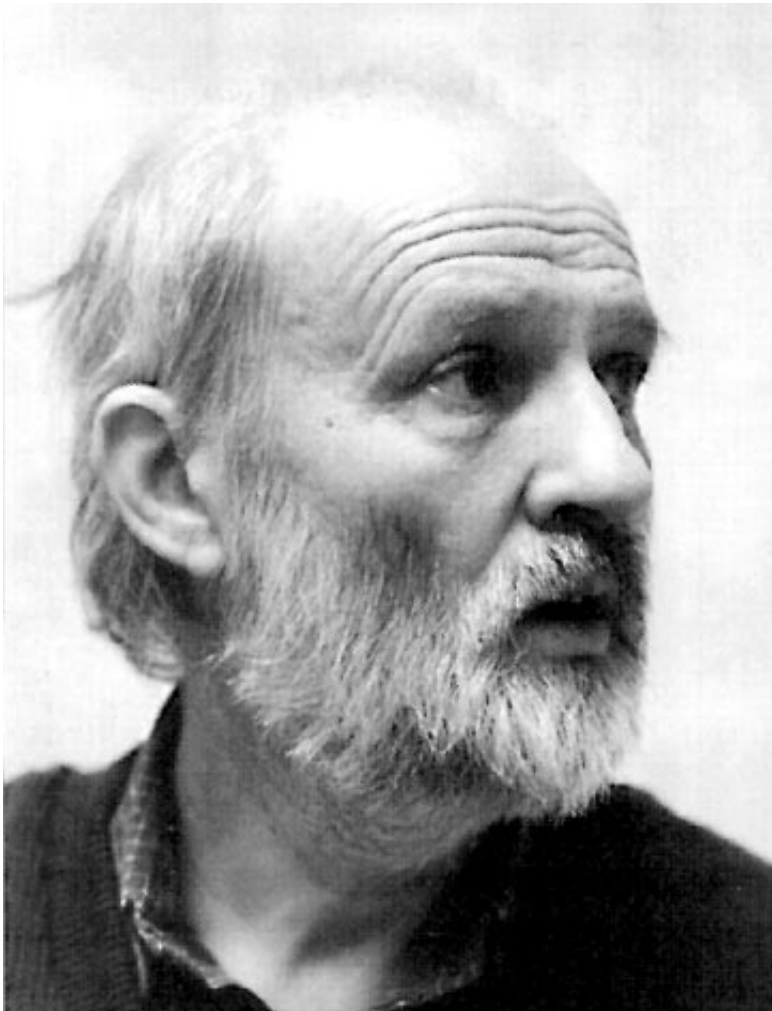
Jan Švankmajer, dobitnik nagrade za životno djelo na Animafestu 2000.

Nisam profesionalac

Svi su moji filmovi imaginarni, što znači da su višeznačni. Ja u principu ne tumačim svoje filmove jer računam na gledateljevu interpretaciju. Kada bih interpretirao svoj film, time bih naznačio da postoji jedno ispravno značenje tog filma

Juraj Kukoč

Jan Švankmajer rođen je 4. rujna 1934. u Pragu, a završio je studij scenografije i lutkarske režije na Kazališnoj akademiji. Strast prema lutkama prenio je i u svoje filmove koji mu ostaju glavnom preokupacijom premda se bavi i kazalištem, slikarstvom te pisanjem poezije i teorije. Sam sebe naziva *nadrealistom* i pripada nadrealističkoj skupini koja je vladavinu komunizma u Češkoj provela stvarajući u ilegali, budući da se vlastima slobodna, nekontrolirana, imaginativna umjetnost nikako nije sviđala. Švankmajer u svojim lutkarsko-igranim radovima likovima lutaka razotkriva mnoge niske, destruktivne strasti ljudskog roda, njegovu ograničenost i pohlepnu ambiciju, što je posebice primjetno u njegovim prvim filmovima *Posljednji trik*, *Punch i Judy*, *Et cetera*, *Don Juan*. Isto koliko i pokretanjem lutaka Švankmajer je opsjednut animacijom predmeta i u tome je gotovo fetišist. Njegov stan u Češkoj pun je starudija i otpadaka koje je tko zna kad i gdje pokupio s ulice ili iskopao na nekom tavanu. Mnogštvo tih predmeta doživjelo je slavu postavši glavnim glumcem u nekom od njegovih filmova. Kod Švankmajera svaki predmet ima svoje skriveno značenje koje se otkriva uspostavljanjem podsvjesnih veza s njegovim karakterom, dok gledatelju ostaje da donese svoj zaključak. Omiljeni su mu predmeti preparirane životinje, kosturi, dječje igračke, namještaj, voće i povrće, matematički pribor, alat... Obožava Poea, a za ekranizacije njegovih djela odabrao je dvije novele koje se bave upravo predmetima — *Jama i njibalo* (čiji naslov pretvara u *Jama, njibalo i nada*, a nadu tretira prilično ironično jer njegov osuđenik na kraju ne uspijeva izbjeći raljama Inkvizicije) i *Pad kuće Usber*, u kojoj kuća konačno dobiva glavnu ulogu (ni u jednom od filmova ne vide se lica glavnih junaka, već samo njihovi subjektivni kadrovi prostora). Radi i dva dugometražna filma — *Alice*, ekranizaciju bajke u kojoj nalazi idealni poligon za dodavanje mračnih implikacija nevinom svijetu lutaka i *Faust*, u kojem se cira jednu od svojih omiljenih tema — nasilje nad prirodom stvari i pohlepnu ambiciju. U 80-ima na impresivan način eksperimentira glinom, najbolje u proslavljenom filmu *Mogućnosti dijaloga* u kojem upotrebom simboličke pokazuje kuda vodi netolerancija i nerazumijevanje u ljudskim odnosima. Pri susretu Švankma-



Autoseksualnost je nekomunikacija. To je zatvaranje pred partnerskim odnosom. Zato se u mom filmu Urotnici strasti ne govori, jer npr. pri masturbaciji također ne govorite, nemate s kim

uvijek jednako revno i sa 64 godine.

Je li neki od vaših filmova bio u službenoj konkurenciji festivala animiranih filmova u Zagrebu?

— Ne, nikada. U Zagrebu sam prvi put.

Bavite li se animacijom zbog toga što smatrate da vam igrani film ograničava maštu?

— Ja se ne bavim samo animiranim filmom, već i čistim igra-

ali postoje i animirani dijelovi. Animaciju uzimam kao jedno od izražajnih sredstava koje upotrebljavam, zato se ne smatram samo redateljem animiranih filmova. Animacija je samo jedno od sredstava. Kada nekim sredstvima izražavate nekakve osjećaje ili nekakva mišljenja, svejedno je kojim sredstvima se izražavate. Tako nije moguće izražavati neki osjećaj ili neko mišljenje animacijom, a neko drugo mišljenje i neki drugi osjećaj igranim filmom. To naprosto ne ide. Svaki autor koji je autentičan ima, u biti, jednu, dvije teme koje neprekidno provlači kroz cijeli život. Kod mene je to npr. tema manipulacije, represije ili opsesija hranom. Ne vjerujem da su umjetnici sposobni imati široku paletu tema te da su sposobni stvarati i mjuzikle i detektivske filmove i ljubavne drame i što-god. To su za mene profesionalci, ja nisam profesionalac.

Volite isticati da su vaši likovi samo lutke koje posjeduju čovjeka koji njima upravlja. Je li to vaš komentar ljudskoga roda?

Svaki autentičan autor ima jednu, dvije teme koje neprekidno provlači kroz cijeli život. Kod mene je to npr. tema manipulacije, represije ili opsesija hranom. Ne vjerujem da su umjetnici sposobni imati široku paletu tema te da su sposobni stvarati i mjuzikle i detektivske filmove i ljubavne drame i što-god

U vašim filmovima dominiraju životinje, a u filmu Ex Cetera prikazujete čovjeka koji se pretvara u zvijer. Možete li nešto reći o odnosu životinja i ljudi u vašim filmovima?

— Jako volim životinje. Doma imam dva psa i nekoliko mačaka. U mojem posljednjem filmu pojavljuje se mačka. Za mene je ona simbol magije.

Što vas inspirira kod E. A. Poea?

— Svi imamo nekog gurua. To mogu biti ljudi koje poznajemo, ljudi oko nas, a mogu biti također i pisci, umjetnici koji vas na neki način inspiriraju svojim pristupom životu. Takve stvari erpate od djetinjstva. Dva filma sam napravio inspiriran Poeom (*Pad kuće Usber*; *Jama, njibalo i nada*), a pripremam još jedan za koji pišem scenarij.

Kako je prošla postava izložbe vaših radova i radova vaše žene Eve u galeriji Lotrščak?

— Ta izložba je fragment velike izložbe koju smo napravili u Češkoj i koja je prošle i pretpošle godine putovala po zemlji, a zvala se *Anima, Animus, Animaca*. U Zagrebu je predstavljena desetina te izložbe. Tu su slike, grafike, keramika, kolaž, filmovi.

RADNO VRIJEME
PON-PET 8-16 h
SUB 8-14 h



DEVIN
d.o.o. 10000 ZAGREB
A. HEBRANGA 23
TEL (01) 4856-252

Pršut cijeli i rezani
Sirevi paški i livanjski



Teorija zvuči poznato

Ironično je da je generaciji kritičara koji vjeruju da umjetnik nije ni samostalan ni smrtno ozbiljan teško primijeniti istu vrst mudrosti na sebe same

Perry Meisel

Ne vjerujte u sve što pročitate u novinama. U kritici je revolucija završila. Odsjeci za književnosti nisu više u rasulu. Naravno, kasnih sedamdesetih i ranih osamdesetih bilo je dosta krvi. Ta je krv bila danak prethodne generacije za današnje intelektualno izobilje i ponekad upitne slobode. Stariji momci, a pogotovo biografi, nisu željeli progutati ništa s francuskim nazivom ni sa sufiksom *-ologija*. Čovjek se trebao dobro pripaziti. Ali već sredinom osamdesetih moglo se za večerom zaustiti »Jacques Derrida« ili pak »Harold Bloom« bez da kolegama proradi čir. Umjesto toga, *ufurali* su se u trend. Jučerašnje su prestupnike zaposlili. Kad se bolje pogleda, studij književnosti u Americi nije nikad bolje izgledao. Od ranih je osamdesetih obogaćen nizom evropskih metodologija, stasao u ogroman sintetički pothvat gdje su više presudni jaki kontinuiteti nego razdori. Feminizam, dekonstrukcija, »čitateljski odgovor«, »novi historizam«, »postkolonijalizam« dijele slične ciljeve i slične načine njihova postizanja suradujući jedni s drugima.

Francuski mirisi

Priča je započela u Parizu 1968. ogleđom Rolanda Barthesa *Smrt autora*. Barthes, duhovit izvođač u stilu Oscara Wildea, nije bio baš tako glup da bi stvarno vjerovao da ljudi (Woolf, Shakespeare, Kathy Acker), čija su imena krasila korice knjiga, te knjige nisu napisali. Zapravo je mislio da pisci rade nesvjesno i da na njih i njihov rad djeluju veće sile. Michel Foucault u eseju iz 1969. *Što je autor?* otišao je korak dalje s Barthesovim strukturalističkim argumentom pokazavši kako čitava povijesna razdoblja stječu svoj imaginarni prostor kroz određene ključne tekstove koji definiraju ta razdoblja i njihove pretpostavke.

Ipak, francuski utjecaj ne treba precjenjivati. Američka kritika ima vlastitu povijest. Unutar bojnih redova krije se tajna da su, puno prije no što su strukturalizam, dekonstrukcija i lakanovska psihoanaliza ušli u trend, tri knjige, napisane u sedamdesetima, probile put: *Is There a Text in This Class?* (Ima li teksta u ovom razredu?) Stanleyja Fisha (1980), *Orijentalizam* Edwarda Saida (1978) i *Anxiety of Influence* (Strah od utjecaja) Harolda Blooma (1973). Te su knjige zapravo oblikovale isto područje, bez obzira na ono što ste možda čuli na jutarnjem kapučinu u Starbucksu (McDonald's američkih kafića, op. prev.). Knjiga Stanleyja Fis-

ha, zbirka esaja u stilu *čitateljskoga odgovora*, čini isto što i Barthesov esej, ali sistematičnije. Znamenito Fishevo pitanje zapravo

stao u samom biću djeteta kao posljedica suprotstavljenih roditeljskih identifikacija s kojima se djeca susreću u životu obitelji.

je dramatičan primjer američkog shvaćanja da postoje prepreke »objektivnoj« vizuri u samom činu čitanja. Čitatelj ili čitateljica iščitavaju ili krivo iščitavaju zajedno sa svojim mjerilima i pretpostavkama, najčešće bez imalo svijesti o tome. Ali čitatelj nije u tome sam. On ili ona uvijek je član nečega što Fish naziva »interpretativnom zajednicom« koja svakome određuje svoje mjesto.

Zarobljena publika

Implikacije Fisheve metode i ontološke su i političke naravi. Ono što nas omeđuje istodobno nas ovlašćuje. Paradoks je dekonstrukcijski. Opis čitatelja *Izgubljenog raja* koji nam Fish nudi u svojoj knjizi *Iznenaden grijebom* (*Surprised by Sin*) iz 1967. godine odličan je primjer toga paradoksa. Fish upozorava da su Evini »razuzdani uvojc« (*wanton tresses*) i »sramežljiva podatnost« (*coy submission*) potpuno neprimjereni Edenskom vrtu. U ono doba nije se moglo biti »sramežljivim« ili »razuzdanim«. No, u ironiji i jest poeta: baš poput pjesnika, ali ne poput Adama i Eve, čitatelj je nečist, pripada vremenu nakon čovjekova pada. Ni čitatelj ni Milton ne mogu zamisliti situaciju ikako drugačije.

Ako je Fish bio taj koji je dao moć čitatelju, Edward Said je svojim *Orijentalizmom* — tekstom koji je, ako mi je dopušteno upotrijebiti ironiju, postao ocem postkolonijalizma — dao moć drugome, marginaliziranima i potlačenima. Doseg *Orijentalizma* je ogroman, i ta je knjiga da tako kažemo kolonizirala i konsolidirala jedno cijelo novo područje proučavanja. Ipak, interesi postkolonijalnih studija zvuče poznato, pogotovo u načinu na koji shvaćaju sami sebe. Dodavši psihoanalizu Saidovu pogledu, kritičar Homi Bhabha pokazao je da je »kolonijalni subjekt«, baš kao i Fishev čitatelj, »konstruiran« u ovom slučaju nizom psiholoških »identifikacija« koje je ponudila spretna ruka političke opresije čija je ideologija često puno efikasnija od pušaka. Politički potlačeni su traumatska verzija interpretativne zajednice, neka vrsta zarobljene publike.

Podijeljenost u korijenu

Feminizam i afroamerička kritika našli su se još ranije na istom tragu. I jedan i drugi smjer proučavaju opresiju tamo gdje se ona zaista nastanila — u skrivenim jezicima srca. Puno prije »teorije« ideja W. E. B. Du Bois-a o afroameričkoj »dvostrukoj svijesti« (*double consciousness*) u *Dušama crnaca* (*The Souls of Black Folk*) iz 1903. godine, opisanoj kao »osjećaj da sebe uvijek promatramo očima drugih«, naišla je kasnije na kritičare Roberta Stepta i Houstona Bakera Jr. koji su njome osmislili model gdje je »ja« podijeljeno u samom nastanku.

Kao i kolonijalnim identitetom i spolom upravlja razdor na-

Medu prvima koji su na to ukazali anglofonim čitateljima bila je Juliet Mitchell u *Psibioanalizi i feminizmu* (*Psychoanalysis and Feminism*, 1974) istaknuvši da obitelj nije privatna stvar, već mikrokozmos većih društvenih snaga koje osobnost razdiru u trenutku dok je stvaraju.

Zapravo već i imamo naziv za ovakvo shvaćanje osobnosti u melankoličnoj anglofonoj pjesničkoj tradiciji, a narav te tradicije također je politička tako da je čak stoljeće prije Francuza odsjela glavu kralja. Radi se o romantizmu, a od onih dana kad je T. S. Eliot pokušao zatajiti njegovu pravu narav njen je glavni kritički tumač Harold Bloom. Bloom je preimenovao romantizam terminom »strah od utjecaja« i locirao njegove početke u Miltonu, Cromwellovu tajniku i istovremeno vizionaru i proroku *Izgubljenog raja*. Dr. Johnson se kasnije pribojavao Milтона jer je ovaj bio, po Johnsonu, crkva jednog čovjeka. Ali i romantičarska »jednina« je zapravo podijeljeno »ja«, »ja« koje je kao i Miltonov Sotona

podijeljen u svome korijenu, djelomično preslika prethodnog autoriteta, a djelomično samotvorni desperado u potrazi za slobodom od svoga usuda. Poput »smrti autora« ili »postoji li tekst u ovom razredu?«, i »strah od utjecaja« je trop za način na koji je pretpostavljiva originalnost ili posebnost određena autora zapravo nusproizvod represije prijašnjih autora, njihovih krivih iščitavanja koja istovremeno i služe i kompromitiraju kasnijeg pisca u nečem nalik ubojitoj intrigi. Kao Miltonov Sotona, svi smo mi kolonijalni subjekti u našoj želji da pobijedimo strah od utjecaja interpretativnih zajednica koje nas ovlašćuju.

Ironija političke korektnosti

I zašto nisu svi zadovoljni ako sintetička akademska kritika već ima toliko alata na raspolaganju? Djelomično se to može objasniti time da su rivalstva neizbježna i da su neki kritičari još uvijek ustrajni u negaciji očitih kontinuiteta. Foucaultovo američko dijete, novi historizam, izgubilo je na respektabilnosti 1997. godine kada je Stephen Greenblatt, jedan od njegovih utemeljitelja, odbio prihvatiti izazov Suzanne Gearhart da progovori o Foucaultovu složenu i potisnutu odnosu prema Freudu. U tome ima i određene ironije, jer se novi historisti prikazuju kao politički korektni frajeri. Želja za osvaja-

njem novog teritorija posebno je izražena u *Imperijalnoj koži* (*Imperial Leather*) Anne McClintock (1995), znanstvenom radu koji prednjači u sintetičnosti, ali i teži originalnosti, nemogućoj sad kad su bitke koje vodi već dobivene. Njezini su zaključci neosporivi i zbog toga više nisu avangardni. Ona koristi lakanovski feminizam, postkolonijalizam i foucaultovsko pomno čitanje da pokaže kako je imperijalizam kroz metafore viktorijanskih romana, ali i viktorijanske znanosti »seksualizirao«, da iskoristim McClintockin termin, objekte svojeg osvajanja, i one ljudske i one geografske. Zbog toga je i vlast bila tako privlačna.

Ironično je da je generaciji kritičara koji vjeruju da umjetnik nije ni samostalan ni smrtno ozbiljan teško primijeniti istu vrst mudrosti na sebe same. Ne pišu onako dobro kako bi trebali, a drugi pak uspijevaju u tome da jednostavne stvari prikažu zamršenima. Čak bi se moglo reći da je jedini manjak postrevolucionarnih kritičara taj da ne mogu prepoznati dobru stvar ni kad im je pred nosom.

Perry Meisel profesor je engleske književnosti na Sveučilištu New York.

Prevela s engleskog Maja Starčević

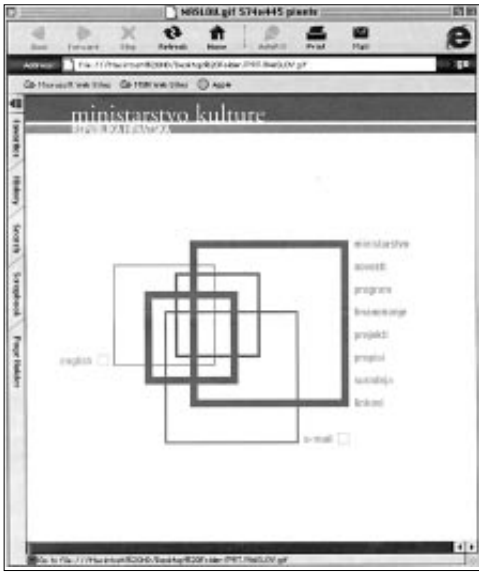
* New York Times Book Review, 28. svibnja, 2000.

Za žene koje hoće više

NOVI BROJ U PRODAJI



Časopisi



Kulturni razvitak, glasilo Ministarstva kulture Republike Hrvatske, godina I, broj I, lipanj, 2000.

Katarina Luketić

Glavnik Ministarstva kulture pod nazivom *Kulturni razvitak* pokrenut je, kako se navodi u uvodniku prvoga broja, s namjerom da se uspostavi otvorenost rada Ministarstva te uopće ostvari izravnija komunikacija sa svima koji s njime organizacijski, materijalno i na mnoge druge načine surađuju. Uz ovaj inače vrlo dobro i pregledno dizajnirani bilten o novim konceptijskim i organizacijskim promjenama u Ministarstvu kulture možete odnedavno saznati i na Web-stranici Ministarstva s adresom www.min-kulture.hr.

Prvi broj *Kulturnog razvitka* donosi tako tekstove ministra Vujića o njegovih prvih 100 dana ministrovanja, zatim priloge o kulturnom proračunu za 2000. godinu, novom ustrojstvu Ministarstva i strategiji kulturnog razvoja. Poseban dio časopisa čini još i prilog o donacijama i sponzorstvu u kulturi. Kada je riječ o promjenama Vujićeva Ministarstva u odnosu na ono koje je vodio Biškupić, zanimljivim se čini tekst o promjeni shvaćanja prioriteta razvitka u kojemu su ključne riječi — »decentralizacija, decentralizacija, demonopolizacija.«



Oris, časopis za arhitekturu i kulturu, broj 6, odgovorni urednik Andrija Rusan

Aleksandra Orlić

Najnoviji broj *Orisa* — časopisa za arhitekturu i kulturu, sasvim opravdano svoje uvodne stranice posvećuje velikom intervjuu s uglednim slovenskim arhitektom i predavačem na Arhitektonskom fakultetu u Ljubljani Vojtehom Ravnikaom. Ravnika, koji je bio jedan

od članova uredništva časopisa *AB — Arhitektov bilten* te utemeljitelj časopisa *Piranesi*, govori o slovenskoj arhitekturi danas, o svojim vlastitim projektima, o grupi *Kras*, generaciji arhitekata koja ne želi crtati te o poziciji arhitekture između tehnologije i umjetnosti.

A upravo je to temeljna odrednica šestog broja — prikazati arhitekturu unutar drugih disciplina, otkriti njihove utjecaje te međudjelovanje od tiska do elektronike. Prema riječima Vojteha Ravnikara arhitektura uvijek ovisi o nečemu, ona nikad nije samostalna. *Kad ponestaje unutarnje energije, vraćamo se artu, jer se art uvijek ponovno vraća askezi, misli i konceptualizmu.*

Nakon predstavljanja aktualnih suvremenih objekata, kao što su trgovačko-poslovni centar *Kaptol* gdje je i održana promocija najnovijeg broja, vrednovanja i interpretacija izgrađenih objekata u Splitu (kuća *Bucal*), Zagrebu (objekti Boševskog & Fiolića, te Doklestića & Pedrišića), Italiji i Austriji, posebnu pažnju zaslužuju problematski tekstovi koji se približavaju kratkom eseju: članak o estetici bijelog koji potpisuje arhitekt Ante Nikša Bilić te onaj povjesničarke umjetnosti Nade Beroš *Kroćenje tame* a proučava fenomen akcionizma, *body arta* i Balkana u hrvatskoj umjetnosti.

Na kraju postmoderne kada se možda jedino arhitektura može približiti tezi o življenju umjetnosti i njenom jednačenju, izdvojiti ćemo i članke koji tematiziraju arhitekturu u drugim kontekstima kao što je kazalište, o čemu piše Petar Selem povodom postavljanja scene za Bartokovu operu *Dvorac Modrobradog*, zatim predstavljajući dizajnerskog tandema Bruketa & Žinić te članak američkog profesora arhitekture Stephena Paula Perella intrigantnog naslova *Elektronski barok 2000.* u kojem autor iznosi najnovije teorije o hiperplohi, *cyber-spaceu* te postkartezijskom doživljavanju arhitekture.



Vizija, magazin za kulturu i kritiku vremena, godina I, broj I; glavni urednik Nenad Veličković, Sarajevo, 2000.

Duškanka Profeta

Prvi broj nekoga časopisa ima nešto od novorođenčeta — dugo iščekivano dijete konačno dobije lice, prestaje biti mutna slika s ultrazvučnog ekrana. Put od ideje do ukoričenog lista traje, kako nam iskustva s naših prostora govore, duže od trajanja trudnoće i pokazuje neke sličnosti s nedoumicama buduće majke — u nekoj od *faza* projekta majka nužno pada u sumnju, pita se *što mi je to trebalo?* Kad se beba rodi, sve umne i fizičke snage odlaze u pravcu smotuljka koji uglavnom spava i jede, povremeno plače. Časopis *Vizija* pokazuje sve što od svoje *bebe* očekuje već na koricama. Naslovnicu krase petokraka ispunjena kolažem fotografija na kojima su Marlboro, Coca-cola, Kodakov film... Iznad toga piše *Vizija*, dešno tema broja: *A šta sada 2000.* — *strabovi, nade očekivanja.* Dodamo li tome da je na stražnjim koricama fotografija Zemlje snimljene iz svemira, možemo naslutiti da se kao jedino mirno mjesto nadaje prostor

između potrošačkog društva i ideologiziranog društva — a takvog, znamo, nema. Ostaje svemir i *vizija* svijeta u kakvom bismo željeli živjeti. Sadržaj časopisa velikim dijelom potvrđuje poruku odaslanu s korica: časopis otvara tekst Dubravka Lovrenovića *Na brisanom prostoru kaosa*, slijedi *Nasljedstvo stoljeća* Gōrana Rosenberga, tekst preuzet iz *Lettre Internationalea*, časopisa s kojim *Vizija* surađuje. Slijede tekstovi o genetskom inženjeringu, efektu staklenika, reportaža iz Azerbajdžana. Pažnju privlače i paralelni intervjui, premljeni tako da na *lijevim* stranama teče razgovor sa Stipom Šuvarom na latinici, a s *desne* razgovor s Ljubišom Ristićem na ćirilici. Veliki prostor zauzima prikaz ovogodišnjeg Filmskog festivala u Cannesu te presjek glazbenih scena zemalja bivše Jugoslavije. Hrvatskog čitatelja, kojem nekim slučajem *Vizija* dospje u ruke, mogao bi nasmijati, iako bi gorak smijeh to bio, tekst Dubravke Ugrešić čiji engleski naslov glasi *The Ten Top Reasons For Being A Croatian Writer*. Razlozi su sljedeći: zbog jezika, *fleksibilnosti, inovativnosti, alpinizma, morala, važnosti, seksa, pa ponovno zbog seksa i zbog razlike.* Slijede tekstovi Bore Čosića, Svetislava Basare i niz drugih. Što bi se reklo — za svakog ponešto.

Pa poželimo sarajevskom medijskom novorođenčetu dobro zdravlje i dug život.

Filmologija



Zapis, br. 30, 2000, izdavač: Hrvatski filmski savez, glavni urednik Vjekoslav Majcen

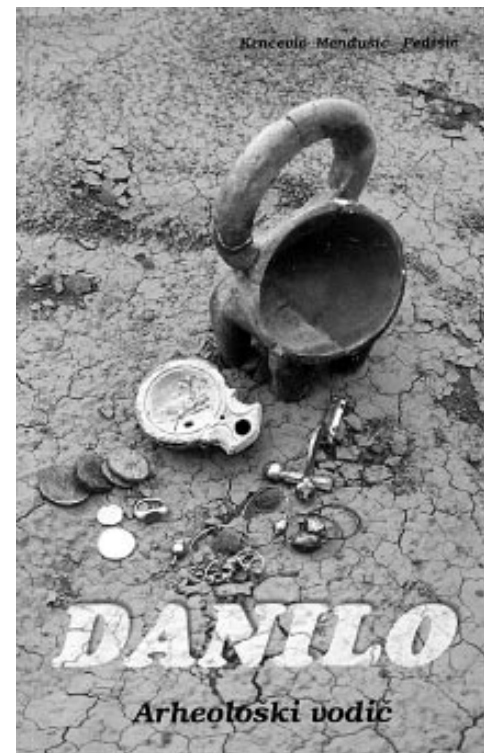
Nikica Gilić

Q tvorenost prema novim medijima i tehnologijama široj je javnosti možda najzanimljiviji aspekt uređivačke politike *Zapisa* koji u ovom broju donosi i zanimljiv blok *Internet*. U njemu se mogu pročitati temeljni podaci i (najčešće ne najblistavija) ocjena kvalitete nekih hrvatskih *siteova* posvećenih filmu i srodnim medijima (www.hfs.hr, www.mi2.hr, www.kkz.hr...). Na istoj je uređivačkoj liniji svakako i blok nazvan *Vizualne umjetnosti* u kojem Rosana Ratković piše o izložbi/projektu *Samo za tvoje oči*, Branko Franceschi o financiranju kulture u tranziciji te promociji hrvatskih pokretnih slika. Svakako je zanimljiv i prijevod teksta Margarete Wach o filmovima iz Istočne Evrope na Berlinskom festivalu.

No, sve su te teme ugrađene u ono što bismo još uvijek mogli nazvati kinematografijom, ali i u ono što nazivamo neprofесиjskom kinematografijom, u što se možemo uvjeriti čitajući ostale tematske blokove. O *Filmskoj reviji* Kazališne akademije ozbiljno, ali i s velikim *filmoljubnim* žarom pišu tako Hrvoje Pukšec i Aldo Tardozzi, dok o *Hrvatskoj reviji jednodimenzionalnih filmova* u Požegi piše Josip Jurčić. U seriji filmskih eseja razgovora Duško Popović prikazuje stvaralaštvo konceptualne videou-

mjetnice Sanje Iveković, dok u bloku o novim knjigama nalazimo recenzije knjiga *O boji na filmu i srodnim medijima* Nikole Tanhofera te *Škole animiranog filma Čakovec 1975-2000.* Mire Kermek-Sredanović. Diana Nenadić i Dražen Ilinčić ispisuju posvetu prerano preminulom Darku Verniću Bundiju, a među ostalim prilozima izdvojili bismo i zanimljiv prijedlog Slavice Kovač za raspored gradiva iz *Izborne nastave književnosti, filmske kulture i jezičnog izražavanja.*

Arheologija



Danilo, Arheološki vodič, Županijski muzej Šibenik, Šibenik, 2000.

Grozdana Cvitan

U Gradskoj vijećnici u Šibeniku nedavno je predstavljen arheološki vodič *Danilo* — knjiga posvećena nalazištu Danilo pored Šibenika. Autori Željko Krnčević, Marko Mendišić i Ivan Pedišić knjigu su posvetili uspomeni profesora Duje Rendića-Miočevića, čovjeka koji je prije skoro pedesetak godina vodio arheološka istraživanja na lokalitetu Danilo Bitinj. I dok su predmeti materijalne kulture prikupljeni, a prva nalazišta istražena i ponovno zatrpana, kasnija istraživanja pokazala su da selo Danilo i njegova okolica čuvaju više nalazišta iz različitih razdoblja, pa su istraživanja nastavljena sljedećih desetljeća, a diktirala su ih, naravno, sredstva. Danilo u prapovijesti (autor M. Mendišić) čuva ostatke mlađeg kamenog doba, bakrenog, brončanog i željeznog. Uz nalazište Danilska Gradina Pedišić piše o rimskoj vladavini u provinciji Dalmaciji, formiranju antičkog Ridera (Danila), značaju epigrafskih spomenika, kultovima, obredima vezanim uz pokapanje te nadgrobnim spomenicima. Za srednjovjekovno Danilo značajni su lokaliteti Šematorij i Bitinj preko kojih Krnčević analizira doseljavanje Hrvata i kulturu koju su oni ostavili na tom bogatom arheološkom prostoru. Navedeni lokaliteti svoje su mjesto našli na grafici Martina Kolumbića Rote tiskanoj u Veneciji 1570. godine, čini se u trenutku kad je taj prostor gubio svoj sjaj iz starijih vremena. Knjiga je opremljena sažecima na njemačkom i talijanskom jeziku, a uvod je u daljnja istraživanja i aktualizaciju spoznavanja prošlosti iz prostora u kojem je zakopati u zemlju pitanje stručnosti.

Danilo je samo jedno u nizu novih izdanja Županijskog muzeja koji upravo aktualizira i nalaz Velika Mrdakovica, možda ga pretenciozno pridijevajući *Arauzona*... Možda ipak izdanja i aktualizacije brojnih arheoloških lokaliteta oko Šibenika, od kojih je onaj u Danilu i svjetski poznat, postanu dio baštine koja će svoje mjesto naći u sistematičnoj brizi Nacionalnog parka Krka.



Fragmentsi

Sa šlagom

Dušanka Profeta

Jelo bez okusa, boje i mirisa

Samoća nastane kada sam sebi pružiš ruku i trudiš se pogledati što si od sebe napravio ne bi li naslutio što je pred tobom. Događa se sama od sebe, u trenutku kada se zvukovi izgube. Usamljenost je čežnja, čekanje da život počne, osjećaj da govoriš krivim jezikom, da te ljudi nekako ne razumiju. Samoću biraš, u usamljenost te nešto gura. Samoću voliš, usamljenost ne. Usamljenost te prerasta kada je prekasno za iko-ga zvati, kada si ispisao besmisljenih nekoliko listova u dnevniku, kada postoji opcija ići spavati ili se baviti nečim drugim. Biraš nešto drugo, a to je otvoriti frižider, uzeti bilo što i jesti. Žvačeš, žvačeš i ne prija ti nikako, jelo nema ni okusa ni boje ni mirisa. Nisi gladan. Nisi sit.

Što se jede kada si sam u nedjelju popodne

Ne znaš da je breskva ono što tražiš kada se u nedjelju predvečer probudiš sam, znojna, a zvukovi iz susjedova vrta, vriska djece i zvuk kosilice govore ti da si prespavao popodne. Želiš jedan hladno-kiselo-slatki okus koji će poništiti ostatke duhana i suhoću u ustima izazvanu prejedanjem za ručak. Protežeš se i razmišljaš gdje su svi nestali. Lociraš ih pomalo, u mislima, čuješ susjedu kako viče da počinje Dnevnik. Dan je izgubljen, sutra ćeš mijenjati život. Ideš bos u kupinicu, pereš zube, nastavljaš bos u kuhinju. Dočeka te miris ostatka jela od ručka, otvaraš frižider. Lutaš pogledom po policama, ostavlja te nada da ćeš naći to što tražiš, ali spaziš breskvu, napuštenu iza jogurta. Uzimaš tanjurić i nož, guliš je polako, malo je prezrela, režeš komade u obliku polumjeseca. Dok jedeš, gledaš kroz prozor. Nebo se naoblačilo, pod je u kuhinji mlak, godi bosim stopalima. Slutiš da mir i zapara oko tebe imaju neke veze, da su oblaci koji se spuštaju na susjedovu šljivu tek lažni nagovještaj kiše, sumnjaš u oblake odavno. Prije kiše i snijega u jednom je času sve savršeno tiho. Sve je u redu s tobom i svijetom oko tebe. Veš na konopcu u susjednom dvorištu lagano zaleluja, tišina je prošla, umišljaš da čuješ prve kapi. Grmi. Bacaš košticu i kožu breskve u smeće. Ne znaš što bi dalje.

Tajna veza bureka i upaljača

Bolje je doći prerano nego prekasno na stanicu s koje kreće noćni autobus. Trčiš preko okretništa i gledaš kako odlazi tvoj autobus, izgleda ti kao mali osvjetljeni Betlehem i blaženi oni koji su u njemu, pospani, naslonjeni na prozore. Sat i četrdeset minuta treba proživjeti do sljedećeg. Treba razviti strategiju kako izbjeći moguće nasilne tipove, dobroćudne pijane gnjavatore, zakašnjele koji će psovati vladu i državu pa preći na jadanja o sinu

koji ništa ne uči i kćeri koja radi za malu plaću. Šetkati treba duž stajališta za Špansko, Prečko i Podsused, stajati tamo gdje ima više svjetla i, po tvom sudu, nor-

malnih ljudi. *Imaš vatre?* — čuješ iza leda i protreš. Imaš vatre, ali se okrećeš da najprije promotriš to sumnjivo lice. Sumnjivo lice ima manje od dvadeset godina, nedavno je ošišano skoro pa na nulu, savilo se malo pod težinom ruksaka. Sumnjivo lice je nesumnjivo vojnik. Daješ vatre i šutiš za svaki slučaj. *Znate li kad ide sljedeći?* — pita. *Nemoj mi govoriti vi, molim te.* On duboko uvlači dim i kaže pomirljivo, malo kao zafr-

kantski *Dobro, neću, znaš kad ide sljedeći?* *U dvadeset do dva* — kažeš s visine, opasnost je prošla. On uzdahne duboko, počeo se po glavi, vidiš da ima pletenu narukvicu i široki srebrni prsten, znaš da svira gitaru u nekom bendu, da se razumije u kompjutore, znaš čitavu njegovu biografiju dok se tako češka i uzdiše. *Zajebao sam stvar* — kaže, debelo kasni, kazna slijedi. Sjeda na pločnik, pomalo počinje priča o planovi-

ma, o životu *kad se skine* (Planovi: Ide s bendom u Njemačku, našao je neki jeftini studio za snimanje demomaterijala, ima *kompica* koji će sve to *badava zmiksati*. Sa Sanjom je već četiri mjeseca, ali *ima dojam da je njoj više stalo*. Kupit će i auto, neki polovni.). Pričaš i ti, reda radi, o tome kako honorarčiš već četvrtu godinu, ali on te ne sluša pažljivo. Onda ustaje, *e, daj mi pričuvaj stvari* i trči nekud u mračnu uličicu. Siguran si da je nužda u pitanju, osjećaj se jedno u jedan ujutro, s tuđim ruksakom do nogu. Vraća se, s vrećicom, iz nje vadi dva bureka. *Nisam znao jel' više voliš sa sirom ili s mesom. Ti biraš*. Biram sa sirom, jer znam da on više voli s mesom. Nudim mu upaljač, kao kompenzaciju, on odbija. Pa preformuliram ponudu u poklon. Stiže autobus, nakon pet minuta on čvrsto spava. Prije njegove stanice želim ga prodrmati, ali on se, nekim neshvatljivim refleksom, budi sam. *Puno ti hvala i čuvaj se* kaže onako muški i iskače. Kreće žustro u pravcu vojarne. Vadi cigarete pa ih vraća u džep, nakon dva tri koraka stane. Vadi upaljač iz džepa, okreće se i maše. Au-

tobus kreće punim gasom na prvi treptaj žutog svjetla. Zнала sam, dok smo jeli burek, što sirni, što mesni, da će uslijediti ta mala pobuna, nekoliko metara sporog hoda sa cigaretom u ruci, nekoliko minuta koje će dodati na sate kašnjenja. Činit će mu se da sporim hodom i dimovima govori onome koji će ga kazniti da mu se za njega i svu tu vojsku živo fučka.

Što se jede i pije kada ti je svega dosta

Kada svakog drugog petka, nakon zaključenja broja, izadeš iz redakcije, ne znaš jesi li gladan ili žedan, jesi li lud ti ili svi oko tebe, pitaš se što ti to sve u životu treba. Okružen si mazohistima slične vrste, gladnima, umornima i žednima, koji prije rastanka idu *sjesti negdje na kratko*. Konobar te gleda upitno, ti bi trebao nešto što će te vratiti u život, ali jedino što uspijevaš smisliti je kava. U zadnji čas dodaješ: *Sa šlagom*.

Što iznenada shvatiš dok gledaš film Plavo

Voliš *Plavo* Krzysztofa Kieślowskog, gledaš ga kada ti se čini da si napravio nešto pametno u životu, ali ne znaš što dalje. Ponekad gledaš *Plavo* jer sumnjaš da je to što si napravio pametno. Julie, Juliette Binoche, sjedi u bistrou, sama. Gleda kroz prozor dok čeka kavu i sladoled. Iznenađi te kad odlije malo kave po sladoledu, misliš da samo ti tako radiš. Važno je da vruća kava rastopi površine smrznutih kugli. Važno je spojiti svijetlo i tamno, vruće i hladno, slatko i gorko, važno je osjećati da načas možeš spojiti nespojivo. Gledaju te čudno sa susjednih stolova. Kava prolivena po sladoledu znak je nestrpljenja, ne želiš čekati da se sladoled malo rastopi, dok ga pojedješ kava će se ohladiti... Želiš sve odjednom, i vruće i hladno, i gorko i slatko. Čude se slučajni susjedi. Oni su dobro rasporedili vrijeme svoga života. Oni ili piju kavu ili jedu sladoled, oni razdvajaju slatko od gorkog. Pa jasno vidiš da si smiješan, uporno spajaš nespojivo, ali ćeš i dalje pokušavati, dan za danom, dok jednog dana ne uspiješ. ☒



! US
S !

dr. H. C. Zabludovsky
Fantastični
bestijarij
Hrvatske
i na vašem peronu

Motovun Film Festival The second

1-5 AUGUST 2000



	UTORAK 01.08.	SRIJEDA 02.08.	ČETVRTAK 03.08.	PETAK 04.08.	SUBOTA 05.08.
10:00 KINO Hrvatski festivali		ANIMAFEST	DANI HRVATSKOG FILMA	MEĐUNARODNI FESTIVAL NOVOG FILMA SPLIT HRVATSKA REVLIJA JEDNONODITNIH FILMOVA POŽEGA	FESTIVAL HRVATSKOG FILMA PULA
12:00 KINO Specijalne projekcije			KAJA UBIT ĆU TE Vatroslav Mimica		
14:00 KINO Hrvatski dokumentarci		BAG D. Matanić, S. Tomić, T. Rukavina JURIĆ: TVRBA 1999. Zvonimir Jurić POEZIJA I REVOLUCIJA Branko Ivanda	GOĐINE HRBE Andrej Korovljev BIĆA SA SLIKA Damir Čučić LUDAR Zdravko Mustać	ŽELJEZNICU GUTA VEĆ DALJINA Branko Išvančić TERRA ROZA Aldo Tardozzi ZANIMANJE: PROGNAK Svebor Kranjc	O KRAVAMA I LJUDIMA Zrinka Matijević, Nebojša Stjepčević CUBISMO TURISMO Radoslav Jovanov
16:00 KINO Glavni program	KIKUJIRO Takeshi Kitano, Japan	TUVALU Veit Helmer, Njemačka	BLEEDER Nicolas Winding Refn, Danska	ANGELS OF THE UNIVERSE Fridrik Thór Fridriksson, Island	SUZHOU RIVER Lou Ye, Kina
18:00 KINO Retrospektiva novog Francuskog filma	VÉNUS BEAUTÉ INSTITUT Tonie Marshall 18:00 IZLOŽBA VLADE VELIČKOVIĆA (Kavana Hotela Kašte)	17:30 "MADE IN CROATIA" Razgovor pod mrvom EST-OUEST Régis Wargnier	MARIUS ET JEANNETTE Robert Guédiguan	LES DÎNER DE CONS Francis Veber	PLACE VENDÔME Nicole Garcia
20:00 TERASA	19:30 RETROSPEKTIVA KARLA PALISKE (Motovunska galerija) FEŠTA Istarske Županije	KINESKA FEŠTA MFF-a	FEŠTA "Pij Vatroslave"	FEŠTA francuskog kulturnog centra	FEŠTA turističke zajednice Istarske Županije
21:00 TRG	OTVARANJE FESTIVALA		PRIZNANJE Vatroslavu Mimici		DODJELA NAGRADA za najbolje filmove
21:10 TRG Glavni program	SHOWER Zhang Yang, Kina	DANCER IN THE DARK Lars Von Trier, Danska	STRAIGHT STORY David Lynch, SAD	BILLY ELLIOT Stephen Daldry, Velika Britanija	HOP SKIP AND JUMP Srdan Vulešić, Slovenija/BiH MAGNOLIA P. T. Anderson, SAD
23:30 KINO Glavni program	EAST IS EAST Damien O'Donnell, Velika Britanija	JOURNEY TO THE SUN Yesim Ustaoglu, Turska	THE CUP Khyentse Norbu, Butan	RETURN OF THE IDIOT Saša Gedeon, Češka	
02:00 TERASA Specijalne projekcije Koncerti	GUSTAFI	FESTIVALSKE ŠPICE	GENGHIS BLUES Roko Belić, SAD	BOSNAVISION Goran Rušinović, Hrvatska	LOS CABALEROS D.J. DUS

GLAVNI POKROVITELJ



POKROVITELJI



DEJANVIDIĆ



Kodak



Microsoft



Hi-Fi CENTAR KENWOOD



GLAVNI MEDIJSKI POKROVITELJ



MEDIJSKI POKROVITELJI

CCN-nacionalna mreža, TV Nit-Pazin, Gradska TV - Zadar, Radio Donat FM, Radio D.J. Crikvenica, Radio Maestral, Obiteljski radio, Radio Samobor, Zarez, Nomad, Cosmopolitan, Hollywood