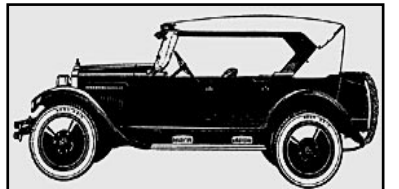




# KULTURA PUTOVANJA

## Kartografska izrada svjetonazora



Pišu:  
Duda,  
Ashcroft,  
Grifiths, Tiffin,  
Bertetti, Butor,  
Maćzak,  
Schütz, Rauch

stranice 21-28

# zarez



ISSN 1331-7970



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 28. listopada 1999, godište I, broj 17 • cijena 10,00 kn; za BiH 3,85 km

Razgovor:  
Predrag Lucić

### Facijalni grč umjesto osmijeha



stranice 6-7

Slučaj banjalučke džamije:

### Spomenik kulture ili turskog osvajanja

Govore Muhamed  
Filipović i Predrag  
Lazarević

stranice 16-17

Razgovor:  
Snježana Prijić Samaržija

### Sveučilišnoj autonomiji na sramotu



stranica 9

Kazalište

### Magelli u utrci s Ibsenom

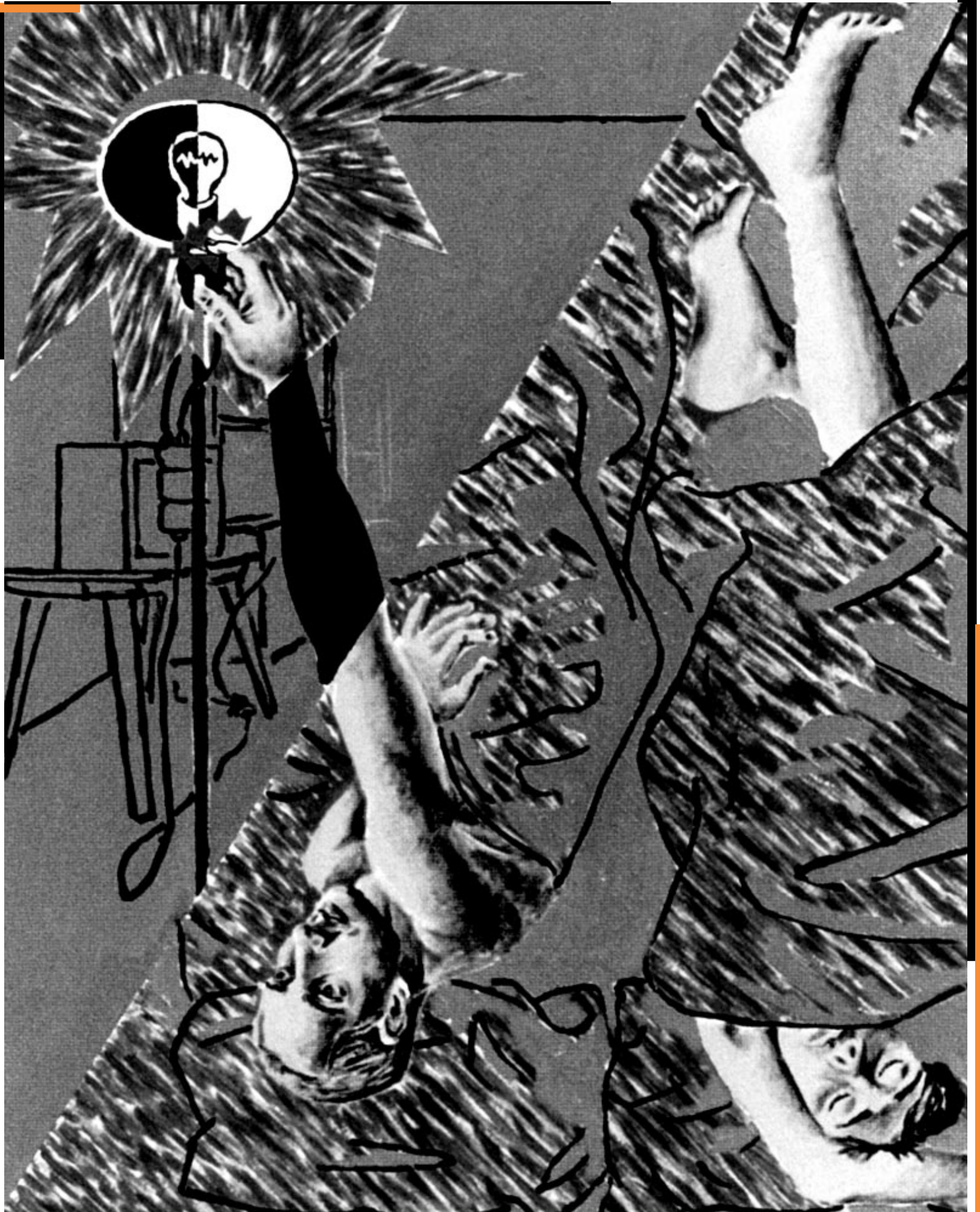
Pišu: Nataša Govedić,  
Marin Blažević

stranice 34-35

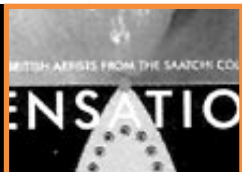
Pjesnici

### Lana Derkač, Ivan Herceg, Damir Radić

stranica 32



IZLOŽBENA  
JESEN



## OD OTOMANSKOG CARSTVA DO MLADIH ENGLJSKIH UMJETNIKA

stranice 10-11, 18-20, 29



**P**rodavši 35% Hrvatskih telekomunikacija Vlada je ignorirala odluku Sabora kojom je odobrena prodaja 25% plus zlatna dinonica. Da se radi o demokratskoj i pravnoj državi, Vlada bi trebala podnijeti ostavku, ali to se u *Lijepoj našoj* neće u skoroj budućnosti dogoditi. Najsmješnije je da se na natječaj javio samo švedski konzorcij koji je ponudio (navodno) nedovoljan iznos od 611 milijuna dolara. Njemački Telecom nije se niti pojavio nezadovoljan ponudnim ugovorom koji mu nije omogućavao kupnju Hrvatskih telekomunikacija do 51%. Kako je to u tradiciji velikog vođe, najvećeg sina našeg naroda i nacionalnih zajednica, Nijemce je s rezignacijom odbio i sve dok se nije sjetio da proda Hrvatske telekomunikacije ili ne, dugove mora vratiti. Tako su preko noći zaboravljeni nacionalni interesi i hrabri Mateša i još hrabriji Škegro prodali su sve što se moglo, a pogotovo ono što se nikako nije smjelo prodati. I sve to uz blagoslov najpametnijeg čiji je sinčić ugovarao detalje. Zna se koje. Tako je Hrvatska ostala bez nervnog sustava koji bi inače morala imati svaka suverena država. A suverena Hrvatska zahvaljujući Tuđmanu više nije, niti će ikada biti.

### To je već potrošeno

Ali nije svako zlo za zlo. Budući da smo Nijemcima prodali telefonske linije, više nema razloga niti za

mačkoj. Toliko o poslu stoljeća što ga je obavio tandem Mateša-Škegro. A tko je ono naplatio proviziju?

dug premašio dvadeset milijardi dolara, a to što je više od dvogodišnjeg bruto nacionalnog proizvoda. SFRJ nas je zadužila s tek dvije milijarde i

stupa cesta Rijeka-Zagreb-Goričan neće biti završena do sredine 2000-te. Niti će tunel Sveti Rok proraditi do travnja 2000-te kako je bio najavio Zlatousti, nego tek 2004. Do tada ko živ ko mrtav.

### Kratko i jasno

# Krava muzara izdiše

Budući da smo Nijemcima prodali telefonske linije, više nema razloga niti za postojanje HIS-a, SIS-a i UNS-a



Pavle Kalinić

postojanje HIS-a, SIS-a, UNS-a i niza sličnih beskorisnih udruga, osim da nas tjeraju u ludilo i dižu visoke plaće uz još više dnevne troškove. Naravno ni cent od 850 milijuna dolara utruženih za prodaju onoga što su generacije stvarale nije stigao u Hrvatsku. Kako je hrabro izložio Škegro to je već potrošeno. Dolari su s jednog samo prešli na drugi račun. Čak je i provizija za transakciju ostala u Nje-

Ta dvojica ekonomskih lumena i ex-premier Valentić predstavljaju Trio fantastikus koji je uspio rasprijeti Hrvatsku i sve ono što je u ovoj zemlji stvarano zadnjih stotinjak godina. Dokle njihova genijalnost seže najbolje govori prodaja stanova koje je izgradila još Austrija. No, to je samo jedna strana medalje! Druga je ta da je Hrvatski vanjski i unutrašnji

osamsto milijuna dolara. Ne smiju se zaboraviti i ostali uspješni koji su pret hodili uspješnoj prodaji Hrvatskih telekomunikacija! Imamo maslenički most koji nam blokira proizvodnju, tunel koji nema, a neće je niti imati, propisnu ventilaciju. Nemamo prilaznih puteva s lijeke strane, niti se kopaju još tri neophodna tunela s dalmatinske strane. Zbog ekološkog pri-

### Dan poslije HDZ-a

Nova će vlast morati prvo pregledati ugovore sa stranim izvođačima koji su za sitnu proviziju Hrvatsku pretvorili u kravu muzaru. A ta krava samo što nije odumrla. Evo nas tako opet u vremenu kad je mlada partijski komesar nadahnut Staljinovim likom bio uvjeren da će država odumrijeti.

Iz tog je doba ponio i glavno načelo borbe za Hrvatsku: ništa ne smije pasti u ruke neprijateljima ZNA SE koga. Zato je sve na brzaka pretvoreno u privatno vlasništvo odabranih, ostaci ostataka užurbano se i bez plana, ispod cijene, prodaju strancima protiv kojih je cijelo vrijeme grmjela ZNA SE čija promižba.

Devet godina nakon pobjede HDZ-a, Hrvatska izgleda kao i u filmu *Dan poslije*: ostale su samo ruševine. Ono što nije još uništeno, upravo dobija nove vlasnike čije je sjedište daleko od Europe, po mogućnosti na otocima koje je teško naći i na najpreciznijim kartama. Patriotizam u Hrvatskoj vrijedi deset posto, a može i više. ☐

## Grupa 99

### Proglas

**P**oslije pada berlinskog zida, pada totalitarizama i uspona demokracije u istočnoj Evropi, u našem dijelu kontinenta doživjeli smo rat, strašna nasilja, gaženje ljudskih prava. Kulturni prostor se raspao. Potrebno je napraviti novi kulturni svijet, od danas prosperitetne Slovenije, do razrušenog i poniženog Kosova.

Mi, na Međunarodnom sajmu knjiga u Frankfurtu sakupljeni pisci, najoštrije se suprotstavljamo političkom i kulturnom šovinizmu, koji je političke granice među kulturama. Uvjereni smo da ideje, knjige i sve kulturne vrijednosti moraju slobodno kružiti. Krajnje je vrijeme da prevladamo sadašnju situaciju i stvorimo evropske demokratske i kulturne standarde.

Mali broj pisaca i mali broj potpisnika među nama živi i radi u normalnim uvjetima. Većina nas u javnom životu svojih zemalja su nepoželjne osobe, a neki žive u emigraciji.

U želji za promjenom, udružujemo se u grupu, koju nazivamo po godini nastanka: Grupa 99. Našim djelovanjem želimo postaviti normalan protok knjiga, ideja i svih estetskih vrijednosti. U stvaralačkom sučeljavanju estetskih kriterija, društvenih nazora i umjetničkih dostignuća, pokušat ćemo uspostaviti živ i slobodan kulturni prostor.

U Grupi 99 nastojat ćemo stvoriti trajne forme konkretnog djelovanja, komunikacijsku mrežu i izdavaštvo. Grupa će se sastajati i otvarati tematske rasprave o životu literature i društva.

Ovime želimo otvoriti debatu i s drugim piscima iz naše regije i iz cijele Evrope.

Bogdan Bogdanović, Beč

Filip David, Beograd

Slavenka Drakulić, Stockholm-Istra

Drinka Gojković, Beograd

Drago Jančar, Ljubljana

Miljenko Jergović, Zagreb-Sarajevo

Ivan Lovrenović, Sarajevo

Shkelzen Maliqi, Prishtina

Semezdin Mehmedinović, Washington

Ali Podrimja, Prishtina-Köln

Milorad Popović, Cetinje

Nenad Popović, Zagreb

Branko Šbutega, Kotor

Slobodan Šnajder, Zagreb-Beč

Dragan Velikić, Beograd

Ovoj izjavi pridružili su se kao članovi Grupe 99 Richard Swartz (Stockholm), Peter Weidhass (Frankfurt/M) i Freimut Duve (Hamburg/Wien).

Frankfurt, 12. oktobar 1999.

## Komunikacija među kulturama

Donosimo ulomak teksta Dragana Velikića u povodu istupa Grupe 99 na Frankfurtском sajmu

### Dragan Velikić

**U**oči ovogodišnjeg Sajma knjiga u Frankfurtu petnaest pisaca iz Slovenije, Hrvatske, Bosne, Crne Gore, Srbije i sa Kosova sastalo se u Darmstatu u organizaciji Frankfurtskog sajma i dva dana radilo na zajedničkom dokumentu kojim je markiralo svoje namere i želje. Tako je na ovogodišnjem Frankfurtskom sajmu formirana, »Grupa 99« čiji je osnovni cilj da pokuša da ustanovi drugačije kulturološke modele od onih koji vladaju u većini zemalja iz kojih pisci »Grupe 99« dolaze.

»Posle pada berlinskog zida, pada totalitarizama i uspona demokratije u Istočnoj Evropi, u našem delu kontinenta doživjeli smo rat, strašna nasilja, gaženje ljudskih prava«, kaže se u utemeljivačkoj izjavi Grupe 99. »Kulturni prostor se raspao. Potrebno je napraviti novi kulturni svet, od danas prosperitetne Slovenije, do razrušenog i poniženog Kosova. Mi, na Međunarodnom sajmu knjiga u Frankfurtu okupljeni pisci, najoštrije se suprotstavljamo političkom i kulturnom šovinizmu, koji je političke

granice pretvorio u granice među kulturama. Uvereni smo da ideje, knjige i sve kulturne vrednosti moraju da slobodno kruže. Krajnje je vreme da prevladamo sadašnju situaciju i stvorimo evropske demokratske i kulturne standarde.«

Naravno, pisci, »Grupe 99« ne očekuju da će njihove ideje i namere imati pozitivan prijem u zemljama iz kojih dolaze, jer sa izuzetkom Slovenije, to su autistički prostori u kojima je strah od Drugog osnovni princip, u kojima je nacija jedini poželjni imenitelj, pa će odrednica, »jugo-nostalgija« biti upućena Grupi 99, što se već i dogodilo. Grupa 99 niti može, niti želi da uspostavlja nekakve Jugo-himere, da zagovara i obnavlja politički prostor u formi u kojoj je postojao pre raspada Jugoslavije. Jedino što Grupa 99 želi to je uspostavljanje komunikacije, a to pre svega znači mogućnost da se knjige pisaca sa prostora iz kojih dolaze pisci Grupe 99 mogu naći svuda gde postoji interes za tim knjigama, to znači pokrenuti izdavačku delatnost koja ne bi ugrađivala nacionalističke kodove, niti zagovarala postojeće au-

tističke standarde. Tokom svih ovih godina, pisci Grupe 99 delovali su pojedinačno, angažovali se svojim političkim tekstovima protiv nedemokratskih režima u kojima su živeli ili još uvek žive, pa su odavno »persone non grate« u svojim sredinama, jer se ne uklapaju u postojeće kulturološke modele. Međutim, pisci Grupe 99 svesni su da niko neće obaviti onaj deo posla koji je nužan da bi u jednom povoljnom trenutku došlo do komunikacije među kulturama.

U ovom času izdavačka kuća iz Zagreba »Durieux«, čiji vlasnik Nenad Popović je jedan od članova Grupe 99, predstavlja logističko mesto odakle će se uspostaviti komunikacijska mreža. Uoči Sajma u Frankfurtu, »Durieux« je objavio knjigu tekstova i eseja pisaca Grupe 99 pod nazivom »U odbranu budućnosti« (nemačko izdanje, »Verteidigung der Zukunft«, Folio Verlag) u kojoj autori opisuju kako vide budućnost prostora iz kojih dolaze. Sledeći susret Grupe 99 planira se za januar 2000. godine u Kotoru (Crna Gora).KTX

## Građanski prosvjed 2

**U**zražavamo duboko ogorčenje u povodu izricanja presude na četiri mjeseca uvjetne kazne zatvora Zvonku Makoviću, sveučilišnom profesoru i uglednom povjesničaru umjetnosti, zbog navodne uvrede i klevete Marice Meštrović u tekstu *Staroga kipara kći* (*Feral*, 20. studenoga 1995). Prema odluci sutkinje Vidjak, Zvonko Maković počinio je dva kaznena djela: protiv časti i ugleda klevetom te kazneno djelo uvrede. I jedno i drugo kazneno djelo Zvonko Maković, nesumnjivi stručnjak za teme umjetnosti dvadesetog stoljeća, počinio je rečenicama u kojima dovodi u pitanje pravo gospođe Meštrović da mimo ikakve kontrole stručne javnosti raspolaže umjetničkom ostavštinom kipara Ivana Meštrovića. Iako je u svojim tekstovima i tijekom sudbenog postupka Maković

podastro niz dokaza koji potkrepljuju njegove sumnje u stručnost gospođe Meštrović, iako su na te iste probleme upozoravali već desetak godina i drugi stručnjaci, Maković je proglašen krivim.

Iako presuda još nije pravomoćna, sama činjenica da je bilo moguće održati glavnu raspravu bez prisutnosti optuženika, usprkos njegovu opravdanom izostanku, svjedoči o poremećenu stanju u hrvatskom sudstvu koje se nije u stanju oduprijeti političkim pritiscima. Zvonku Makoviću bilo je oduzeto elementarno pravo završne riječi u obrani. Ta je presuda donijeta nekoliko mjeseci nakon što je i tjednik *Feral*, u kojemu je »počinjeno kazneno djelo«, izgubio parnicu te je dosuđeno da plati gospođi Meštrović 80.000 kuna za pretrpljene duševne boli (plus troškovi parnice i kamate).

Potpisujući ovaj građanski prosvjed, dajemo podršku Zvonku Makoviću u njegovu pravu na kritički govor u javnosti, zato što braneci njega branimo svoja vlastita

prava. Ovim prosvjedom, također, želimo upozoriti pravosudne organe da hrvatska javnost gubi povjerenje u njihove postupke jer takve presude ne idu u korist uspostavljanja pravne države, već im je prvenstvena svrha zastrašivanje nezavisnih intelektualaca.

U Zagrebu, 5. listopada 1999.

Pozivamo sve koji slobodno misle da svojim potpisom podupru naš prosvjed. Svoju podršku mogu uputiti telefonom, telefaksom ili e-mailom na adresu Zareza, nezavisnog dvotjednika za društvena i kulturna zbivanja.

telefon: 4855-449, 4855-451  
telefaks: 4856-459  
e-mail: zarež@soros.hr

Delimir Rešicki  
Igor Gajin  
Darko Jerković  
Ivan Faktor  
Jasmina Prica  
Vlastimir Kusik

Ivan Katešija Ana Diklić  
Goran Rem  
Nives Majnarić Pandžić  
Ana Schmidtbauer  
Davor Špišić  
Vedrana Martinović  
Vladimir Buzolić-Stegu  
Josip Alebić  
Jadranka Ostić  
Ivana Karaman  
Mirela Rakocija  
Zlatko Sviben  
Živa Benčić  
Julijana Matanović  
Koraljka Čaković  
Marija Knežević  
Sonja Krsnik  
Dražen Katunarić  
Srđan Rahelić  
Nada Bonifačić  
Jelena Beban Brkić  
Vanja Polić  
Čedo Prica  
Žarko Paić  
Maja Šeparović  
Marina Baričević

Radenko Vadanjel  
Goran Šestan  
Ivan Šeparović Musa  
Jasna Frankić-Brkljačić  
Aleksandra Kolarić  
Mijo Dujmović  
Boris Pavelić  
Jelka Babić  
Irena Vrkljan  
Krešimir Pintarić  
Zrinka Lazarin  
Dunja Rihtman Augustin  
Nada Pinterić  
Urša Raukar  
Niko Gamulin  
Željka Čorak  
Zvonimir Mrkonjić  
Dubravka Sušilović  
Vesna Kranjec Žizmek  
Dada Ivana Banak  
Ljerka Mifka  
Zoran Arbutina  
Lada Tajčević  
Alma Prica  
Ante Armanini ☐



Agata Juniku/Hrvoje Jurić/  
Olga Majcen/Divna Corić

### Cyberkitschen — Feminism

Osnove snalaženja s »mašinom« kao takvom, rad u Wordu, surfanje Internetom, e-mailiranje, ircanje — kombinirano s metodama rješavanja konflikata, idejama o grupnoj dinamici, uvođenjem u feminizam, feminističku umjetnost i teorije identiteta, kuhanjem, izmjenjivanjem recepata i tračanjem — čine petodnevnu »sesiju« broj 1. Skaniranje, kreiranje Web-stranice — kombinirano s poučcima o metodama i modusima on-line komunikacije, temeljnim teorijskim znanjima o virtualnosti i



cyberfeminizmu (primjenjivima praktične vještine i umjetničku praksu) i, ponovno, kuhanje i tračanje — čine petodnevnu »sesiju« broj 2.

Nasme navedene natuknice, to jest plan i program koje one sadrže, nemaju veze ni s kakvim sijelom na kojemu bi neke ozloglašene vještice (npr. »vještice iz Ria«) zavodile i trovale mlade i naivne hrvatske žene, već se odnose na »Cyberkitchen« — projekt što ga je autorski osmislila i od 8. do 18. listopada u Labinu u formi workshopa realizirala beogradska umjetnica Žana Poliakov. U radionici je sudjelovalo devet žena s Kosova, tri iz Makedonije, jedna iz Bosne i Hercegovine te dvije iz Albanije. — Na Balkanu emancipirane žene i napredak tehnologije, odnosno korištenje računala, stvari su koje stoje na prilično »labavim« nogama, pa je stoga cilj radionice povezati napredne žene te na taj način usmjeriti Balkan na pozitivni razvojni put — kaže Žana Poliakov, objašnjavajući razloge za iniciranje ovakvog jednog projekta, namijenjenog ženama iz ratnih ili kriznih područja bivše Jugoslavije i Albanije. A što se tiče »feminističke« ideje u pokretanju »Cyberkitchena«, »cybercook« Žana će reći:

— Sve zapravo počinje u malim sredinama gdje muškarci, vodeći se svojim animalnim instinktima, ratuju i tlače žene. Kako stvaranje mira od viših razina prema dolje očigledno ne ide, odlučili smo okupiti žene, po prirodi sklone mirovnim studijama, te ih podučiti radu na računalima. One će tada u svojim sredinama stvarati pozitivno ozračje, rušiti predrasude o ženama, tehničari i feminizmu te biti spremne preuzeti svoju ulogu u civilnom društvu. Radionica je koncipirana tako da polaznice nauče nešto

o teoriji feminizma i cyberfeminizma, komunikaciji posredstvom kompjutera, kritici medija i teorijama reprezentacije. Stjecanjem takvih znanja, one će postati svjesnije svojeg roda i znat će što činiti s njim. Naročitu pažnju posvetili smo idejama o rješavanju konflikata, upotrebi elektronskih tehnologija u uspostavljanju mreža i u radu na kriznim područjima. Jer, bez dobre komunikacije, nije moguće raditi na razumijevanju među ljudima niti je moguće osloboditi se predrasuda temeljenih na mistifikaciji.

Osim Žane Poliakov, sa ženama iz »Cyberkitchena« radilo je još nekoliko voditelja: novinar Ar-

kzina i autor nedavno izišlog zbornika o cyberfeminizmu Igor Marković, voditeljica zagrebačkog Centra za mirovne studije Vanja Nikolić te Teodor Celakowski i Marcell Mars iz Multimedijskog instituta u Zagrebu, koji je kuhinju organizirao i, naravno, tehnički opremio. (A. J.)

### Nagrada »Petar Brečić«

Ivica Buljan i Dalibor Foretić prva su imena na, nadajmo se, dugom popisu dobitnika »Petra Brečića«, nagrade što su je prošle godine utemeljili Hrvatski radio i Školska knjiga, u spomen na ovog dramaturga, kazališnog kritičara i esejista. Ivica Buljanu žiri u sastavu Nikola Vondčina, Dubravka Vrgoč i Gordana Ostović nagradu je dodijelio na temelju eseja ispisanih u časopisima Frakcija i Naši razgledi (Ljubljana), dok je Dalibor Foretić istu čast zaslužio na području dnevne kritike kao i knjige kritika *Hrid od slobode*. (A. J.)

### Big in Japan

Ako je suditi po broju nagrada, priznanja i ostalih formi uspjeha na natjecanjima, Vinko Penezić i Krešimir Rogina bi jednog dana u nekom leksikonu mogli osvanuti kao »japanski arhitekti hrvatskoga porijekla«. U posljednjih deset godina, naime, iz Zemlje Izlazećeg Sunca donijeli su pet nagrada. Posljednja u nizu počasnica je priznanje na godišnjem natjecanju kompanije Central Glass, što ga je organizirao časopis *The Japan*. Tema je bila arhitektura u suglasju sa Zemljom, pri čemu se od natjecatelja tražilo da predlože kako se arhitekturom može dugoročno stvoriti bolji odnos čovječanstva i globalnog okoliša. Među tristotinjak radova iz cijeloga svijeta, najbolje je birao

# l i s t o p a d



deveteročlani žiri u kojemu sjede i neka »zvjezdana imena«, kao što su primjerice Toyo Ito i Kisho Kurokawa. Na turneji po Tokiju, Kyotu, Osaki i Kobeu, Penezić & Rogina kolegama su usput pokazali »the best of« iz svoje radionice, a upoznali su ih istom prilikom i s perjanicama hrvatske moderne arhitekture. (A. J.)

### Križić & Roban Essential Mix

Zagrebačka likovnjačka scena od prije petnaestak dana bogatija je za još jedan izložbeni prostor. Riječ je o Galeriji *Križić Roban* koju su Sandra Križić Roban i Nenad Roban otvorili na svojoj privatnoj adresi, u Čanićevoj 6. Kao što je i red, »pokusni materijal« za novoootvoreni prostor bio je dio Robanova opusa.

No, za razliku od najčešće videonih eksponata iz Robanove riznice suvremenog nakita, za ovu priliku *smiksani* je nakit izrađen kombinacijom materijala neorganskog, ali i organskog porijekla. Kao i obično, projekt je teorijski »podržala« Sandra Kržić

Roban: — Cjeline izdvojene ovom prilikom rezultat su autorova istraživanja odnosa između nakita i tijela.

Jednako tako, one su ironični komentari koji se odnose na apсурдне pojave u društvu, na tradicionalizam i konzervativno poimanje korištenja nakita. Poigravanje s apotropejskim značenjem, kao i zauzimanje stava spram nesvakidašnjih povijesnih zbivanja neke su od tema kojima autor nastoji potaknuti pitanja o suvremenoj ulozi nakita.

Zanemarujući banalnost potrebe za kićenjem, autor pomiče granice uobičajena poimanja nakita izlazeći iz konteksta tradicionalne primijenjene umjetnosti u područje *assemblagea*. Intenzivnost zbiljanja, koja su propitivala izdržljivost i opstojnost ljudskog, izravno su utjecala na ovaj nesvakidašnji projekt.

S ozbirom da se, istražujući suvremene veze između nakita i rituala, Roban inspirirao klupskom scenom Velike Britanije te house weekend-programom BBC-jeva Radija 1, izložba u novom, *ruinirano-garažnom*, prostoru Čanićeve 6 posvećena je između ostalog svim dobrim *djima i raverima*. Jedan takav — Siniša Švec — otvorenje je pretvorio u pravi mali house — party. Onima koji svečanom činom nisu prisustvovali fizički, bio je otvoren, i još uvijek jest, virtualni prostor na adresi: <http://galerija.mobile.hr>. (A. J.)

### Osam lica generacije

U novoootvorenoj, dobro uređenoj galeriji u Sesvetama, koja se nalazi tik do Muzeja Prigorja otvorena je izložba pod nazivom *Osam lica jedne generacije*. Naslov nas asocira na Pirandellovu dramu — tragalicu u kojoj (doduše) šest lica traži (doduše) autora. U ovom slučaju autor je Zorica Radoš, a generacija nedavno diplomirani umjetnici.

Lica su Karmen Bačura, Koraljka Kovač, Mirjana Drempetić, Ivana Ožetski (cure) i Alen Novoselec, Saša Živković, David Kelčec, te Vjeran Potočić (dečki).

Izražavajući se u različitim medijima, ovih osmero umjetnika povezuje pripadnost jednoj generaciji. Svoje umjetničko mjesto pod Suncem iz jedne diplomirane generacije Akademije likovnih umjetnosti nerijetko nađe samo jedan ili nijedan umjetnik. Generacija izložena u sesvetskoj galeriji po tom je kriteriju izuzetno plodna. Stoga nije čudno da je ovih osmero umjetnika zajedno izložilo svoja djela, iako su pripadali različitim klasama na pedagoškom smjeru Akademije te imaju potpuno različite načine izražavanja.

Djela slična medijem i tehnikama vjerojatno su međusobno različita nego ikad u vrijeme Akademije. Poetični papirni, nježno obojeni rukopis Koraljke Kovač ne može se usporediti ni s jednim od rukopisa njenih kolega. Animalistički prikazi Davida Kelčeca, koji evociraju mitske slike i prve magijske spilske slikarije, potpuno su različiti od likovnog izričaja Vjerana Potočića i njegovih imaginarnih formi u pokretu, unatoč tome što su završili Akademiju u istoj klasi.

Karmen Bačura barata vedrim čistim bojama nanesenim u plohamama. Ivana Ožetski koristi figurativne prikaze i ornamentalne pozadine, a figurativno je tu samo da poterra ornamentalno. Mirjana Drempetić izlaze svoje nježne melankolične slike. Saša Živković, kombinirajući ne-boje crnu i srebrenastu, radi svoje oš-

**ZELENI FORUM I ZELENA AKCIJA POZIVAJU VAS**

Raspored događanja

15. listopada 1999.

- 12.00 - 15.00 okupljanje i prosvjedi kod spomenika Zagrebu (planirani na križanju A1, Vukovar i Hrvatske litičke Zajednice - 50 m od Latskog)
- 17.00 - Predavanje prof. dr. Marijana Jošta "Opasnosti genetski manipulirane hrane" u klubu URK-a "Močvara", Rumjanićeva 3 (kod Botaničkog vrta)
- 21.00 - koncert hrvatske ethno scene
- Lidija Bajuk i Matija Dedić
- Cinkuš
- HC Boxer (Futura - Carnival Tunes)
- DJ Ilko Čulić (Ethnica - Radio 101) u klubu "Tvornica", Šubićeva 2

18. listopada 1999.

ukoliko vas interesiraju stavovi političkih stranka dodite na

- 10.00 okrugli stol "Uvoz i upotreba genetski modificiranog sjemena i hrane" u prostorima Tribine grada Zagreba, Kaptol 27

Vi ste do genetskog eksperimenta - bez svog znanja i pristanka. Slazete li se s time?

**PRIDRUŽI SE ZELENUMA EUROPE**

**"BLJAK '99"**

**STOP GENETSKI MODIFICIRANOJ HRANI!**





odgovor

Govori: Predrag Lucić, urednik novina i biblioteke *Feral Tribune*

# Oni su pisali po prasadi, a ja po papiru

Kad objavljujem Nenada Veličkovića ili Danila Kiša, ja se uopće kulturno ne razmjenjujem. Ja samo objavljujem svoje pisce

Katarina Luketić

U posljednjih pet godina koliko postoji biblioteka *Feral Tribune* objavila je velik broj knjiga raznih autora. Koja je osnovna uređivačka koncepcija biblioteke i koje su dodirne točke *Ferala* kao novina i njegove biblioteke?

— *Feralova* biblioteka nije ništa drugo nego nastavak *Ferala* skoro pa istim sredstvima. Baš kao što je i tjednik *Feral Tribune* nastavak satiričnog podlistka skoro pa istim sredstvima. Ovakvu je biblioteku stvorila ona ista potreba koja je stvorila i ovakav list, potreba nekolicine ljudi da na podvalu vremena u kojem živimo odreagira onako kako bi pismen svijet, kojemu nije amputiran obraz, i inače trebao reagirati kad prepozna podvalu.

Danas, dakle, u vrijeme naprasno progledalih, mojih mi petnaest *feralovskih* godina daju za pravo da se narugam aktualnim frustracijama svih koji tvrde da su bili prevareni. A prevareni su bili svi koji su to — što zbog osobnog komoditeta, što zbog lijenosti ganglija, a što zbog sirenskoga zova gomile — zapravo i željeli biti. Jer ako si dopustio da ti bace prašinu u oči, uopće ne moraš gurati glavu u pijesak. Ona je već u njemu. Ja, dakle, ne priznajem nikakvu naknadnu pa-

met, jer ona u pravilu ne priznaje svoju prethodnu glupost.

Malo duže vam, eto, vrag mi jezik odnija, odgovaram i na ono što ste me pitali i na ono što ni-

neizostavno ostati u granicama publicistike. Kada su ljudi prepoznali nakanu da *Feral* i svojom

da bliže istini, nego da pokušate zamisliti kolika je moja radost zbog toga što su kasnije i Kovač i Matvejević prepoznali *Feralovu* biblioteku kao svoj prostor. To što se u istom prostoru prepoznaju i Milan Kangrga koji iza sebe ima i *Izabrana djela* i Marinko Koščec, koji još nije imao objavljenu knjigu, najveća je pohvala mojoj izdavačkoj ludosti. Ne, ne, ne... Ne bojte se, neću sad krenuti u kuknjavu bez koje izdavaštvo u ovoj zemlji naprosto ne ide. Samo ću vam, pozivajući se na Kiša, ponoviti ono što već znate: Mi objavljujemo u pustinji. Pa ako je i ludost, moja je.

Zaključujući tu, kako je nazivate, »prvu petoljetku« objavili ste ovaj mjesec čak šest novih naslova. Riječ je o autorima (Danilo Kiš, Svetislav Basara, Slavenka Drakulić, Ivan Vladislavić, Predrag Matvejević, Zlatko Dizdarević, Vidosav Stevanović i niz prozaičkih bosansko-hercegovačkih autora) s prostora bivše Jugoslavije i onima koji djeluju izvan Hrvatske, odnosno u egzilu.

— U ovom rođendanskom šestoknjižju ukoristilo se južnoslavenskih gora lišće. Ne zanima me kakvu će simboliku iz toga izvlačiti niži duhom, a viši rasom: zašto i Hrvati i Srbi i Bosanci (ne zaboravimo ni Židove kojima naši državotvorci zavide samo na onome najgorem što su Židovi stvorili, a to je ova i ovakva izraelska država), zašto je knjiga baš šest, zašto su objavljene da proste u oktobru i zašto se poklapaju s prvom petoljetkom... Ne bi me začudilo da u svojem sitnom mliju stanu izvlačiti dalekosežne zaključke i iz toga što srpske i bosanske pisce objavljujemo na njihovim matičnim jezicima, dok istodobno nalazimo Hrvata kojega treba prevoditi s engleskog i koji ne održava nikakvu vezu s prapostojbinom. Usput, na knjige Ivana Vladislavića naletio sam posve slučajno: lutajući Frankfurtom, zabasao sam i na štandove južnoafričkih izdavača i tamo ugledao knjigu *The Folly*. Ime pisca bilo je ispisano onako kako se potpisivao i njegov nono, koji se početkom stoljeća otisnuo s Brača put južnih mora, dakle s mekim é. Zamolio sam njegovu agenticu za primjerak, uskoro mi je poslala i njegove dvije knjige priča i odlučio sam se za *Mabnitost*. Baš zato što nema veze s ovdašnjim mahnitostima, a ponajprije zato što je riječ o izvanrednoj crnohumornoj knjizi. Uostalom, Vladislavićevu su kvalitetu prepoznali i u onim zemljama odakle Bračani ne bježe — u Njemačkoj i u Francuskoj.

Krvopisci i njihovi čitatelji

Svojom otvorenom koncepcijom, na neki način, pridonosite i kulturnom otvaranju susjednih zemalja i demokratizaciji na ovim prostorima. U tome je paradigmatična knjiga *Gospodari rata i mira koju ste upravo objavili*.

— Predrag Matvejević je iz balkanskih i pribalkanskih događanja u posljednjih deset godina izvukao strukturu tragedije koja, budući da ne proizvodi katarzu, ne može ni završiti. Knjigu *Gospodari rata i mira* doživljam kao poziv svima pred čijim se očima ta tragedija odigravala, da pokušaju shvatiti zbog kakvih su nakanah nacionalpolitičkih projekata žrtvovani brojni životi i još brojnije sudbine. Matvejević pritom portretira Tudmana, a Vidosav Stevanović i Zlatko Dizdarević Miloševića i Izetbegovića kao glavne likove ove drame u kojoj se, umjesto svinjske krvi iz *Globe*

Mi smo u *Feralu* svih ovih godina pravili novine koje su javno spaljivane dok su ovi, što su danas progledali, mahom zatvarali oči. Znate, kad zažmiriš pred lomom, ono što nazireš kroz polustisnute vjede možda ti doista i izgleda kao vatromet i možda ti je tako ljepše, u redu, neka im bude... Isto tako, objavljivali smo knjige koje ignorantima, što o svome vremenu uvijek znaju da je takvo, ali nikada ne žele znati kakvo je doista, nisu kazale ništa, jer ih oni nisu ni čitali. A nisu ih čitali, jer je to *Feral* i jer je to fujkaka. Taj fini i ugladeni svijet kojemu je *Feral* bio vulgaran dok mu hrvatska stvarnost, naprotiv i nipošto, nije bila vulgarna, mogu počastiti jednom parafrazom, znat ćete već koga: kutija otrovnih slova posljednje je što je čovjek izumio u obranu vlastita dostojanstva. E!

ste. Ali čitavo vrijeme je zapravo riječ o uređivačkoj koncepciji *Feralove* biblioteke: objavljivati knjige koje govore ono što se ljudi uglavnom pretvaraju da nisu ni čuli ni vidjeli, a ni živjeli.

Objavljujemo u pustinji!

Kako dolazite do potencijalno zanimljivih naslova?

— Pronalazimo se uzajamno: i biblioteka pisce, i pisci biblioteku. Sva čarolija ove igre je u prepoznavanju. Već u samom *Feralovom* imenu ljudi prepoznaju je li to prostor koji ih zanima ili ne. Na meni je i ostalim urednicima *Feralove* biblioteke bilo da izborom prvih desetak naslova odagnamo jedinu eventualnu zabunu koju je njezino ime moglo proizvesti: onu da, sukladno dosadašnjim navadama na ovim prostorima, svaka edicija pokrenuta unutar nekih novina mora nužno i

bibliotekom prede sve granice, počeli su nam u tome bezgranično pomagati. A onda su počele i moje brige s nagomilanim gradivom. Sjećam se, na listi želja koju sam ispisao jutro nakon što se nisam uspio otrijezniti od svoje noćne ideje da pokrenem biblioteku, stajala su i imena Mirka Kovača i Predraga Matvejevića. I naslovi *Kristalne rešetke* i *Epistolar iz Druge Evrope*. Tada nisam znao da su obje te knjige već u pripremi kod drugih izdavača. Kada sam to doznao, bio sam, priznajem, ljut na sebe što se nisam ranije sjetio *Feralove* biblioteke, ali — poštujući činjenicu da i Kovač i Matvejević imaju svoje izdavače — odustao sam od namjere da ih nazovem i pozovem da neku buduću knjigu objave kod nas. Ne pričam vam ovo da bi netko rekao »Vidi, što je ovaj fin i kolegijalan!« ili »Ala kretena!«, što je valj-

Ovakvu biblioteku je stvorila potreba nekolicine ljudi da na podvalu vremena odreagira onako kako bi pismen svijet kojemu nije amputiran obraz trebao reagirati



Nino Šolc

Predrag Lucić rođen je u Splitu 12. veljače 1964. g. Svoje prve novine napisao je i nacrtao kad je imao sedam godina, dakle 1971. g. Nisu se zvale *Hrvatski tjednik*, nego *Hajduk*.

Osnovnu školu i nešto nalik gimnaziji završio u Splitu. Sa studija nautike otišao na Fakultet dramskih umetnosti u Beograd, gdje je studirao kazališnu i radiorežiju. Obranio oba diplomatska (predstavu *Mirišu li jorgovani u New Yorku* po tekstu Miodraga Žalice i radioigru *Ljubav je pas iz pakla* sačinjenu od pjesama i proznih fragmenata Charlesa Bukowskog), ali nikada nije diplomirao.

U *Feralu*, tada satiričnom podlistku *Nedjeljne Dalmacije*, od siječnja 1985. g. U *Le Spizdu* i *Omladinskoj iskri* od 1988. g. U *Slobodnoj Dalmaciji* od 1990. g., a u samostalnom i suverenom *Feral Tribuneu* od 1993. g.

Prije pet godina pokrenuo biblioteku *Feral Tribune* u kojoj je do danas objavljeno 39 naslova, a prijeti se s još petnaestak: od *Godina raspada Petra Lukovića* pa do *Zavodnika i drugih priča* Knuta Hamsuna. *Feralovu* ediciju uređuje zajedno s Damirom Šodanom.

teatra, prolijevala prava ljudska krv. Ova knjiga, poput one Čulićeve o Tudmanu ili Ivančićeve *Točke na U*, upozorava da površnim čitanjem znakova vremena zapravo pomažemo da saldo naše epohe ispadne porazan. Čitajući ove knjige shvaćamo da ne možemo kriviti Tudmana, Miloševića i Izetbegovića što njih trojicu nismo na vrijeme pročitali. Oni su nam se na vrijeme legitimirali, a to što nitko prije Ivančića i Čulića nije iščitao *Bespuća*, pa tako ni onu apoteozu genocida što je ispisuje Tudman, ili to što nitko prije Dizdarevića nije obratio pažnju na Izetbegovićevu rečenicu iz *Islamske deklaracije* da Musliman uglavnom ne postoji kao jedinka, e to već nije problem naših krvopisaca, nego njihovih prvih čitatelja.

*Srpski pisac Basara, čiji novi roman ste upravo objavili, oštar je kritičar Miloševićeva režima, Filip David također. Mirko Kovač i Milan Kangrga, da spomenemo još neke vaše autore, vrlo su kritični spram brvatske vlasti. Koliko je društveno-politički angažman pojedinog autora kriterij za objavljivanje njegovih knjiga u Feralu?*

— To što nazivate društveno-političkim angažmanom nije nikakav kriterij po kojemu bi netko bio uvršten u *Feralovu* biblioteku. Svetislav Basara je na primjer potpredsjednik Demokrišćanske stranke Srbije, a demokrišćanstvo baš i nije nešto što bi vas moglo onako iz prve, šeste ili sedme asociirati na *Feral*, zar ne? Basara je prvenstveno veličanstven pisac, jedan od najzanimljivijih postmodernih pisaca koje sam imao zadovoljstvo čitati, čovjek s rijetkim darom da vas do suza nasmiije dok piše o najcrnjem užasu, o karaužasu, čovjek koji je spreman podmetnuti svoju ludičku minu pod svaku obmanu, pa bila ona uže srpska ili šire svjetska. Posve je onda jasno da takav pisac ne može podržavati Miloševića. Uostalom, tko je i što je taj Slobodan Milošević? Persona posve nedostojna da bude stavljena u bilo kakvu korelaciju sa Svetislavom Basarom, a kamoli da još Basaru mjerimo i procjenjujemo zavisno od njegova stava prema Miloševiću.

Više od Basarina demokrišćanstva mene zanima njegovo kršćanstvo, njegov točan zaključak da su Srbi uglavnom nekrsti, kao što su to uostalom i Hrvati. To što mi nije ni na kraj pameti da ih kristijaniziram, nego se naprotiv nastavljam sprdati s njihovom bigotnošću, ne znači da treba s uma smetnuti činjenicu da su drevni Hrvati primili kršćanstvo na isti način na koji su i njihovi ovodobni potomci primili Gensherov žuti pulover. Da je do Hrvata, umjesto križarstva i crkvene krvarine, doprla Biblija, valjda ne bi dopuštali da im onaj nekrst iz Velikog Trgovišća podvaljuje trinaestog apostola.

*Dobro, da vas pitam drukčije. Biste li objavili Araliću, Slavka Mihalića ili, recimo, Momu Kapora?*

— Slavka Mihalića, kao velikog pjesnika prije nego što je autobusom počeo obilaziti oslobođena pepelišta, svakako bih. Araličinu morlačku trilogiju, pa još ponešto iz onog vremena, dok nije čučao na predsjednikovu noćnom ormariću, također bih. Momu Kapora, u vrijeme dok sam ga čitao, a to je bilo u osnovnoj školi, također bih. Dakle, Mihalića bih objavio devedesete, Araliću osamdeset i devete, a Kapora sedamdeset i sedme. Danas, ni u ludilu.

## Oni nisu moja mjera!

*Među uglednim autorima u Feralovoj biblioteci našao se nedavno i jedan mladi autor, Marinko Košćec, sa svojim prvim romanom. Zašto ste se odlučili na objavljivanje te knjige?*

— Vi sigurno znate za onih dvanaest uglednih idiota koji nisu htjeli objaviti Lowryjev *Under the Volcano*. E ja nemam toliko ugleda da bih si mogao dopustiti sličan idiotluk. Kad sam pročitao Košćecov rukopis, bilo mi je jasno da to moram objaviti, i još me uvijek grize to što sam dopustio da lopovi iz *Tiska* i duševni bolesnici, koji su se napajali s *Feralova* računa, prolongiraju datum izlaska *Otoka pod morem*. Možda sam bombastičnom, ali iskrenom najavom knjige kao »romana, po kojemu će se pamtit kraj stoljeća u hrvatskoj književnosti«, dao sam svoj neželjeni doprinos zazoru s kojim su neki dočekali Košćecov prvijenac, ali — zar u Hrvatskoj od Držića naovamo nisu zazirali od svih koji vrijeđe? I što je na kraju preživjelo: ono što je služilo za uzor ili ono što je izazivalo zazor?

*Premda je objavila nekoliko romana i knjiga eseja, o Slavenki Drakulić se u dijelu brvatske javnosti govori najprije kao o novinarki, pa tek onda kao i o spisateljici. Jednako tako, odlična recepcija njezinih knjiga u inozemstvu, uostalom kao i knjiga Dubravke Ugrešić ili Miljenka Jergovića, nastoji se pravdati njihovom navodnom »balkanskom egzotičnošću«. Zanimljiva je tako i izjava uglednog profesora Aleksandra Flakera da Drakulić i Ugrešićka »nisu mjerilo vrijednosti, nego su mjerilo uspjeha«. Kako komentirate to stalno nastojanje na njihovoj minorizaciji?*

— Ma nemojte, molim vas, da pričamo o onoj nepismenoj sramoti koju nam je *Slobodna Dalmacija* podvalila pod Flakerov intervju. Ako nijedno ime u tekstu nije napisano kako treba, odakud mogu vjerovati da je ijedna misao točno prenesena?! A te ustrajne horvatske napore da se minoriziraju Slavenka Drakulić, Dubravka Ugrešić i još onih nekoliko naših pisaca koji nešto predstavljaju u svijetu, ja iskreno pozdravljam. Ne bi bilo dobro za same te pisce kada bi polusvijet o njima govorio bolje nego što govori.

*Unatoč takvoj zatvorenosti i još aktualnom kažnjavanju svoje odbjege, zločeste djece, u brvatskoj javnosti vidljivi su i određeni znaci »otopljanja«. da ostanemo pri vašoj terminologiji. Evo, Smoje ulazi u nacionalno kazalište, Šnajdera su pune novine, partizani su se vratili u zagrebačka kina. Je li zaista riječ o promjeni ili je to privid?*

— Sjećate se rečenice kojom završava *Hrvatski Faust*? Ona glasi: »Vrlo mi je hladno.« E i meni je, unatoč tom otopljanju, vrlo, vrlo hladno. Što to otopljanje hoće reći? Da ova zemlja postaje normalnija? Neka joj bude, ali pitanje je: normalnija od koga ili čega? Ako je normalnija od sebe same, onda to nije nikakav parametar, jer ona ionako ne može biti nenormalnija nego što jest.

Škužajte me sad na beštima i na galami, ali mene te svinjarije stvarno izbace iz takta... Ma jebem ja onoga tko mi danas dopušta do jučer zabranjene pisce, knjige, filmove, kao što jebem i onoga tko mi je to pokušao zabraniti. Ako mi dopuštaju nešto što jutros u osam sati dopuštali nisu, neka mi samo fino kažu da to nisu dopuštali, dakle: da o-ni to ni-su do-puš-ta-li. Uopće neću pitati zašto nisu dopuštali, evo, bit ću pristojan pa neću pitati ni koji su oni, tija san van reć šta, pa

da nešto dopuštaju ili ne dopuštaju. Ma nisu oni moja mjera, nisu i nisu! Heecj, dok su oni pisali po prasadi, ja sam pisao po papiru, i to je temeljna i nepremostiva razlika između mene i njih.

## Neće ga Smojine riječi

I tko je taj tko danas uvodi Smoju u nacionalni teatar? Isti onaj tko je izvrtao njegove riječi u predizbornoj kampanji, a u isto se vrijeme njegov kumpanjo Smoje nije mogao pojaviti na ulici od zakrvavljenih pogleda i škrkutavih prijetnji »ubit-zaklat-teško ranit-i drugo oko izvadit« kojima su ga strijeljali isti oni što su glasali za glumca koji je vikao »E sada oću pulitiku u svoju butigu!« Ja to, vidite, znam jer smo u to vrijeme mi, klapa iz *Ferala*, izmišljali i skrovite oštarije i Čiovo i Brač, samo da bi Smoju izvukli iz kuće. I sad se netko sablažnja-

**Jebem ja tu državu koja ne izda vizu Draganu Nikoliću, da bi svega nekoliko dana poslije na svoj travnjak pripustila prononsiranog četnika Sinišu Mihajlovića**

va kad se isti glumac igrajući Smoju ne može spojiti s tekstom. Pa kako će se spojiti kad ne zna sa čime bi se spojio?! Neće ga Smojine riječi, jebiga, a kako ćeš protiv riječi... Naravno, najlakše je sad izivljavati sentimentalizam na djeci, psima i mrtvima.

*U posljednje vrijeme intenzivirala se kulturna razmjena među zemljama bivše Jugoslavije, osobito Hrvatske i Srbije. Srpski filmovi igraju u brvatskim kinima; na kazališnom festivalu u Beogradu nagradu publike dobiva brvatska predstava. Kako to komentirate?*

— Ma znate šta: oni mogu razmjenjivat zarobljenike, oni mogu trampit naftu za tenkove, oni mogu razmjenjivat jugodinare za jugomarku, oni mogu razmjenjivat teritorij koji ionako nije njihov pa ih ništa i ne košta, ali oni ne mogu razmjenjivati kulturu. Kakvu oni kulturu mogu razmjenjivati? Matiju Bečkovića za Ivana Tolja? Momu Kapora koji je s Dragošem Kalajićem i srpskim junacima likovao nad spaljenim Konavlima, a za Slavka Mihalića i ostale putnike onog imbecilnog autobusa Društva hrvatskih književnika, koji su hopsali po svježe sprženoj Krajini? Šteta što nisu stisnuli petlju, pa krenuli koji dan ranije, možda bi još našli koju ovcu ili naramak drva za ogrjev. Honorari su, znate, mali, zime hladne, struja skupa, a pisci mizerni...

Ne dajte se zavarati s nekoliko filmova. Uostalom, tko je htio, taj ih je vidio i prije nego što su službeno uvezeni iliti kulturno razmijenjeni. Meni ne treba nikakva kulturna razmjena sa Srbijom. Ne trebaju mi ni Hrvatska ni Srbija da bih čitao Basaru ili Filipa Davida, da bih slušao Ramba Amadeusa ili *Partibrejkers*. Kao što mi ne trebaju ni da bih izbjegavao Dobricu Čosića ili *Tesnu kožu*. Kad objavljujem *Nenada Veličkovića* ili *Danila Kiša*, ja se uopće kulturno ne razmje-

njujem. Ja samo objavljujem svoje pisce.

Evo, neću više beštimat, ali vi smatrajte da sam rekao da jebem za tu državu koja ne izda vizu Draganu Nikoliću, da bi svega nekoliko dana poslije na svoj travnjak pripustila prononsiranog četnika Sinišu Mihajlovića. Toliko o kulturnoj razmjeni.

## Facijalni grč kao zaštitni znak države

*Koje su za vas najvažnije knjige u brvatskoj književnosti devedesetih? Ili, da vi odlučujete, koji bi brvatski pisci bili u vlaku pisaca 2000. godine — a riječ je o projektu okupljanja pisaca iz svih europskih zemalja koji će šest tjedana putovati Europom i zatim napisati tekstove na temu promišljanja Europe — koga biste odabrali? Hrvatski PEN, naime, odabrao je Juricu Pavičića, Ladu Kaštelan i Damira Miloša.*

— Ja sam fino odgojen, pa ću zaobići knjige iz *Feralove* produkcije i djela ljudi koji pišu u *Feralu*, a knjige objavljuju kod drugih izdavača, mahom u *Durieuxu*. Ali nemojte se ni ljutiti što ću se u odgovoru ograničiti na svega nekoliko imena: Danijel Dragojević, Boris Maruna, Boris Buden i Bora Čosić. Pa kad sam već dopustio da me navučete na ovo pitanje, da vam onda otkrijem i svoju hrvatsku knjigu devedesetih: *Dnevnik apatrida* Bore Čosića.

Malo vam je što ste mi i ovo izvukli, pa još hoćete da tri pisca strpam u vlak za novi milenij. Ma neka se listom putnika toga vlaka bave kondukteri. Grozim se sebe kao konduktera, a i nemam bogzna kakva iskustva s piscima u vlaku. Reći ću vam s kojim bih ja piscem najradije sjeo u vlak. To je Vojo Šindolčić s kojim dijelim nezaboravne dane i noći na tračnicama: od smišljanja ludorija za šankom vagon-restorana do nezostavnog pitanja na posljednjoj stanici: »Amigo, jesmo li ovo opet zapiždeli? Kako nismo, pa vidi nas de smo!«

*Osim što ste urednik Feralove biblioteke, sastavili ste, s Borisom Dežulovićem i Greatest shits — Antologija suvremene hrvatske gluposti i uređujete satirične stranice u listu. Po odličnoj političkoj satiri Feral je nadaleko poznat, ali u tome je ostao na našem prostoru nekako usamljen. Zašto u brvatskoj književnosti, kazalištu, umjetnosti ima tako malo satire, humora, uopće reakcija na stvarnost koju živimo, a materijala za takvo što ima puno?*

— Radomir Konstantinović je u *Filosofiji palanke* napisao da se palanka ni smejeti ne ume. Ali mi smo, znate, u Hrvatskoj, gdje nema palanki. To što nam zaštitni znak države nije osmijeh, nego facijalni grč, e jebiga, to je »posljedica bombardovanja Beograda«. Za one koji su bili mali, pa se ne sjećaju: u starojugoslavenskoj TV-drami *Čovek koji je bombardovao Beograd* u čeliju Alexandra von Löhra ulazi oznaš čiji osmijeh zasmeta njemačkom oficiru osuđenom na smrt, pa mu to i kaže. Ovaj mu, međutim, odgovori da to nije osmijeh, nego facijalni grč — »posljedica bombardovanja Beograda«.

Elem, zašto se ne smijemo? A kako bi se nešto, što nije čak ni zid, nego predzide, uopće moglo smijati?! Pa na predzidu ne možeš ni grafit napisat.

## Moj Split!

*Kada govorimo o satiri, boće li se u tisku najavljeni odlazak Borisa Dežulovića iz Ferala, odraziti na političko-satirične stranice lista?*

— Vidim ja, počeli smo se šamarat... Tu ocjenu o kvaliteti

onoga što radimo velikodušno prepuštam sudu svoje hartije, dakle, čitateljima *Ferala*. Ali ja znam da vi mene ovo ne pitate bez vraga, pa ću vam reći još i ovo: *Feral* vam, nažalost, nije te sreće da ga napuštaju neprijatelji. Oni su nam patološki vjerni. Znaite, prijateljstva koja nastanu u ovakvim novinama, u za njih neprijateljskim vremenima, po samoj su svojoj prirodi dublja. Samim tim su i rastanci teži. To je ljudska, intimna dimenzija ove priče.

S profesionalne i kreativne strane, *Feral Tribune* kao list nikada nisu činili samo jedan, dva, tri ili četiri čovjeka. Niti sam ja sâm *Feral*, kao što to nisu ni Dežulović ni Ivančić, ni Heni Erceg, niti to itko od nas za sebe misli. Isto tako, ni *Studio Viva Ludež* nije isto što i *Feral Tribune*. *Feral Tribune* je nešto više i šire. Krajnje je nepošteno prema svim izvrsnim novinarima, koji stvaraju ovakav list, svoditi čitavu priču na svega nekoliko ljudi ili samo na satirički segment. Uostalom, i taj su satirički dio do sada stvarala četiri autora, a ne tri. Trojica smo tek odnedavno: Čiće Senjanović, Viktor Ivančić i ja.

Otkad ja pišem satiru u *Feralu*, a radim to skoro petnaest godina, svako malo čujem ili pročitam da smo se potrošili, da smo se otrcali, da je to prije bilo bolje. Kako nas ta priča prati od početka, ja se samo pitam — kad je bilo to »prije« kad smo navodno bili bolji? Je li *Feral* bio najbolji kad ga nije bilo? Ili bi još najbolji bio da ga više ne bude? I kad ovih dana čitam govornije kako se raspadamo iznutra, što da na

**Da je do Hrvata umjesto križarstva i crkvene krvarine doprla Biblija, valjda ne bi dopuštali da im onaj nekrst iz Velikog Trgovišća podvaljuje trinaestog apostola**

to odgovorim? Da, raspadamo se, ali se raspadamo od posla i napora koji je potrebno učiniti da bi *Feral* bio ovakav kakav jest.

*Kada sam prije nekoliko godina u Splitu tražila knjigu Slavenke Drakulić Kako smo preživjeli u vašem izdanju, iz knjigare su me poslali kolporterki na uglu koja je jedina u gradu, uz novine, na kašetama prodavala Feralove knjige. Danas vidim da onih nekoliko knjižara u gradu drže vaše knjige, ali ih nerado stavljaju u izlog. Marginalizira li Split svojeg najboljeg izdavača ili se varam?*

— Nevolja sa Splitom je što ovaj grad ustrajno marginalizira i sâm sebe, pa zašto onda, je li, ne bi marginalizirao i *Feral*, pa i njegove biblioteku? Ne boli mene što su knjige na kašetama, i mjesto im je na ulici. Ne boli me ni što su zabačene u knjižarama. Tko ih želi, taj će ih naći. Boli me kad su novine zapaljene nasred trga, a uokolo muk. Boli me ta tišina, taj nijemi Split. Jer barem Split nije bio mutav grad. Nisi mogao proći ulicom s novinama ispod ruke, a da ti netko nešto ne dobaci. A onda dođu potplaćeni skotovi i zapale novine, a moj Split ostane bez teksta. ☒



u žarištu

Mjesec hrvatske knjige '99

## Knjiga na crvenom kartonu

Što je statistika a što stvarnost o knjizi

Grozdana Cvitan

**P**uli je pripala čast — čulo se toga dana i prenosilo medijima na svakom koraku pri otvorenju Mjeseca hrvatske knjige, čija je uvodna svečanost počela riječima ravnateljice Gradske knjižnice u Puli Nele Nančinović 15. listopada u Istarskom narodnom kazalištu, a potrajat će do sredine sljedećeg mjeseca. Uz brojeve novih knjižnica i proširenja djelatnosti u Hrvatskoj pulski gradonačelnik obećao je i novu Gradsku knjižnicu svom gradu. A o tome što će sve povodom manifestacije organizirati knjižki djelatnici može se pročitati u brošuri *Mjesec hrvatske knjige '99* urednice koje su Tajana Nebesny i Zdenka Sviben, a nakladnik Anka Katić-Crnković. U brošuri, razvrstane po županijama, knjižnice iz cijele Hrvatske najavile su događanja u vlastitim sredinama. Treba li posebno reći da su u Puli izostala uglavnom sva službeno zvučna imena, obnašatelji ovih i onih funkcija koji se u knjigu zaklinju po društvenoj i privatnoj ulozi, ali se ne mogu žrtvovati u ime istodobnog Frankfurtskog sajma. »Slično kao i s nama samima, tako je i s društvom, ako ga shvatimo kao mjeru vremena. I ono piše knjige kad ih i ne piše, i njemu sa stranica knjiga dolijecu jata pitanja koja mu pomažu da stane na svoje noge promatrajući se u slijedu desetljeća, stoljeća.« piše predsjednik DHK Slavko Mihalić u proslavu *Mjeseca hrvatske knjige '99*. Da ne bi bili sasvim iskreni (u skladu s nadom izraženom na početku okruglog stola), možemo u slijedu i mjeri vremena zaboraviti sadašnjost pa na izletima diljem Lijepe naše tražiti Bašćanske i druge ploče jer na njima nikad nećemo pročitati da svijet nekim novim tehnolo-

gijama knjigu pretvara u disketu čiji sadržaj brzinom svjetlosti obilazi zemaljsku kuglu preko E-maila, a da sa stranica knjiga ne dolijec-

U knjižari Castropola otvarala se izložba knjige koju zbog mnoštva nije bilo moguće razgledati, a voditeljica knjižare veselila se toj

vet mjeseci ove godine, a u odnosu na 1997. i 1998. godinu. S 1.600 nakladnika i izdavača u Hrvatskoj 1997. broj pada na 1.100 u 1998. i penje se na 1.200 u ovoj godini (novoregistriranih je 40). To su podaci NSB-a ureda koji svake godine bilježi produkciju, ali stvarnih izdavača bilo je prema Pšenici 348 (onih s dva i više naslova u jednoj godini), a ove ih je godine oko 300. U taj broj ne ulaze institucije kojima izdavaštvo nije primarna djelatnost, kao ni vlastita naklada (oko 800 naslova). Profilirani mali izdavači ove su godine objavili manje nego prethodne dvije, a dosadašnja ovogodišnja produkcija u Hrvatskoj pokazuje realan pad naslova (s 2.200 na 2.000 za 9 mjeseci). U produkciji i dalje vode udžbenici (koje proizvodi 6-7 izdavača) s 350 naslova. Pad pokazuje hrvatska književnost (523 naslova za 9 mjeseci u prošloj na 430 u ovoj godini)... Anka Katić-Crnković, ravnateljica Knjižnica grada Zagreba i predsjednica Programskog i organizacijskog odbora pridružila se statistici pojašnjenjima o stanju onog što se nekad zvalo knjižarska mreža, a danas jedva predstavlja knjižarske otočiće, smanjenju knjižničnih fondova, nemogućnosti da se na vrijeme nabave (skupe) knjige malih naklada... Albert Goldstein, nakladnik Antibarbarusa ponovno je ponudio proglas *Što je knjiga Hrvatskoj?* što su ga Hrvatski neovisni nakladnici ponudili javnosti u studenom prošle godine, a koji jednako vrijedi i danas jer, između ostalog, »Mi nemamo pojma da su nam ukinuli PDV«. A ako i jesu nije suviše bitno. Zakon o knjizi i izdavaču jedini je mogući odnos kojim se definira odnos društva prema kulturnoj politici, a u Hrvatskoj su do danas iznjedrena dva amandmana. Naspram toga najozbiljniji sudionici rasprave, kao Aldo Klima iz nakladničke kuće *Zakan Jurij*, zapišu sve to na papir da bi osobnom ozbiljnošću posvjedočili ozbiljnost situacije. Što potom sa zapisom?!

Očito je da problemi cure sa svih strana i samo optimisti po funkciji znaju govor koji bi rado svi naučili. Mi znamo po logici stvari da postoje pozitivne statistike, razvoj, bogatstvo, ali ne znamo gdje je primjerak ukoričen za nas. Ili je »ne biti do kraja iskren« para- la koja dobiva izbore, honorar, status, a možda popravljiva i statistiku.

»Slično kao i s nama samima, tako je i s društvom, ako ga shvatimo kao mjeru vremena. I ono piše knjige kad ih i ne piše, i njemu sa stranica knjiga dolijecu jata pitanja koja mu pomažu da stane na svoje noge promatrajući se u slijedu desetljeća, stoljeća.« piše predsjednik DHK Slavko Mihalić u proslavu *Mjeseca hrvatske knjige '99*. Da ne bi bili sasvim iskreni, možemo u slijedu i mjeri vremena zaboraviti sadašnjost, pa na izletima diljem Lijepe naše tražiti one od jučer da opravdaju, posvjedoče i ispune naše danas, da ih reprintirane (ili ni to) i zaboravljene prenesemo dalje. Ali, to će nas i sačuvati od spoznaje kako i koliko svijet nekim novim tehnologijama knjigu pretvara u disketu čiji sadržaj brzinom svjetlosti obilazi zemaljsku kuglu preko E-maila, a da sa stranica knjiga ne dolijecu samo jata pitanja društvu, nego i jata odgovora pojedincu. Od pitanja sve više boli glava, od nedobivenih odgovora ne prolazi.

U Čakavskom saboru u Žminju predstavljeno je prošlogodišnje izdanje *Zlatne livre čakavske*, antologija čakavske umjetničke lirike od Marulića do Črne, koju je priredio Antun Milovan te ovogodišnji *Čakavski dijalekti sela Orbanici kod Žminja u Istri* slavistice Janecke Carlsbeek. Ogljednu dijalektološku studiju su nam napisali. Sad bi to mogli prema predlošku raditi i sami!

Čemu mjesec hrvatske knjige? Zato da bi oni koji drže do sebe imali kada otputovati u Frankfurt. A oni koji drže do knjige pokušali izračunati što to knjiga danas u Hrvatskoj jest ili nije. I još nešto: uz ono početno *Puli je pripala čast*, mnogi su se službeni izvjestitelji potrudili da nabroje kako na manifestaciji Mjeseca hrvatske knjige sudjeluju brojni ugledni, slavni, poznati i sve tako neki autori, umjetnici i kojetko drugi. U toj bulemlenti nepostojećih jedva se primijetilo one koji su organizaciju, manifestaciju, brigu i rezultate doista omogućili: predstavnice i djelatnice hrvatskih knjižnica (i rijetke im muške kolege) koje imaju strpljenja i snage u vremenima negativnih statistika nositi teškoće poslova za koje se muškarcu zaklinju kako su društveno, nacionalno, kulturno i svekoliko važni, čak i kad nepostoje. ☒



ću samo jata pitanja društvu, nego i jata odgovora i ne samo društvu nego i pojedincu. Što sve može značiti crveni karton s ucrtanom knjigom u ruci nogometnog suca na pratećim ilustracijama Svetlana Junakovića? Crveni karton je kazna za prljavu igru koju treba sankcionirati. Koju prljavu igru kažnjava knjiga koju je Junaković ucrtao na karton u rukama nogometnog suca? (Kojeg suca? Možda Sinovića, novog vlasnika zadarskog *Narodnog lista*?) Ili to društvo dobiva crveni karton za odnos prema knjizi? Netransparentna poruka izazvala je dosta (sasvim privatnih) riječi, a nogometaši su se napokon susreli s knjigom makar na naslovnici brošure za Mjesec hrvatske knjige. Tako su valjda zauzeli i posljednje mjesto u svijesti hrvatskih građana koje se opiralo jednostavnoj zagađenosti poruke o kruhu i igrama.

konačnoj gužvi oko knjige, pozvavši nazočne na Peti sajam knjige u Istri, koji će biti svečano otvoren 6. prosinca »ispod velikog filmskog platna kina Pula«.

O minijaturama kao monumentima govorila je Gorka Ostojić-Cvajner otvarajući izložbu Milana Legovića *Ex libris*.

Za okruglim stolom *Društveni položaj knjige u Hrvatskoj* voditelj i potpredsjednik Društva hrvatskih književnika Anđelko Novaković u uvodnoj se riječi ponadao da »kolege neće biti iskreni do kraja« dok govore o »karikama« knjiškog lanca koji je u »ponečemu polomljen«. A u »slojevitoj, složenoj i intrigantnoj temi« treba tražiti put uspostavljanju »lanca«. U to su onda udobljene autori sa svojom sudbinom, PDV, kamatne stope, kriza sponzorstva (rečeno »neka mi nitko ne zamjeri, rekao bih da čak postoji i kriza sponzorstva«), zbirke autora kojima je zasuto DKH, a za čije djelo niste nikada čuli (!) i da ne potrošim svu interpunkciju za svaku od tema vezanih za knjigu o kojima je moguće govoriti baroknim stilom u kojem anđelu krila mogu biti veća od tijela, ali i manja od punašnih ramena. Na taj način ta učestala karijatida, vesela pojava koja često pridržava natpise, poruke i znakove prošlih vremena smiješi se i današnjoj besprimjernoj (u stvarnosti) situaciji knjige noseći znak o dobroj volji koju ne bi trebalo kvariti krajnjom iskrenošću.

Kad vas preplavi ili pogodi neki zapis prošlih stoljeća prispodobljen sentimentalnošću koja uvijek prati takva sjećanja i prizive, prođe vas ambicija mučiti se životom knjižnice, knjižarskom mrežom mješovite robe, strukovnim udrugama, odnosom medija i moćnika, profesionalizmu, kompetencijama... Zato je najlakše slijediti riječi Davorke Pšenice iz Nacionalne i sveučilišne knjižnice, koja je kroz statistiku navela analizu izdavačke produkcije i izdavača u Hrvatskoj za prvih de-



s kupov

## Društvo tuče ženu

Borba za ženska prava dovodi se u centar društvene borbe za moć

Željko Buzov

Uz tribinu *Nasilje u obitelji*

**S**ocijaldemokratski forum žena Medveščaka priredio je u Zagrebu 12. listopada tribinu o nasilju u obitelji. Moderatorice tribine, Maja Grubelić i Vlasta Pavić iz Socijaldemokratskog foruma žena, ukazale su da njihova stranka prepoznaje problem obiteljskog nasilja i predstavile stranačku projekciju rješavanja proble-

ma, gledanog kroz njegov politički aspekt. Naglasci su na zakonodavnim pro-

Ciklusi mučenja

Pravne savjetnice Radmila Sučević (B.a.b.e.) i Ljubica Matijević-Vrsaljko (Autonoma ženska kuća) opisale su uvjerljivo i dramatično diskriminatorski i neučinkoviti karakter hrvatskog pravnog sustava. Kao i u svim ostalim sferama, taj sustav podržava i potiče uspostavu i održavanje kontrole nad potlačnim društvenim grupama. To obilježje hrvatskih zakona vidljivo je u kaznenom pravu, ali još i više u građansko-pravnom aspektima. Tu se diskriminatorskim (ali ipak apstraktnim) pravnim postupcima protiv žena pridružuju i sasvim konkretni oblici psihičke torture. Najizrazitiji je slučaj prisilnog mirenja partnera u brakorazvodnim parnicama. Taj šestomjesečni proces zapravo je ciklus periodičnih seansi mučenja, čije je najizrazitije obilježje redovito povećanje stupnja rizika za zlostavljanu ženu.

O Autonomnoj ženskoj kući i skloništu za žene i djecu govorila je Neva Tolle. Nastupila je izrazito emotivno i motivirano, te je bila nagrađena najboljim prijemom kod publike. Povijest skloništa za žene žrtve nasilja, sistematska opstrukcija od strane države i njenih službenika i metode rada u skloništu teme su koje su privukle veliku pažnju. Neva Tolle nastupila je s pozicije praktičarke i gorljive propagandistice. Ona vidi velike potencijale pomoći ženama u jačanju i izgradnji što šireg i što efikasnijeg sistema zakonodavne represije prema počiniteljima nasilja nad ženama. Sve i jedine uzroke nasilju nad ženama vidi u društvu i njegovoj strukturi. Bilo kakav oblik odgovornosti žena za nasilje ne priznaje i stoga traži da društvo, odgovorno za nastanak nasilja, preuzme i odgovornost za iskorjenjivanje nasilja, što treba započeti oštrim sudskim represivnim mjerama, koje

su se u mnogim zemljama pokazale efikasnim.

Stranke nisu alternativa

Mehanizme kojima društvo izaziva i provodi represiju opisala je psihologinja Gordana Buljan-Flander, koja se bavi psihoterapijskim radom s klijenticama Autonomne ženske kuće. Nasilje u obitelji ona opisuje kao oblik socijalne tradicije. Djeca koja svjedoče nasilju nad majkama uče da je ono dopušteno i upotrebljivo za postizanje ciljeva, te usvajaju i prenose nasilničke oblike interakcije. S druge strane, svi formalni mehanizmi socijalne kontrole i socijalne podrške provode dodatnu institucionalnu viktimizaciju žrtve, umjesto da joj pomognu. I u javnom mnenju i u stručnom žargonu prevladavaju termini koji trivijaliziraju: govori se o poremećenim bračnim odnosima da se zlostavljanje ne bi sadržajno opisivalo.

Paradoksalnim se čini rezultat višegodišnjeg nastojanja prema kojem je

javnost mnogo bolje senzibilizirana u korist zlostavljanih žena nego profesionalci — pravnici, socijalni radnici, medicinari. Neva Tolle eksplicitno je formulirala da ima tek donekle pozitivno mišljenje o doprinosu medicine i školstva, a da bi ostalim profesijama koje pomažu ženama trebalo zabraniti da rade taj posao.

Ulazak opozicijskih političkih stranaka u ovaj prostor pokazuje stupanj senzibilizacije javnosti. Borba za ženska prava dovodi se u centar društvene borbe za moć. Hoće li ishod biti da se ta borba uzdigne uz istu zastavu kao i borba za ljudska prava općenito? Moguće, ali tada, kao i svaka politička upotreba ljudskih prava, osim povećanja efikasnosti, podliježe i instrumentalizaciji. Ostane li na bojišnici borbe za ženska prava po sebi, ostaje i na području čiste alternativne. Tu joj političke stranke ne mogu baš ništa pomoći, one nikad nisu alternativa. ☒





razgovor

Snježana Prijic-Samaržija, pročelnica Odsjeka za filozofiju Filozofskog fakulteta u Rijeci

# Sveučilišnoj autonomiji na sramotu

Ministarstvo ne želi studij filozofije u Rijeci

Iva Pleše

Možete li u glavnim crtama opisati nastanak studija filozofije u Rijeci?

— U Rijeci već petnaestak godina intenzivno djeluje takozvani *Riječki krug* čiju jezgru tvore filozofi, ali u čijem radu također sudjeluju i kolege matematičari, pravnici, lingvisti i povjesničari umjetnosti. U ovom trenutku *Riječki krug* okuplja desetak doktora znanosti, od kojih četvero (Smokrović, Berčić, Baccarini i ja) sudjeluje u nastavi na Odsjeku za filozofiju u Rijeci, a ostali su zaposleni na drugim fakultetima u Rijeci i izvan nje iako žive u Rijeci. Tijekom niza godina i prije osnivanja Odsjeka redovito su održavana predavanja u koja su se uključivali studenti i postdiplomanti različitih usmjerenja, organizirana su gostovanja najeminentnijih filozofa iz svijeta (D. Davidson, R. Chisholm, B. Straud, R. Millikan i drugi), pokrenuli smo časopis *Agora*, utemeljili biblioteku *Analytica Adriatica*, sudjelovali na međunarodnim simpozijima, objavljivali u Hrvatskoj i inozemstvu. Može se reći da u Rijeci postoji filozofski život kakvim se rijetko koji grad u Hrvatskoj može pohvaliti, a sve bez ikakve institucionalne potpore. Posebnost riječke filozofije analitička je orijentacija dominantna u anglosaksonskom svijetu, ali sve prisutnija i u Evropi. Nadam se da ne djeluje preuzetno ako se pozovem na mišljenje M. Devitta, američkog filozofa svjetskog glasa, koji je rekao kako su upravo analitičari iz Rijeke pridonijeli da Rijeka i Hrvatska budu ucrtane u »filozofsku mapu«. Nenad Mišćević, kojem je upravo istekao mandat predsjednika Evropskog društva za analitičku filozofiju — a za kojeg naši ugledni kolege iz svijeta tvrde da bi ga poželjela i najuglednija sveučilišta u svijetu — svakako je jedan od najzaslužnijih za osnivanje i djelovanje *Riječkog kruga*. Dakle jasno je da Rijeka ima međunarodno priznat kadar koji može »nositi« kvalitetan Odsjek za filozofiju. Međutim, čini se da unatoč svemu tome, nismo dovoljno dobri za one koji odlučuju o znanosti u Hrvatskoj.

Kada je Odsjek 1998. godine formalno osnovan, samo sam ja bila zaposlena na Fakultetu. Slijedeći jedini valjani kriterij stručnosti i dostupnosti kadra, bilo je prirodno da uprava Fakulteta upravo među članovima *Riječkog kruga* potraži svoje buduće nastavnike. Nekomе, tko očito ne slijedi iste kriterije, to se očito nije dopalo. Treba reći da nitko od mojih kolega nije zaposlen nakon osnivanja Odsjeka jer Ministarstvo nije odobravalo radna mjesta za Odsjek, a nekima je jasno dano do znanja da nemaju što tražiti na Fakultetu.

Koje su proceduralne razlike između prošlogodišnjeg i ovogodišnjeg upisa studija? Koje institucije su postavljale najveće prepreke?

— Prošle godine studenti su upisani iako prvi nastavni plan i program još nije dobio recenzije. Iz Ministarstva na čijem je čelu bio Ivica Kostović dobili smo kvotu što je dopusnica za upis. Ne mogu reći koliko je to uobičajena proce-

dura, ali s obzirom da je Ministarstvo već vidjelo program, da je program neformalno pohvaljen i da je već mjesecima bio u proceduri kod Nacionalnog vijeća, činilo se

ma što je službeno obrazloženje ministrice. Prije svega, programi filozofije svuda u svijetu uvelike su slični jer neizbježno uključuju povijest filozofije i temeljne filozof-

obiluju netočnim podacima, nestručnim primjedbama, nepoznavanjem uvjeta u hrvatskom sveučilišnom sustavu i očitom zlom namjerom njezinih autora. Ne možemo se oti dojmima da su iste naručene, jer su nevjerojatno podudarne, kao da su prepisivali jedan od drugog ili pisali na zadanu temu i zato jer nema niti jedne, ali niti jedne jedine pozitivne opaske.

Naprsto iznenaduje da se recenzenti neprekidno pozivaju i na stvari koje ne regulira program, već upravo nadležna tijela, kao što sam program na to ukazuje (na primjer, način održavanja ispita, opći predmeti, način ispitivanja, način stjecanja diplome). Već sam početak Zaključka Vijeća ukazuje da se stav o otvaranju studija filozofije na Filozofskom fakultetu u Rijeci



ske discipline, a to je najmanje osamdeset posto sadržaja. Onih dvadesetak se može uskladivati prema filozofskim ukusima, ali to svakako ne može biti osnova za, u cijelosti, negativnu recenziju. Osim toga, svaki program sadrži odredbe propisane *Zakonom o visokim učilištima*, *Statutom Fakulteta*, a obavezan je slijediti i opće programske osnove Fakulteta. Kada se, dakle, onima zajedničkim osnovama svih studija filozofije pridoda ovo, znači da velik dio sadržaja programa ne može ni biti predmet prigovora jer je unaprijed zadan i neupitan. Štoviše, pregledavanjem nastavnih planova drugih studija filozofije, prema kojima bi se u skladu s najnovijom ministričinom odlukom trebalo krenuti i u Rijeci, ustanovili smo da su vrlo slični našem. Primjerice, zadarski je gotovo identičan, a ima manje sati seminara, što je, recimo, jedna od primjedbi recenzenata. Program studija filozofije na teološkom fakultetu uključuje sociologiju, a nama je prigovoreno što smo je uključili. Oni uopće nemaju filozofiju jezika, a nama je prigovoreno da je to samo izborni, a ne i obvezatni predmet i slično.

Drugo, naš su program pozitivno ocijenili vrsni stručnjaci koji imaju dugogodišnje iskustvo predavanja na sveučilištima u Hrvatskoj i Sloveniji, a filozofi s istaknutih sveučilišta u Velikoj Britaniji, SAD-u, Italiji, Kanadi i drugdje tvrde da su gotovo identični njihovima. Ukratko, nevjerojatna je i sama mogućnost da je sadržaj programa razlog zaustavljanja studija.

Ministrica tvrdi da se njezina odluka temelji isključivo na negativnom mišljenju struke, to jest, trojice recenzenata. Dopustivo je posumnjati u to kada se zna da je prvi put donijela odluku o zaustavljanju studija temeljem nikad javnosti predočenog mišljenja Nacionalnog vijeća, za koje se ispostavilo da nije bilo u cijelosti negativno. Također, postoje slučajevi u kojima je ministrica, unatoč u cijelosti negativnim recenzijama, ipak dopustila upis i studij. Na kraju, u istom paketu u kojem je zaustavila studij filozofije u Rijeci, ministrica je odobrila studij ekologije u Splitu unatoč pet negativnih recenzija. Moram dodati i to da je, prilikom posjeta Rijeci, ministrica zabranila svim nastavnicima Odsjeka, meni kao pročelnici, prodekanima i studentima druge godine studija, ulaz u učionicu u kojoj se sastala sa studentima prve godine. To je najbolji pokazatelj koliko se željelo razgovarati o filozofiji, o našoj stručnosti i koliko se želio čuti glas studenata koji poznaju naš rad.

Jesu li imena svih recenzenata novog programa napokon poznata?

— Poznata su imena dvojice recenzenata. To su Peter Kampits i Edo Pivčević, dok se treći, unatoč pozivima, nije »otkrio«. Recenzije

**Nevjerojatna je i sama mogućnost da je sadržaj programa razlog zaustavljanja studija**

temelji na predrasudi, odnosno na unaprijed određenoj prosudbi. Naime, navodi se da Rijeci takav studij nije potreban, što očito ukazuje na to da tijelo ili osoba, koja na taj način razmišlja, ne može nepristrano donijeti sud o vrsnoći nastavnog programa studija koji bi se trebao otvoriti. U recenzijama na kojima se temelji zaključak, spominju se krivi brojevi podaci (o nastavnim satima), kategorije koje ne postoje u hrvatskom sveučilišnom sustavu (*nadseminari*), potreba da se studentima kao obvezatna daje ispitna literatura na stranom jeziku (što je u suprotnosti s njihovim pravom da studiraju na vlastitom, hrvatskom jeziku), izražavaju se savim neutemeljene procjene o stručnosti nastavnčkog kadra.

**Začarani krug**

Jedna od primjedbi jest da se studij ne može odobriti jer je *stalno zaposlen samo jedan djelatnik*. Kako sam već rekla, Filozofski fakultet je tražio od Ministarstva znanosti i tehnologije otvaranje novih radnih mjesta, ali nisu odobrena. Osim toga, iskripljavanje je prirodnog redoslijeda zahtijevati sedamdeset posto stalno zaposlenih nastavnika prije ustanovljavanja samog studija. Spomenutom se primjedbom zapravo otvaranje studija filozofije na Filozofskom fakultetu u Rijeci dovodi u začarani krug: Ministarstvo ne odobrava zapošljavanje nastavnčkog kadra temeljem nepostojanja odgovarajućeg studija, a ne odobrava otvaranje studija temeljem nepostojanja zaposlenog kadra. Slično je i s literaturom: tvrdi se da ne raspolazemo s dovoljno knjiga, a nisu nam odobrili nabavku novih. Na koncu se ispostavilo da ni Hrvatski studiji ne raspolazu s više naslova. Najapsurdnija takozvana stručna primjedba — čiji je autor Edo Pivčević — jest da je program napisan u povijesno-statičnoj, navodno preživjeloj, hegelijanskoj i antianalitičkoj tradiciji. O kakvoj se besmislici radi svima je jasno jer je upravo analitička orijentacija specifičnost riječkog studija. Čak i kad bi studij bio karakteriziran hegelijanskom tradicijom, radilo bi se o jednoj od legitimnih tradicija u filozofiji, koja je još uvijek veoma utjecajna u europskim filozofskim krugovima. Stav recenzenta stoga izražava snažan duh filozofske netolerancije i isključivosti. Ako je za njega neprihvatljiv zbog previše hegelizma — program koji je inspiriran suprotnom tradicijom, kao što je ona King's Collegea — zanimljivo je što recenzent misli o programu primjerice Hrvatskih studija koji preferira-

ju upravo takvu antianalitičku tradiciju.

**Hrvatski studiji ulaze na mala vrata**

*U javnosti su se već čuli komentari da u usklađivanju riječkog i zagrebačkog studija filozofije neće biti u igri studij filozofije na Filozofskom fakultetu, već onaj na teologiji, vezan za Hrvatske studije? Je li opravdan strah od ulaska Hrvatskih studija na mala vrata i na Riječki fakultet?*

— Da, tim više što se Senat Sveučilišta u Rijeci odrekao zakonskog prava da fakulteti samostalno upošljavaju nastavnike i dalo placet Ministarstvu da odabere i program po kojem će se raditi, ali i nastavničke. Koliko je meni poznato, vrlo je nejasno kako je ta odredba o instaliranju nastavnika od strane Ministarstva dospjela u Zapisnik sa sjednice Senata, budući da je Ljiljana Randić, koja je predložila da se odabere neki drugi program, javno demantirala da je ikada takvo što predložila. No Senat je — unatoč protivljenju uprave Filozofskog fakulteta, a na zadovoljstvo ministrice i ministra — na posljednjoj sjednici prihvatio takav Zapisnik. Stječe se dojam da su članovi Senata zasićeni raspravama oko Filozofskog fakulteta, te da im je jedina briga da što prije skinu tu točku s dnevnog reda i formalno izglađe situaciju. To što su se time odrekli prava, zakona, autonomije sveučilišta — nikom ništa.

Bojim se da bismo još jednom ispali politički naivni kada bismo očekivali da će nakon svega Ministarstvo prihvatiti prijedlog Filozofskog fakulteta da se radi prema programu Filozofskog fakulteta u Zagrebu s riječkim kadrom ojačanim profesorima s istog Fakulteta.

*Koji je, realno, očekivani datum početka studija za ovogodišnju generaciju brućosa?*

— U posljednjih par dana govori se o mjesec dana ili pet tjedana. Međutim, ministrica je ostavila otvorenu mogućnost da se sa studijem krene tek u ljetnom semestru. Vjerujem, međutim, da se neće dogoditi ono za što je Ministarstvo svojom odlukom ostavilo prostora, a to je da se iscrpljeni studenti rasprše po trećim studijskim grupama i ostanu na njima, a odustanu od filozofije. Sudeći prema onome što su pokazali, vjerujem da neće odustati od namjere da studiraju upravo filozofiju u Rijeci.

*Uz vidljivu studentsku potporu koju očigledno imate, da li je Uprava riječkog Filozofskog fakulteta u potpunosti uz vaš studij?*

— Moram reći da je Uprava uistinu insistirala na zadržavanju studija u Rijeci, podržavala riječke filozofe i imala sluha za studente. Dekan, prodekan i tajnica, za razliku od rektora, prorektora i svih ostalih koji su za to odgovorni, branili su prava studenata, stručni dignitet svojih profesora te poštivanje zakonske procedure. Studenti su učinili gotovo nemoguće jer su upravo oni zadržali filozofiju u Rijeci. Vidjet će se pod kojim uvjetima. Moji kolege i ja sve smo ovo vrijeme osjećali stanovitu nelagodu u odnosu na studente. Prije svega držali smo se po strani od njih jer smo mi zainteresirana strana i bilo bi nam najteže da oni osjećaju kako zbog nas moraju učiniti nešto što je za njih riskantno.

Čvrsto vjerujem da se radi o mladim ljudima koji stručno mnogo obećavaju, a ne kako neki iz Ministarstva tvrde o sumnjivcima i povodljivcima koji srljaju u nekeve jogurt-revolucije. Primijetili smo nakon ministričine posjete da si oni prigovaraju kako nisu bili dovoljno čvrsti. Moram reći da mi nipošto ne mislimo tako i da čak i ako Ministarstvo odluči da im ne predajemo, uvijek im je otvoreno svako naše predavanje na Fakultetu i unutar *Riječkog kruga*. ☐



Govore: Ivo Šebalj i Nenad Fabijanić

# Slika s okvirom

Ništa brzopleto, ništa s lakoćom, ništa s kratkotrajnim efektima, ništa zbog tuđih interesa, ništa zbog probitka

Davorka Vukov Colić

**K**rajem rujna, u *Hrvatskom muzeju arhitekture*, predstavljena je knjiga, naslovljena jednostavno *Suradnja 1990-1998*, autora Nenada Fabijanića i Ive Šebalja. Njezin je izlazak popraćen zajedničkom izložbom realiziranih, idejnih i izvedbenih projekata zagrebačkoga arhitekta srednje generacije, te ulja, skica i studija poznatoga slikara. Zgrada i slika kao estetska i duhovna cjelina.

Na dvjestotinjak stranica sažeto je desetljeće jedinstvenog dijaloga slikara i arhitekta, iskusnog majstora koji je pratio dvadeset stoljeće i njegova znatno mlađeg učenika, koji ne propušta prigodu izraziti poštovanje prema posebnosti osobe i djela Ive Šebalja. U životnoj dobi kada većina postaje, Ivo Šebalj je devedesetih godina pokazao najviše energije i duha, radeći, čini se, više no ikada.

Platite okvir

Suradnja između arhitekta i slikara ni u nas nije novost, naročito u oblikovanju interijera šezdesetih i sedamdesetih godina, no u slučaju Fabijanić-Šebalj riječ je o nečemu drugome.

— Posebnosti likovnog izražavanja možda se mogu miješati na zanatskoj razini, ali ovdje i na našem primjeru to nikako nije slučaj. Osim toga nikada nisam smatrao da slikarstvo Ive Šebalja unutar kojih prostora valja koristiti kao dekorativni fragment i

Ivo Šebalj rođen je 1912. u Zagrebu, gdje polazi osnovnu i srednju školu. Zbog iznenadnih teških materijalnih prilika u obitelji prekida školovanje, te se od 1930. do 1947. zapošljava u administrativnoj službi. Godine 1934. upisuje Umjetničku akademiju u Zagrebu, ali studij prekida zbog bolesti. Diplomirao je 1942. u klasi M. Tartaglije. Od 1954. do 1961. nastavnik je na Školi primijenjene umjetnosti u Zagrebu, a od 1961. do 1978. profesor na ALU.

Godine 1983. u izdanju NSB izlazi monografija (crteži, tempere, pasteli) autora Veselka Tenžere. Od 1990. surađuje kao slikar na nekoliko projekata Nenada Fabijanića.

Nenad Fabijanić rođen je 1951. u Zagrebu, gdje završava osnovnu i srednju školu, te 1974. diplomira na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu. Od 1977. asistent je profesora Nevena Šegvića, a od 1993. izvanredni profesor na Katedri za projektiranje. Trenutno predaje *Zgrade za kulturu*, a na Interfakultetskom studiju dizajna *Interieur*. Dugogodišnji prijateljstvo s Ivom Šebaljem urodilo je izdavanjem zajedničke knjige *Razgovori 1990-1994*. Osim arhitekturom, urbanizmom i interijerom, bavi se dizajnom, te kazališnom i televizijskom scenografijom.

dodatak — kaže Nenad Fabijanić, dok u Šebaljevu atelijeru-stanu ili stanu-ateljelu (za profesora to je uvijek bilo jedno) obilazi-

izrazito delikatnim temama, koje prije svega traže izraziti osjećaj za mjeru: obnova Crkve sv. Jurja u Pagu, mrtvačnica na Pagu i Mi-

— Šebalj: Nesigurne sam prirode, a i slikarstvo je sve samo ne samouvjerenost, iako sam tokom sedamdesetak godina slikanja bio okružen samouvjerenim ljudima. Teško sam to podnosio kao slikar koji je uvijek želio biti slikar, ali sam, eto, izdržao. I postao nesigurniji, nego na početku.

*Znači li to da iskustvo donosi nove nesigurnosti?*

— Šebalj: Ne, ja negiram iskustvo. Ono je slučajno. U sli-

hrpu crteža, koje sam namjeravao baciti. *Nemoj to raditi, daj da ih izložimo*, rekao je, i tako je nastala prva izložba crteža u remetnećkoj galeriji *Spektar*.

*Je li u nas često ovakvo intelektualno prožimanje između slikara i arhitekta?*

— Fabijanić: Ne znam. Naš je odnos osobit već po tome što je razlika u godinama vrlo velika. I nije riječ o koautorstvu, nego o simultanom, kreativnom i misaonom nadovezivanju u zajedničkom pričanju teme. Svaki put profesorovo rješenje je samosvojan doživljaj koji je za mene uvijek iznenađenje.

Neiskreni suputnici

— Šebalj: Stvari su se odvijale onako kako bi Nenad dobijao poslove. Objasnio bi mi kako u tome mogu sudjelovati kao neobvezni suradnik. Suradnju sam uvijek prihvaćao kao neobveznu, na jednak način kao što niti jednu sliku nisam radio smatrajući to obvezom. Budući da je Nenad tematski dobivao uglavnom crkve, pristao sam sudjelovati u nekima od njih. Na projektu Crkve sv. Ante u Kninu radio sam sa svim elanom i angažmanom, želeći učiniti nešto što nije samo obnova sakralnoga, nego i povijesnog spomenika. Vidjevši fotografije spaljene crkve i brutalno uništenog kipa Srca Isusova, došao sam na primordijalnu misao, što je dobro, jer se kriteriji naručitelja — župnika obično kose s našim, preporučivši da se osim liturgijskog značaja, kninskoj crkvi da i značaj prošlosti, dramatičnih događaja, barbarstva.

*Unatoč gospodarskim nevoljama, u Hrvatskoj se ipak obnavljaju oštećeni i porušeni sakralni i crkveni objekti. S kakvim učinkom?*

— Fabijanić: Gledano u vremenu, arhitektura sakralnih zdanja najčešće je bila izraz svih mogućih moći, domot svog vremena i njegovih često genijalnih aktera. Najčešće, crkve nisu bile građene za životnog vijeka nekog pojedinca, već kao integralna i slojevita ekspresija više sudbina, izraza pa i tehnologija. Posljednje stoljeće brzalo je svojim izumima i iznenađenjima, ali i propadalo iz istog razloga. I u tom se krije sva zamka. Crkva se želi raditi prebrzo, s malo žrtava i još manje novca. U oblikovanju i pristupu katolička je crkva, pa i u Hrvatskoj, deklarativno otvorila vrata novom tretmanu, novoj liturgiji, novoj umjetnosti. Tako je postalo sve otvoreno i sve moguće. Poremetili su se i autoriteti za odluke; korisnik — investitor — arhitekt — oblikovatelj. Mogućih nesporazuma, devastacija i surogata napretek. Arhitekti, doduše, svih vrsta i profila, od vjernika do ateista, mogli su u te zadaće ući posve legitimno, bez opterećenja. No, i među njima našlo se simulana, neiskrenih suputnika za nečiju sućut i sudbinu. Pa, kad se takvi nađu u prostoru savjesti, bez imalo savjesti...

*Kako ste vi riješili jednu od takvih osjetljivih sakralnih tema kao što je Križni put?*

— Fabijanić: U projektu za župnu crkvu u Tivtu postavio sam kao liturgijski vokabular niz tih tema, na što je profesor rekao: *Mogu ti skicirati samo dvanaestu posjetaju, samo tu vidim inspiraciju*. Čim je to rekao, sve je bilo riječeno, koncept je bio tu, potpuno suvremen, potpuno definiran, potpuno oblikovan, objavljen u tom projektu prije šest godina, potvrđen u Crkvi sv. Blaža u Za-



Govoreći o arhitekturi Šegvić je sintetizirao iskustva i kroz aspekt likovnosti, kroz opći fenomen umjetnosti. Ponekad je pritom isticao Šebaljevo slikarstvo, njegovu posebnost izraza i karaktera

rogoju, Crkva sv. Blaža u Zagrebu, Crkva sv. Ante u Kninu, župna crkva u Tivtu, spomen-obilježje mjesta masovnih grobnica žrtava iz domovinskog rata, kotrotni zastor u HNK...

*Koliko je suradnja s tako iskusnim majstorom kakav je Šebalj utjecala na vaš rad?*

— Fabijanić: Mnogo. Možda bih mogao reći da njegovo djelo u mnogočemu odgovara mom likovnom senzibilitetu. I taj bi odgovor mogao biti dovoljan. No, ja sam profitirao mnogo više. Mladom čovjeku, a to sam u početku našeg poznanstva svakako bio, i recimo, nekom tko se kao ja opredjelio da nemir miri na kreativnim područjima, poznanstva s jednim specifičnim temperamentalom, sa samozatajnim strpljenjem, stalnim istraživačkim i radnim nemirom, sumnjom i stimulativnim negiranjem prošlog, ukoliko, s osobnošću Ive Šebalja, bilo je možda od presudnog značenja. Iako djelujemo na, u mnogočemu, divergentnim područjima. Postajalo mi je polako jasno: ništa brzopleto, ništa s lakoćom, ništa s kratkotrajnim efektima, ništa zbog tuđih interesa, ništa zbog probitka. Valja definirati i pozicionirati sebe.

U okružju samouvjerenih ljudi

*Kako ste vi to uspjeli pronaći u sebi?*

grebu. No, čini mi se da će se to početi događati i drugima, iz savsivim banalnih razloga: umjetnici se jednostavno neće željeti baviti sa svih četrnaest postaja — ni na platnu, ni u drvetu, ni u kamenu, ni u brončanom plitkom reljefu. Niti će za to biti više dovoljno novca. Mislim na stvarna remekdjela. Jer, jeftine strip sličice nikad nisu bile uvjerljive, ni dostojne te žrtvene teme.

*Otkuda paradoks da je crkva u povijesti, svugdje, pa i na ovom prostoru, bila najveći naručitelj, potrošač i pokretač umjetnosti, a danas nasjeda dvojbena umjetnosti i kiču?*

— Šebalj: Takvi problemi ne ulaze u sferu mojih razmišljanja, ali konstelacija općih prilika ide u prilog krivim shvaćanjima, a koja ne mogu utjecati. Agresija na Hrvatsku bila je strašna, bio je to rat nevjerovatne mržnje, nepotreban. To se ne bi smjelo zaboraviti ni u kojem pogledu, i trebalo bi se na pametan način odra-

**U oblikovanju i pristupu katolička je crkva, pa i u Hrvatskoj, deklarativno otvorila vrata novom tretmanu, novoj liturgiji, novoj umjetnosti. Tako je postalo sve otvoreno i sve moguće. Poremetili su se i autoriteti za odluke; korisnik — investitor — arhitekt — oblikovatelj**

ziti u umjetnosti. Crkve su razorene ili teško oštećene, a nove se grade tako da u njima nema ni komadića povijesnog sjećanja.

#### Povijest mrcvarjenja

*Kakvo danas značenje za vas ima crkva kao mjesto ispovijedanja vjere?*

— Šebalj: Slušajte, u crkvi se traži mir i utjeha, naročito utjeha, ne samo u vjerskom obredu, nego i u odgovarajućoj arhitekturi. Kao nekada u gotici, tako i danas. Još dok sam izlazio iz ovoga stana, često bih svraćao u Katedralu, zbog one posebne atmosfere koju sam u njoj nalazio. To se mora postići i novom arhitekturom. Čovjek ne ide u crkvu jer se osjeća krivim, nego da u sebi nađe snagu i mir. U njoj mora naći nešto od toga što je proživio: da mu je sin poginuo, da mu je kuća uništena, da mu je crkva razorena, da je morao živjeti u izbjeglištvu... Ali, u crkvi to može naći nenaglašeno, jer praviti kipe i iz svega paradu neprijateljski je, jalov posao. Crkvi, kojoj je prvi zakon opraštanje, to ne treba. Treba također misliti na to, da se sakralna građevina ne gradi samo za danas, nego i za budućnost. Radeći zajedničke projekte, Nenad i ja smo nastojali o svemu tomu voditi računa.

*Ciklus Moj doživljaj okupacije Zagreba nastao je dvadesetak godina nakon Drugog svjetskog rata. Zbog čega vam je potreban toliki vremenski odmak?*

— Šebalj: Tragovi i sjećanja na to su strašni i trebalo je vremena da se u meni, slikaru, pretvore u mogućnost slikarstva. Kako onda, poslije Drugog svjetskog rata, tako danas. Kao čovjek, uvijek sam patio zbog te situacije koju sam gledao na malom ekranu, sve se to urezalo u moju dušu, ali za slikarstvo to nije dovoljno. Ne možete slikom izraziti tragediju tih jadnih izbjeglica. To meni ne leži, ja imam određene teme koje nisu kolone nesretnika, jer sam uvijek tražio slikarstvo, slikarstvo, slikarstvo.

Trebalo je također vremena i za to da stvorim zaključke o tome što mora biti crkva, što se u njoj događa, što očekuje od budućih vremena. Shvatio sam da to nije crkva mogega djetinjstva. Kada se samo sjetim tih bakica — sniježilo je na Božić, a nesretnice u onim dugačkim haljinama žurile su u crkvu ispovijediti *krivnju*. Šestero djece su rodile, mučile se kao Job, a u prvim redovima pred oltarom tražile su milost Božju.

*Umjesto bakica, sada su u prvim redovima politički čelnici i tajkuni...*

— Šebalj: Da, i križaju se. Ja to ne računam, to je nešto što nas mrcvari, barem mene mrcvari cijeli život. Zamislite, prošao sam vrijeme Austro-Ugarske, pa je došla Jugoslavija, korumpirana, lukava, neznalačka, nesretna, dvorska. Nakon toga Drugi svjetski rat; izadete jednoga dana na ulicu i vidite daske preko židovske trgovine, nema više Židova. Zatim nabasate na plakat na kojemu piše da je pokretni prijekli sud osudio na smrt nekoga Jelineka, ili kako se zvao taj nesretni vlasnik čistionice odijela, čija se krivnja sastojala u tome što je, kada su Zagrepčani pljeskali njemačkim tenkovima, rekao: *Samo plješćite, vidjet ćete vi kome plješćete*. Netko ga je čuo i prijavio... To su takva iznenađenja, tako strašni šokovi. Onda je došla Partija koja je na početku radila štošta, što svi znamo... Sav taj džumbus događaja morao je sjesti na dušu svakoga čovjeka koji je pravičan, koji nije nacionalist, ni zaglupljen politikom. Taj silni tumult morao se s vremenom pretvoriti u činjenicu koja će izreći nešto o tome što se događalo — zato je nastao *Moj doživljaj okupacije Zagreba*.

#### Socrealizam i kaprealizam

*Kako su se događaji četrdesetih godina odrazili na tadašnje umjetnike i umjetnost, a kako se ratna kataklizma devedesetih odrazila na današnju umjetnost u Hrvatskoj? Ili jednostavnije: koja je razlika između socrealizma i kaprealizma?*

— Šebalj: U NDH se nikako nisu odrazili. Javilo se nekoliko slikara koji su počeli nešto slikati, brljavili su nešto na temu narodnih nošnji i povijesnih slika jer je to trebao biti hrvatski nacionalni izraz, kao što je i sve drugo trebalo biti nacionalno i hrvatsko. Tu i tamo otvorena je pokoja izložba. Slikarstvo je živnulo 1945. godine. Edo Murtić je radio sjajne plakate. Radili smo ogromne stvari, čista propaganda, goleme portrete Tita, Bakarića i Nazora, bila je to hrvatska trojka.

*Jeste li ih i vi radili?*

— Šebalj: Da, radio sam i Tita, i Bakarića, i Nazora. Sjećam se, hodao sam po slici. Tada sam prvi put osjetio što znači držati scenografski kist u rukama, jer ga moraš pričvrstiti do lakta. Sve je bilo tako veliko — usta na portretu bila su velika kao ova soba; tek kad je goleme ploha montirana na fasadu, vidio sam što sam učinio. A oko vas sama propagandna improvizacija. Bio je to obvezni *dobrovoljni* rad, način života prepun nečega što vas tangira, što se uvlači u vas, a ne možete to nikome pokazati. Kome, kako? Radilo se odmah socrealistički, a da nitko nije vidio kako izgleda socrealistička slika, jer nismo imali nijedne knjige, ništa nismo znali o ždanovljevoj umjetnosti. Zagrebački umjetnici minhensko-pariškoga iskustva, vrlo talentirani ljudi, nisu imali pojma što slikati. U partizanima nisu bili, a postojalo

je samo nekoliko fotografija, pa bi problem rješavali tako da na Cézanneov portret nalijepe petokraku. A kako čovjek može biti socijalistički realist? Kako? Najveći je socrealist, po mojem sjećanju, bio Andrejević Kun u Beogradu, slikajući kolone partizana. Bilo kako bilo, slike bi bile prodane već prije otvorenja izložbe, jer je svaki direktor poduzeća uz Titov portret htio imati i takvo djelo. Kada je padom Informbiroa pala i državna umjetnost, slikarstvo se po svojoj tradiciji orijentiralo prema Zapadu. Ušli smo u nepoznato, u zahtjevno...

*Kakvo je vaše poslijeratno iskustvo s hrvatskom umjetnošću devedesetih? Kažu da ste imali primjedbe na razdoblje vukovarskih izložbi, da ste bili revoltirani jeftinom umjetnošću, u vrijeme kada je svatko osjećao potrebu da nešto izlaže.*

— Šebalj: Sjećam se izložbi karaktera *pomozi, pomozi, pomozi, pa opet pomozi*. Inače, ne idem na izložbe, pogotovo ne idem sada kada više ne izlazim iz kuće, pa o tome ne mogu ništa reći. Danas su naši umjetnici prepušteni sami sebi, kao na Zapadu, samo s tom razlikom što smo mala i osiromašena zemlja u kojoj nemate čovjeka koji će vam kupiti sliku. Ne znam kako žive ti jadni mladi ljudi. Nitko ništa ne kupuje.

#### Provocirana amnezija

*Što kupuje tzv. nova elita?*

— Šebalj: Ne znam da li kupuje. Dobiva. Ne znam od čega žive toliki mladi umjetnici, a sve ih je više. Što likovnost po mojemu mišljenju više propada i što ima manje za reći, javlja se više mladih slikara, i to u vremenu kada vas više usređuje BMW, nego duhovnost. Duhovnost kao da nestaje, tko danas čita Rilkea? Tko čita Rilkea, tu blagodat svjetsku? Tko ide vidjeti Sikstinsku kapelu? Mladi ljudi za to nemaju ni smisla, ni vremena, ni novca. Ja se bavim slikarstvom desetljećima i vidite gdje radim, a kako je tek njima?

*Kakva je situacija u arhitekturi?*

— Fabijanić: O tome je teško suditi. Moju će subjektivnu procjenu potkrijepiti izrazito ekstremni primjeri; od raskošnih, naravno, ponekad i uspješnih primjera naše nove arhitekture (jer novac je važan uvjet), do niske razine masovne arhitektonske produkcije. Društveno gledano, ekonomske restrikcije i ratom uzrokovane frustracije na svim su profesijama ostavile traga. Možda nevolje, ponekad i ponegdje, mogu biti inspirativne pa i stimulativne. Volio bih u to povjerovati. No, svojevršni defetizam i nekontrolirani rast prodavača magle uz obvezan sindrom kolektivne amnezije, naš su primarni nacionalni problem. U takvoj se atmosferi teško traži i teško prepoznaje vlastitost, a napuštati ovo mjesto nije rješenje. Ne vjerujem u epigone, jer samo deklarativno prihvaćaju tuđe kulture. Ne i stvarno. Možda je ovo što govorim anakrono, ali ne vjerujem u globalizaciju i internacionalizam. Kad je riječ o kulturološkim temeljima i prosedeima, iz njihove izvornosti može nastati jedino kreativna reakcija, a time i posebnost. Ne može se i ne treba odreći vlastitosti, ma gdje bili. Za osobnu satisfakciju, bez obzira na tuda, različita iskustva i prateće, sve evidentnije manipulacije, za arhitekturu je najvažnije da je ona umjetnost građenja. Razmišljam o tome sada, kad u Zagre-

bu jedva jednom godišnje nikne poneka dobra kuća...

*Govorite li o hrvatskom identitetu? Kako biste ga vi definirali?*

— Fabijanić: Pa, kada se već toliko često govori o hrvatskom identitetu, idemo jednom raščistiti što je to. Sada se glorificira Meštrović i njegovo djelo, a prije petnaestak godina gotovo da nije postojao. Nisu Meštrovićev paviljon devastirali anonimni arhitektonski diletanti već afirmirani arhitekti. Meštrovićev se monumentalizam nekom učinio teškim, pa je, svojevršnom astrukturalnom i atipološkom dekonstrukcijom devastiran i zamračen, s najvećim ambicijama i zbog tehnološke zaostalosti. Zbog nepoštovanja, tridesetak godina na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu nije se spominjalo djelo Jože Plečnika. Treba samo pogledati kako je nadograđena njegova kriptna u crkvi Majke Božje lurske u Zvonimirovoj ulici u Zagrebu. Ne znam kakav je tretman, kao pravi Slovenac, imao u to vrijeme u Ljubljani. U

**Nemate niti jedne točke za koju biste se uhvatili i u kojoj biste našli izlaz, nego samo nemir, nemir, nemir**

nas su tek nakon smrti isticani Planić, Stržić, Urlich... na redu je Ivan Vitić, vidjet ćete! Teško se ističu vrijednosti živućih ličnosti i osoba. Valjda zato da se time ne ugrozi nečija prezentnost. Provocirana amnezija, kažem vam! Ali, vratimo se slikarstvu. Svojedobno je Ivo Šebalja netko nespretno uspoređio sa Franci- som Baconom, no to što se događalo u ovom atelijeru zbivalo se puno prije Bacona, u vrijeme kada se u nas nije znalo tko je Bacon. Neka mi teoretičari ne zamjere, Bacon je sada anakron, pripada svom prošlom vremenu, a pogledajte Šebaljeve slike! Anakron je već i Picasso. Takva su vremena.

#### Palaćinke na stubama

*Što je ovoga trenutka hrvatsko? Je li to možda ono što će biti prikazano na EXPO-u u hrvatskom paviljnu 2000. u Hannoveru?*

— Fabijanić: Za mene naše međunarodne eksibicije i prezentacije imaju razlog i smisao. Ali samo onda kada nam se vrata, u svrhu naše samosvijesti, obrazovanja i kulture. Primjerice, očekujem da se izložba hrvatske sakralne umjetnosti, koja se uskoro otvara u Vatikanu, pokaže i u Hrvatskoj. Ako na našem tlu ne vidimo naš doprinos svjetskoj umjetnosti i civilizaciji, onda ona tri aviona koja će letjeti u Rim i vratiti se iz Rima, nije ni trebalo slati. Isto tako, očekujem da ću u Hrvatskoj vidjeti ono čime se ona prezentira na svjetskim izložbama. Ljudi manje putuju, a katalogi pružaju informaciju, ne i doživljaj. Netko se treba baviti nama samima, zbog nas, sada, i zbog onih koji dolaze. Na taj bi način činjenica da nas nema mnogo bila lakša i podnošljivija.

*U svijetu bi se, pretpostavljam, djelom slikara Šebaljeva značaja koji je pratio dvadeseto stoljeće, bavili instituti povijesti umjetnosti, nacionalne biblioteke, grafičke zbirke i galerije. Tko se u nas bavi Ivom Šebaljem?*

— Šebalj: Nitko. Postoje vriednosti jedne kulture i svijest o jednoj kulturi, bez čega se ne može, ali kultura se povijesno mijenja. Slijedom mijene kulture,

ulazimo u krajnje shvaćanje slobode izražavanja, tako da ne možemo suditi o smislu stavljanja palaćinki po stubama, ili o tome da se jedna dama skine i napiše, oprostite na vulgarnosti, *volim kurac*. Ako ćemo o slikarstvu razgovarati na takav način, otišli smo doista k vragu, ili u drukčiji svijet. Ali to je velika Europa, koja nestaje. Imam malo informacija, no koliko vidim, u njoj se trenutno ne događa slikarstvo. Vidim da ljudi potežu za revolverom, i ono što je Lucio Fontana učinio probivši platno, njegova je užasna nesreća, nervoza i nemoć, a htio bi, htio bi, htio bi. Proglašavaju to avangardom, a u svojem začetku to nije djelo, nego protest. To je samo nesreća, ali djelo nije. Ipak, kad promislim današnje stanje u umjetnosti, moram izraziti poštovanje i zahvalnost mladima, jer je umjetnost i njezino traganje identično sveopćim nemirima.

#### Traganje za identitetom

*Je li taj osjećaj nemoći i vjerovanja da je to kraj umjetnosti karakterističan za fin de siècle?*

— Šebalj: Ovo je vrijeme krajnjeg individualizma koje nije sretno. Nemate niti jedne točke za koju biste se uhvatili i u kojoj biste našli izlaz, nego samo nemir, nemir, nemir, ali nije to nemir iz egoističnih razloga. Ne izlazi nemir iz slikara, nego iz iskustva, iz nemogućnosti slikarstva u ovom društvu koje nije sito BMW-a i mercedesa.

*Kako se ovo doba odražava u arhitekturi?*

— Fabijanić: U europskom kontekstu Hrvatska je ostala po strani. Sve što se dogodilo u posljednje vrijeme, dogodilo se u malim zemljama Europe (Portugal, zemlje Beneluxa, Skandinavije, Grčke, sve do Turske), koje u 19. i dijelom 20. stoljeću nisu bile zanimljive, a sada su doživjele procvat. Traganje za identitetom valja pokušati čak i kad nema previše smisla. Razmišljanje o sebi (naime) uvijek ima smisla. Na prostoru raspadnute Jugoslavije, Hrvatska ima svoj snažni urbo — arhitektonski identitet, ali, stalno to ponavljam, on nije dovoljno istaknut i nije predstavljen. S tim ide i sve ostalo, jer se svi problemi, nažalost ili na sreću, rješavaju kroz moju profesiju. U arhitekturi se bilježi svaki civilizacijski i socijalni pomak, pad, ili kulturna nadgradnja. To netko mora shvatiti i ukinuti ministarstvo graditeljstva(!), a uvesti ministarstvo arhitekture.

*Neki od vaših zajedničkih projekata do sada su ostali samo na papiru. Projekt korotnog zastora HNK, naprimjer, nastao je 1993, ali nitko još ne spominje njegovu realizaciju. Zna li boće li i kada biti načinjen?*

— Fabijanić: Slika profesora Šebalja mora biti prenesena na tapiseriju, što je profesionalna i artistska avantura u koju bi trebala ući ambiciozna ekipa, za što vjerojatno, trenutno, nema uvjeta. No, važno je da je naš projekt zabilježen i da ostaje kao dokument u povijesti jednoga grada i nacionalnog hrama kulture. Bio ostvaren, ili ne, ostaje kao vrijednost. Zato se izdaju knjige, zato se i rade izložbe. Tko danas, bez traga na papiru, zna kako su izgledale neke davne, važne izložbe, neki ljudi i suradnje? Izdajući našu knjigu *Suradnja 1990 — 1998* zajedno s profesorom Šebaljem zato i jesmo ušli u tu avanturu. ☐



## Semiotika

# Komuniciranje je teška industrija

Danas se tehnologije usavršavaju takvom brzinom da će uskoro posve nestati granice među vizualnim, auditivnim i verbalnim medijima te će se pojačati potreba za raznim vrstama intersemiozičkog prevođenja

Mirko Petrić

**Sedmi kongres Međunarodnog udruženja za semiotičke studije (IASS), Technische Universität Dresden, 6-10. listopada 1999.**

»Kako će izgledati semiotika u stoljeću u kojem će Kinezi jesti pizzu i štrudlu, isto kao što i mi već dugo jedemo rižu i tanku tjesteninu?«, zapitao je Umberto Eco negdje pri početku predavanja kojim je otvoren 7. kongres Međunarodnog udruženja za semiotičke studije (IASS). U velikoj tvorani Tehničkog sveučilišta u Dresdenu, pred približno sedam stotina sudionika i sudionica kongresa iz pedesetak zemalja, te još dvjesto studenata i studentica koji su za ulazak na predavanje platili od pet do deset njemačkih maraka, jedan od najpopularnijih i najpoznatijih znanstvenika na svijetu, pokušao je dati nekoliko duhovito prezentiranih prognoza, izrečenih na šarmantnom, ali na trenutke teško razumljivom engleskom jeziku.

S obzirom na porast interesa za objašnjavanjem svijeta kroz kategoriju znaka i neprestano povećanje važnosti medija »u civilizaciji u

kojoj je komuniciranje postalo teška industrija«, u semiotičkom se polju sve više javlja problem zajedničkog tehničkog žargona. Kako se

vremena semiotika mora uzeti u obzir i kognitivne aspekte semioze. Eco je, naime, nekad bio kritičar semiotičke koncepcije ikoničnosti i

tek telefon (1851). Danas se tehnologije usavršavaju takvom brzinom da će uskoro posve nestati granice među vizualnim, auditivnim i verbalnim medijima te će se pojačati potreba za raznim vrstama intersemiozičkog prevođenja. Već sada otvaraju se brojni sveučilišni odsjeci posvećeni novim područjima međudjelovanja tehnologije i interpretativnih procesa. S obzirom na stalno povećanje broja ljudi koji se bave semiotičkim temama i povećavanje kompleksnosti semiotičke metodologije, može se očekivati da će se disciplina u skoroj budućnosti integrirati onako kako je to svjedodavno učinila fizika. Manje je važno hoće li se to dogoditi pod sadašnjim ili nekim drugim disciplinarnim nazivom.

Uz dužno poštovanje Posnerovim rafiniranim izvodima na razmeđu filozofije i sociologije znanosti te iskazanoj brizi za socijalnu reprodukciju discipline, valja ipak ustvrditi da će — ako je suditi po tematskoj i metodološkoj raznolikosti stotina prezentiranih predavanja i referata — semiotika još dugo ostati na stupnju disciplinarnosti integracije na kojem je fizika bila u osamnaestom stoljeću.

Najbliže idealu disciplinarnosti bili su segmenti Kongresa koji su se njegovom općom temom (kompleksnost) bavili iz opće semiotičke i filozofske perspektive (najčešće spominjano ime iz filozofske baštine u ovom dijelu Kongresa bilo je, kao i toliko puta zadnjih godina, ime američkog pragmatista Peircea) ili je pak razmatrali sa stajališta koja se ne mogu nazvati tradicionalno humanističkim (npr. plenarna predavanja Alexandra Meystela o *Multirezolucijskoj semiozi inteligentnih sustava u biologiji, lingvistici, ekonomiji i inženjerstvu* i Grzegorza Rozenberga o *DNK računarstvu*, te prilozi raznih sudionika na okruglom stolu o semiotici i bioinženjerstvu).

## Sunce je okruglo

Općenito se može reći da su se sudionici iz tehnološki najrazvijenih zemalja (SAD, Japan, Nizozemska, Njemačka) najviše usredotočili na semiotičke interpretacije odnosa ljudi i strojeva, spoznavanja prirode novih tehnologija i rasvjetljavanje veze prirodnih i kulturalnih elemenata u procesu semioze.

možu sporazumjeti ljudi koji dolaze iz različitih znanstvenih i egzistencijskih miljea? Drugim riječima, kako se zapitao Eco, ima li i može li biti ikakve veze između simetrije kristala i semiotike smrti, »zrcale li problemi japanske lezbijke probleme *silent gaya*«?

Iako još uvijek više voli zamisao i naziv *opća semiotika* od zamisli semiotike kao *konfederacije gramatika*, Eco je sve više uvjeren da takve opće semiotike više nema, te da semiotiku valja promatrati kao široko zasnovanu sveučilišnu disciplinu. Slično kao što, primjerice, medicina uključuje niz specijalizacija od opće medicine do kirurgije i psihijatrije, »a ako želimo biti politički korektni«, dodao je Eco, »ne bismo smjeli isključiti ni akupunkturu i homeopatiju«. Kao što se specijalisti u raznim područjima medicine međusobno ne razumiju, ali imaju zajednički predmet istraživanja (ljudsko tijelo), tako i semiotika ne može u okviru samo jednog pristupa iscrpiti svoj vrlo kompleksan i poticajan predmet: proces neprestane proizvodnje značenja što ga je Charles Sanders Peirce prozvao »semiozom«.

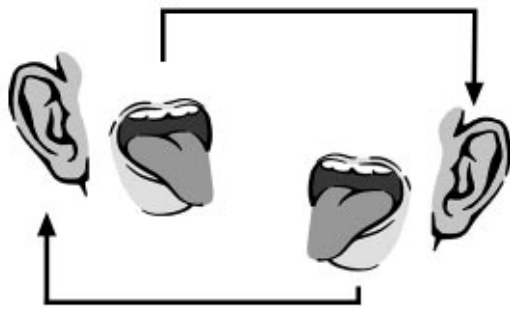
U svezi s trenutnim priporukom o tome spada li semiotika u kognitivne znanosti ili su pak kognitivne znanosti dio semiotike, koji je zapravo ažurirana verzija nekadašnjih prijedora oko nadređenosti lingvistike semiotici i obratno, Eco je ponudio tek primjer iz vlastite prakse kojim je očigledno želio pokazati da — na stranu od rasprisi o disciplinarnosti pripadnosti — su-

zagovornik presudnosti kulturnih konvencija u procesu komunikacije. Nakon trideset godina i dalje misli da su ikone kulturno kodirane, ali također misli da nije slučajno da je simbol za sunce u svim kulturama uvijek kružnica, a ne — primjerice — četverokut.

Konačno, barem u sljedećih nekoliko godina, svi ćemo se intenzivno baviti i živjeti s fenomenom *World-Wide-Web*: najvažnija zadaća semiotike u tom razdoblju jest naučiti ljude ne samo kako djelotvorno surfati od teksta do teksta, nego i kako iz mora tekstova i znakovnih relacija ponovno uspostaviti odnos s prirodom i realnim predmetima na koje se ti tekstovi odnose.

## Fizika 21. stoljeća

O zadaći i disciplinarnim mogućnostima semiotike slično misli i aktualni predsjednik IASS-a Roland Posner, koji je svoj predsjednički referat provokativno naslovio *Semiotika: Fizika 21. stoljeća*. Posner također smatra da će stalno napredovanje tehnologija za procesiranje znakova, na kojima se zasniva suvremena ekonomija i kultura, stvoriti još veću potrebu za interpretiranjem znakovnih procesa, pogotovo s obzirom na stalno ubrzanje tehnoloških inovacija. Prvi revolucionarni komunikacijski proizvod nakon Gutenbergova izuma tiska pokretnim slovima (1444) bio je



## Internet

# Utopija strojnog prevođenja

Internet se suočava s izazovima višejezičnog informacijskog društva

Mladen Vukičević

Bogatstvo jezične raznolikosti Interneta povlači pitanje prevladavanja suvremenog Babilona. Sudeći prema današnjem trendu rasta grupa novih korisnika Interneta govornici čiji materinji jezik nije engleski čine najbrže rastuću grupu novih korisnika Interneta. Od neengleskih jezika najbrojniji je španjolski (24%), zatim japanski (22%), njemački (13%), francuski (10%) te kineski (6%). To će u bliskoj budućnosti imati dalekosežne posljedice na budućnost Interneta, jer jezične barijere mogu uvelike otežati komunikaciju te

onemogućiti trgovinu elektroničkim putem, što mnogim kompanijama nije po volji. Spomenimo samo činjenicu da se projekcija vrijednosti Interneta kao tržišta za 2000. godinu kreće od više stotina milijardi do fantastičnih bilijun dolara.

Nedavno provedene studije pronašle su izuzetno interesantnu, gotovo pragmatičnu korelaciju između jezika i gospodarskog razvoja. Pokazalo se naime da zemlje engleskog govornog područja najučinkovitije rabe visoku tehnologiju i to stoga što su se primarno usredotočile na njezino korištenje. Iako svjesna svog informatičkog zaostajanja u odnosu na SAD, Europska unija smatra da uključivanje u globalno informacijsko društvo mora biti na dobrobit građanstva ujedinjene Eu-



rope. Srce takvog društva jest komunikacija među ljudima. U jezično bogatoj Europi stvaranje, izmjena i korištenje informacija zahtijeva uspostavu višejezične infrastrukture koja bi daleko nadrastala današnje okvire. Pritom je nužna učinkovita stimulacija i koordinacija na razini samog vrha EU-a kako bi se svima osigurala podjednaka dostupnost jezične infrastrukture kao i jeftinija komunikacija europskih država sa svijetom. Drugim riječima, EU se zalaže za takav sustav u kojem će se ljudi služiti svojim jezicima, ali će ipak raditi na tome da što

lakše komuniciraju i sa svijetom koji leži izvan njihovih jezičnih granica.

## On-line prevodioci

Sintagma *višejezično informacijsko društvo* prvi se

votu do sada jezične barijere prevladavali prevoditelji. Ipak svijet u kojem će svi sudionici na virtualnoj konferenciji Ujedinjenih naroda koristiti vlastite jezike, koji će se simultano prevoditi na sve druge jezike, može nas približiti samo strojnom prevođenju.

Utopiji svima dostupnog strojnog prevođenja opet nas približava Internet. Naime sve veća zastupljenost na Internetu i drugih jezika osim engleskog, navela je gotovo sve veće portale kao što su *Yaboo* i *Excite* da svoje usluge ponude na mnogim drugim jezicima. *Alta vista* kao jedan od najpopularnijih pretraživača ima čak i svoj servis za on-line prevođenje, duhovito nazvan *Babelfish* prema liku iz svjedodavno izuzetno popularne futurističke parodije *Priručnik za autostopere kroz galaksiju*. Radi se o malenoj ribici koja stavljena u uho omogućuje razumijevanje bilo kojeg jezika bilo koje svemirske rase.

Za sada je omogućeno prevođenje s engleskog na njemački, francuski, talijanski, portugalski i španjolski, kao i obratno. *Ba-*

Sudionici i sudionice iz Južne Amerike, Istočne Europe, Finske te pojedinih tradicionalnih humanističkih uporišta u području Zapadne Europe, nastavljali su graditi na zasadama klasičnih semiotičkih interpretacija kulture (često u području književnosti i opće semiotike filozofske inspiracije, ali i u području novih medija), a najmanje interesa — čini se — pokazano je za inače vrlo zanimljive teme iz područja sociosemiotike.

U okviru Kongresa djelovalo je nekoliko skupina s posebnim interesom. Organizatori su osobito ponosni na znatno povećanje broja priloga posvećenih semiotici glazbe, a raspon ostalih posebnih interesa kreće se od semiotike tijela i semiotike filma do posebnosti kineske semiotike. Udruženje za semiotiku prostora i Udruženje za vizualnu semiotiku, kao dva zasebno organizirana i posebno aktivna ogranka skupina s posebnim interesom, organizirali su, unutar programa Kongresa IASS-a, vlastite minikongrese.

Od priloga iznesenih u ovom dijelu Kongresa svakako valja izdvojiti plenarno predavanje Alexandrosa Lagopoulou *Metafora i kod: prostor kao kompleksna kulturna praksa*, u kojem je polazeći od izgleda naselja plemena Dogon s juga Malija, suvereno vladajući semiotičkom i etnološkom metodologijom, učas stigao do analize interijera dućana koje je dizajnirao suvremeni austrijski arhitekt Hans Hollein. Zanimljiv je bio i okrugli stol na temu *Interpretacija slike kao kompleksnih sustava*, na kojem su uz semiotičare i semiotičarke sudjelovali i umjetnici Daniel Buren, Jannis Kounellis i Luciano Fabro, a koji je nažalost pokazao da se dosadašnje metodologije najbolje mogu primijeniti upravo na rad umjetnika i da metodologija semantičkog istraživanja fenomena slike nije osobito napredovala od konca sedamdesetih godina ovoga stoljeća. Najsvježiji prilozi u sektoru vizualne semiotike kretali su se u području preispitivanja shvaćanja ikoničnosti te istraživanja onoga što Göran Sonesson naziva »kompleksnošću postfotografije«.

Novi Izvršni odbor za predsjednika IASS-a ponovno je izabrao Rolanda Posnera, a za izvršnog tajnika i njegovu zamjenicu Jeffa Bernarda i Gloriju Withalm. ☐

*belfish* se nalazi na Internet adresi pretraživača *AltaVista* (Translation Services): <http://babelfish/altavista.com/cgi-bin/translate?>

Ondje upisujući određen tekst na jednom od ponuđenih jezika za nekoliko sekundi dobivate kompletan prijevod na traženi jezik. Loša strana ovog prevodioca jest maleni broj ponuđenih jezika, no kompletni popis on-line rječnika i prevodioca naći ćete na Web-adresi: <http://www.facstaff.bucknell.edu/rbeard/diction.html>

Ostale Web-adrese na kojima možete naći željene rječnike: <http://freelance-translator.com/links.html>

<http://www.wvli.com/translation/diction.html>

Zaključio bih s primjedbom da na naznačenim Web-sitovima nigdje nije naznačen hrvatski jezik kao domena rječnika prevodilaca, nego funkcionira kao poddomena u on-line prevodiocima zajedno sa srpskim ili bosanskim jezikom koje smatram gotovo identičnim (bez značajnih razlika). Hrvatska se tiho čuje u Babilonu. ☐



Od Međimurja do Međugorja

# Činčiloci

Skladištenje bespomoćnih, dobrih i čistih bića u groznim uvjetima, njihovo mučenje i ubijanje za statusni simbol snobova, slavi se i nagrađuje

Ahmed Salihbegović

Početkom listopada bio je svjetski dan domaćih životinja (World Farm Animal's Day), vrhunac kampanje u korist životinja korištenih za jelo. Uvjeti su im često nepodnošljivi, a može se raspravljati o smislu ukidanja njihove dosadašnje funkcije, iako mnoge daju mlijeko, jaja, sir, neke vrste ne bi postojale da se ne koristi i njihovo meso, a u uvjetima poput naših, prijelaz na makrobiotiku znači skup život. U krajnjoj obradi tih životinja rabi se i koža za odjeću i obuću, pa nije samo iz opreza lakše kritizirati bunde nego bande motorista u koži. Domaće životinje ne ubija se samo radi kože, a većinu divljači, lovi najprije radi krznene kaputa i kapa, u kojima »dame« zaobidu garderobu i uđu u npr. kavanu Matoš.

Vrla nas dalekovidnica ljetos počasti prikazom izživljavanja skupine australskih bijelaca na klokanima, koje su jurili psima i gazili automo-

bilom. To je krajnje zlo (do razine potrebe da se te mladce izloži neugodi u kakvoj su bili tobočari). Mrvicu je složenija rasprava, prikazana drugom emisijom, između pristojnih ljudi (npr.



Blaira) koji traže prekid sadističke hajke na lisice, i onih koji su za tradiciju »ladanja«.

Za razliku od lisica, slično klokanima, činčile nikoga ne ugrožavaju. Ako su mjerilo rubrike u Oglasniku, dio su »domaćih životinja«. Ipak ih ima i u trgovinama ljubimcima, pa i ovdje su žive paganstvo i barbarizam sa svojim suprotnostima.

## Posao i ponos

U jednom sarajevskom tjedniku početkom godine nedovoljno zapaženo je prošao razgovor s bivšim učiteljem iz Međugorja, koji se bogati uzgojem činčila.

Poduzetni dotičnik veselo priča koliko stotina činčila ide u bundu, kako se navikao na »humano« ubijanje — davljenjem (tko ista o činčilama zna, zna da je to užasan način), a ne (izrijekom) »klanjem« (uz sve i vrhunac lice-mjerja — bitna je razlika što se gušenjem ne

oštećuje krzno). Hvali se kako je dobar i vodom ih kupa (činčile vodu piju, a ne smiju se močiti: u vulkanskom se pijesku kopaju, čiste su, bez mirisa i nametnika, pa rjeđe od drugih ljubimaca potiču alergiju ljudi). Pokazuje kako su cijeli prekratkiji vijek (inače mogu živjeti 20 godina) stiješnjene u kavezima, pa nikad ne učine po čemu su slavne: piruete kroz zrak i radosni skok odbacivanja od zida.

Emisija koja je tih dana slavila tisućito izdanje obasja nas laudom hrvatskom poduzetniku godine. S gospodinom iz Čakovca razgovor je obavio i bezgrešni dnevni list. TV prednost su prizori koji pomažu toj tvrtki poželjeti ono što se zbilo većini laureata tog priznanja: slom. Činčile su pred kamerom razvlačene na način koji bi neugodan bio i krpi, a novinarka i poslovni cvrkutali o opsrbki svjetske mode mekim, gustim i skupim krznom. Naravno da slavni krojači ovdje nabavljaju materijal, kao što ne čudi ako tu odlažu nuklearno i drugo smeće, niti to što iz Kine dobivaju organe strijeljanih disidenata za transplantaciju, jer neće valjda to doma raditi! A još manje se time hvaliti.

Unosnija je trgovina organima nego obična medicina, prodaja, nego podjela humanitarne pomoći, ekskluzivnost lijekova, nego dostupnost svima, pa i rabiti krzno činčila, nego ih uzgajati za kućne ljubimce. Ali, zar to treba zahvalu?

## Sutra i jučer

Ako je Hegel u pravu o napretku u svijesti o slobodi, doći će dan kada životinje budu imale prava, kao što su već zabranjena međuljudska ubojstva, ropstvo, rasizam. Oni koji se dotad budu bavili unosnim poslom s krznima, zaslužiti će prezir.

Postoje proturječja oko životinja — kada su ugrožene vrste opasne, kada zaštićeni park smanji oskudno obitavalište ljudi u Africi, kada se želi izjednačiti npr. majmune i (neke) ljude.

Ta se pitanja mogu razborito riješiti. Za posjeta Hrvatskoj dužnosnik Kraljevskog društva za sprečavanje okrutnosti prema životinjama (RSPCA) potvrdio je da RSPCA nije protiv korištenja životinja u medicinske svrhe kada je to neizbježno za zdravlje i život ljudi (alternativa je ne činiti ništa ili kao Mengele koristiti ljude u pokusima).

Richard Martin (član parlamenta, potaknuo 1822. g. prvi zakon o zaštiti životinja) i William Wilberforce (zagovornik ukidanja ropstva u kolonijama, kao što su u SAD apologeti ljudskih prava i mira potaknuli i Zakon o dobrobiti životinja 1966. godine) 1824. godine osnovali su RSPCA.

Sto godina kasnije rudarski inženjer Mathias Chapman, koji je kopao bakar u Čileu, prenio je dvanaest činčila u SAD kamo su dotad iz postojbine u Andama stizala samo njihova krzna (od 16. st. su ih španjolski konkvistadori slali kao dar Kruni, u 18. se posao širio, u 19. su činčile desetkovane, a početkom 20. Richard Glick iz Leipziga bio je »kralj činčila«, u Europu je došlo milijun njihovih krzna, nakon čega vlade u J. Americi zabranjuju taj lov). Ni M. F. Chapman nije odolio zovu dolara, te je s ideje o ljubimcima prešao na uzgoj radi krzna, ali su supruge i on spasili činčile od istrebljenja, pa ih sada ima preko milijun.

U svim krajevima, osim možda najhladnijim, mogu se nositi jeftinije ekološke bunde. Sve ostalo je drski hir. Razvijeni je svijet napredovao i činčile su sada tamo mahom ljubimci, a kako još ima onih koji vole nositi njihovo krzno (američka karikatura iz 60-ih prikazuje dvije činčile kako kažu da to na njima ipak bolje stoji), to se rješava prepustanjem »prljavog« dijela posla polukolonijama »Trećeg svijeta«. Želimo li to biti?

U doba kada znamo da i biljke imaju osjećaje, oni koji tvrde da su životinje lišene razbora

i čuvstava, govore najgore o tim osobinama u vlastitu slučaju.

## Poželjan podstanar

Činčila je nježan član obitelji — ne traži pažnju ali je rado prima, tiha je, a ponekad se umilno glasa (po nekima se može naučiti izreći par riječi), voli društvo, a može ostati nasamo, hrana joj je jeftina, ritam joj je noćni, ali je prilagodljiva. Zabavna je, radoznala, pametna. Kako god, nije joj mjesto na vješalici.

Granice kulture, pameti, siromaštva ne mogu biti ucrtane na zemljovidu (ovih dana ugled Francuske pada zbog širenja sezone lova na ptice selice). Može se približno pokazati gdje je viša prosječna imovina, postotak školovanih i razvoj infrastrukture. Na Zapadu i Sjeveru, na Jugu i Istoku, raste i pada civilizacija, a još više uljudba — biti čovjek — tolerancijom, solidarnošću, (raz)umom za dobro, a ne bešćutnim uništavanjem. Činčile ne mogu u ovakvom svijetu biti prioritet, ali ako se netko njima bavi, izbor hoće li mu biti ljubimci ili bunda govori o kultiviranosti i ljudskosti te osobe.

Nedavno preminuli kapucin i ekumenist T. J. Šagi Bunić, zadnji u nizu intelektualnih prvaka međuvjerskog dijaloga, koje izgubimo u razmjerno kratkom razdoblju (Isak Papo, Sulejman Mašović, Jovan Nikolić, Luka Vincetić), ponavljao je da njegova vjera i nauk mogu stati u jednu Isusovu rečenicu — što učinite najmanjem od vas, meni činite. Usred nebrige za umiruću djecu, iscrpljene tražace za hranom po smeću, očajne razvojačene branitelje, može se činiti nepriključnim tražiti pravo činčila na život bez patnje i masakra (ili pravo pasa lualica da ih u nadležnim ustanovama ne ubijaju onako okrutno), ali to je sve ista priča: ljudima je dobro gdje se poštuju životinje, a i ljudi su bez prava gdje su činčile tek dio konfekcijskog broja. ☒



festivali

Događanja

# Savršena krivotvorina slike

Ackroyd pokazuje nevjerojatnu vještinu oponašanja povijesnih osoba, te alkemijskim postupkom povijesne činjenice pretače u fantaziju

Filip Krenus

Uz predavanje Petera Ackroyda održano u okviru Međunarodnog festivala knjige u Edinburghu, u kolovožu 1999.

Međunarodni je festival knjige u Edinburghu možda manje poznato umjetničko sajmište od starijeg kazališnog festivala, ali zato veličinom i važnošću nimalo ne zaostaje za razvikanim manifestacijom: ovogodišnje je festivalsko izdanje brojem književnih predavanja, razgovora, radionica i javnih čitanja premašilo sve slične međunarodne skupove. Konceptija festivala — sedamnaestodnevno prikaza najvažnijih suvremenih književnih smjernica — nije se mijenjala od njegova osnutka 1983. Tako ni ove godine naglasak nije stavljen na puki sajmišno-komercijalni aspekt nego na tematski povezan niz predavanja iznimno velikog broja domaćih i stranih pisaca. Glavni su se događaji ovog dosad najvećeg, najboljeg

i najraznovrsnijeg festivala odvijali u gotovo turnirskom okruženju pod šatorima podignutim u Charlotte

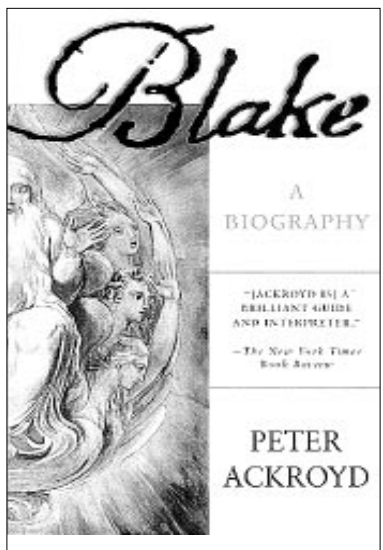


Square Gardensu u središtu grada.

## Historiografski Homo ludens

Iako je gostovanje Doris Lessing, koja je govorila o problematici apatridnosti suvremenih književnika, izazvalo najveću pozornost, zanimljivo je izdvojiti nastup pisca jedinstvenog senzibiliteta čiji dosadašnji opus spada u sam vrh suvremene književnosti britanskog fin de sièclea. Metafizički ples u žanrovski graničnoj zoni sumraka i stremljenje prema mitskom zaključku djela Petera Ackroyda povezuje se s piscima na razmeđu modernizma i postmodernizma poput Lawrence Durella, Maureen Duffy te Johna Fowlesa.

Što bi se dogodilo da je španjolska armada pobijedila? Da se Jug uspio odvojiti od SAD-a? Da Velika Britanija nije uspjela dešifrirati njemačke poruke u Drugom svjetskom ratu? Takva nemoguća nagađanja mogu po-

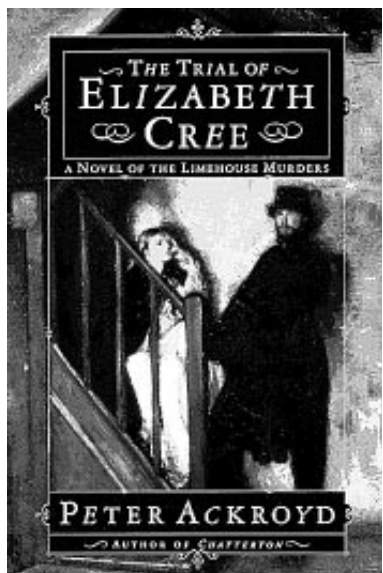


služiti kako bi se istražile mogućnosti i vjerojatnost povijesnih događaja. Konstruktivno iznošenje fiktivnih događaja može baciti novo svjetlo na ono što se uistinu dogodilo. Peter Ackroyd, čije je predavanje bilo posvećeno biografiji i mogućnostima koje otvara protučinjenični životopis, odnosno odstupanje od biografskih podataka kako bi povijesnu igru sjena iz iznenadujućeg kuta osvijetlio još kojim reflektorom, već je u svojim najranijim djelima isticao element igre. Taj postupak odmah upućuje na Umberta Eco. No ta je veza moguća samo na pojavnoj razini; Eco stvara eruditske slagalice impregnirane ledenim humorom — formalinom u se kojem njegove intelektualne pošalice doduše mogu sagledati sa svih strana, ali ne i doirnuti. Ackroyd donekle dijeli njegovu sklonost prema maskama i historiografskom histrionizmu; u jednom od svojih prvih djela *Dressing Up (Preušavanje)* dao je povijesni prikaz britanskog transvestizma. Ackroyda očarava neodoljiv ljudski poriv za pohađima u različite *terrae incognitae*. Svojim prvim književnim uspjehom, romanom *Chatterton*, koji govori o jednom od najpoznatijih krivotvoritelja u povijesti engleske književnosti zacrtao je svoj

razvojni put; kao i Chatterton, Ackroyd pokazuje nevjerojatnu vještinu oponašanja povijesnih osoba, poznatih i opskurnijih. On alkemijskim postupkom povijesne činjenice pretače u fantaziju.

## London kao analogon Novog Jeruzalema

U romanu *The Last Testament of Oscar Wilde (Posljednji zapis Oscara Wildea)* ulogu pripovjedača uzima sâm Wilde koji ponižen, očajan i napušten provodi zadnje dane života u Parizu; u *English Music (Engleska glazba)* gotovo svako poglavlje progovara drugim glasom: Byrona, Carrolla pa čak i Hogartha; *The House of Doctor Dee (Kuća doktora Deeja)* govori o danas gotovo zaboravljenom alkemičaru i miljeniku Elizabete I. Čak i u romanima čija je radnja smještena u sadašnjost povijesni element dolazi u prvi plan. U romanu *First Light (Svitanje)* obitelj čije je ime starije i od same Engleske vrši arheološka iskopavanja dok u *The Great Fire of London (Veliki požar u Londonu)* ekipa koja snima filmsku verziju Dickensovog romana *Mala Dorrit* proživljava događaje što neodoljivo podsjećaju na katastrofu koja je 1666. gotovo do temelja uništila London. Ackroyda ne zadovoljava samo stvaranje savršenih povijesnih falsifikata vjernih originalu do posljednjeg detalja; njegova najnovija djela, biografije Blakea, Dickensa, Thomasa Morea te roman *Milton in America (Milton u Americi)* u kojem tajnik Olivera Cromwella, John Milton, umjesto da postane jedan od najvećih engleskih pjesnika bježi u Ameriku kako bi se među puritancima sklonio od netom ustoličenog Karla II, propituje odnos povijesti i fikcije — kako su obje konstruirane naracije nejasnih obrisa. Za njega je povijest modus fikcije, a fikcija sastavni dio povijesti. Polazna točka njegova stvaranja uvijek je London kao mistično, a ne imperijalno središte



svijeta. London kao primjer urbane mitologije oduvijek je bio krajolik Ackroydove mašte; sâm je grad zapravo glavni lik njegova opusa gdje se London, kao u labirintu zrcala, odražava u svakom liku.



Ono što Ackroyd nudi jest svojevrsna londonska *biographia universalis*; savršena krivotvorina slike koja istovremeno govori o vlastitom statusu kao umjetničkoj tvorevini i slikarstvu općenito. ☒



U žarištu

Etika novinarstva

# Slijetanje u kukavičje gnijezdo

Zahvaljujući nesreći naše kolegice *Jutarnji list* bio je toga jutra rasprodan. Nesretan što mu je izmakla senzacija, *Večernji list* odgovorio je idućeg dana još uvredljivijim člankom

Željko Buzov

U opće zdravorazumske spoznaje spada svijest da neki društveni čimbenici u čovjekovoj okolini utječu na pojavu, karakter, odvijanje i prognozu razvoja duševnih tegoba i poremećaja, pa i pravih duševnih bolesti. Jednako vrijedi i s druge strane: duševna bolest sudjeluje u oblikovanju nekih varijabli u čovjekovoj socijalnoj okolini. Nedavni događaji u Zagrebu, kad je nastavnica potakla neobično ponašanje grupe učenika, nakon toga ih odvela u svoj stan i držala (kombinacijom nagovaranja i prisile) do dolaska policije, paradigmatički je slučaj na kome bi svi, koji žele, imali što naučiti. Hrvatski mediji su prateći taj događaj pokazali, ne ostavljajući imalo sumnje, da su spomenuti socijalni odnosi obilježeni psihološki (distancom, otuđenjem), kognitivno (predrasudama), ponašajno (dikriminacijom) i politički (represijom). Sva ta obilježja u malom reproduciraju generalne osobine društva, koje je alijenirano, koje prejudicira, koje diskriminira i koje tlači.

Nitko se nije obazirao

Neposredna socijalna okolina učiteljice u osnovnoj školi u ovom gradu priznala je pred novinarima, a ovi su to objavili, da je njihova kolegica bila pomalo usamljena, nekima čudna, ali mirna i povučena. I stoga, jer nije bila sposobna od njih ništa psihološki zahtijevati, bijahu presretni da su ostavljeni na miru i nisu se obazirali.

Nitko se ne usuđuje lako prekoračiti granice »privatnog života« jer to zahtijeva i izlazak iz vlastite »privatne zaštite«. Naravno, da je kolegica slo-

mila nogu, da se s bolnim izrazom hvatala za srce, da je povraćala i onesvijestila se, prepoznali bi da je bolesna i smatrali bi se dužnim sve poduzeti da joj pomognu. Kad je samo patila (kasniji razvoj psihotične epizode daje pravo to tvrditi), nitko se nije obazirao. Obilježja i ponašanje neposredne socijalne okoline važan su faktor u dinamici duševne bolesti.

Meduljudske veze u takvom su okruženju zapravo površne. Iluzorno je očekivati da će ljudi prepoznati individualni psihološki status pojedinca u odnosu na okolinu, jer nisu u stanju ni sami za sebe to procijeniti. U mreži interpersonalnih odnosa u radnoj sredini čovjek može funkcionirati na zadovoljstvo okoline i time biti i sam zadovoljan. Nešto je teže onima koji su sami sobom zadovoljni, iako ih okolina osuđuje. Prave teškoće počinju kad se čovjek ne osjeća zadovoljnim, iako izgleda u okolinu dobro uklopljen. A tragedija zna nastupiti kad su odnosi toliko poremećeni i psihopatogeni, da njima nisu zadovoljni ni pojedinac ni njegova sredina. Nemamo pravo procjenjivati u kojem se položaju našla tragična junakinja ove priče, ali situacija zadovoljava sve kriterije opisivanja tragedije. Taj niz stanja opisuje zapravo (redom) sociološke ekvivalente prilagođenosti, devijantnosti, neurotičnosti i psihotičnosti. Što dalje idemo uz tu ljestvicu, količina patnje se povećava. Pojedinac pati i svojoj okolini zadaje bol i to je simultano odvijanje spirale jada. Imamo pravo postaviti, barem moralno utemeljeno pitanje: u koju bi se od ovih socijalno-patoloških kategorija smjestili ljudi iz bliže i daljnje okoline, a koji su javno dijagnosticali da je riječ o psihički neuravnoteženoj osobi (u čemu su vrlo vjerojatno bili u pravu) i zatim je javno rasčerečili (vrlo vjerojatno smatrajući da su i dalje u pravu).

Osobno i profesionalno deklariiranje

U profesionalnom životu i prema zahtjevima radnog mjesta učiteljica je zabilježila samo pozitivne performanse. Učenici je opisuju kao omiljenu, njihovo povjerenje uživa do mjere da ih lako navede i na nekonformistične postupke. Ravnateljstvo ustanove u kojoj je radila može samo iznijeti iznenađenje razvojem događaja. Novine to uredno prenose da bi efekt iznenađenja bio što izrazitiji. Pritom izostaju neka pitanja. Ustanova se ne pita kako to da je zanemarila svoju socijalnu, moralnu i zakonsku obvezu da se zabrine nad dobrobiti svog radnika. Suradnike nitko ne pita zašto nisu bar nekoliko minuta duže obratili pažnju na njezinu usamljenost i »čudaštvo«. Ali neka, ljudi su, oprostivo je. Nije oprostivo poslije o tome govoriti javno ne štiteći identitet žrtve. Apsolutno je neetično što se njezino ime i mjesto rada objavljuje. Obznanjivanjem imena osobno je deklarisana, objavljivanjem zanimanja i mjesta rada profesionalno je deklarisana. To znači da je egzistencijalno deklarisana. A ne može se izbjeći niti pitanje: kakva bi tek bila reakcija profesionalne javnosti da je njihova kolegica prekršila obvezu diskrecije i iznijela u javnost etiketirajuće i kompromitirajuće podatke o nekom učeniku ili ne daj Bože kolegi, ravnatelju ili ministru? Iz navedenog vidimo kako je profesionalni položaj, radni status i interakcija s drugim profesijama i profesionalcima bitan socijalni faktor u dinamici duševnog poremećaja.

I obitelj i obiteljski odnosi ulaze u grupu tih značajnih čimbenika. Međutim profesionalna etika sociologu brani da javno ista kaže o obitelji čiji su identitet i anonimnost nezaštićeni. Nažalost, nekim novinarima ne brani. Kako će to djelovati na socijalno-psihološko stanje i zdravlje te obitelji, vjerojatno će saznati neki psihijatar. On će se s tim morati nositi, a bit će nemoćan i nimalo kriv, dok će ga svi držati odgovornim. Zato bar mi ostavljamo tu obitelj na miru.

Represivna kultura

Kultura hrvatskog društva jasno je iskazana već dosadašnjim opisom. Kultura koja ne štiti individualni interes (da ne spominjem zakonsko pravo) pojedinca; kultura koja misli da su duševna bolest, ludilo i zločina sinonimi; kultura koja smatra da je zaposlenik dobar ako je povučen i ništa ne traži; kultura koja se nije sposobna riješiti izoliranog gledanja na duševni, tjelesni i društveni život i zdravlje... ta je kultura represivna. Jedno ograničenje: sudjelovanje policije u razrješavanju situacije ne smijemo smatrati aktom represije. Karakter intervencije determiniran je

objektivnim pravom roditelja osmorice učenika da zatraže i dobiju svaki moguć oblik pomoći u nejasnoj i ne-definiranoj situaciji u kojoj su se našla njihova djeca. (Čuli ste za onaj princip po kome moja sloboda mahinja rukom prestaje tamo gdje počinje vaš nos!) U svemu tome svijetla je točka što se policija bar suzdržala od brzopletog očitovanja. Policija je bila (svrhom svog postojanja) prisiljena intervenirati, ali je nastojala zaštititi dostojanstvo žrtve.

Govorenje o kulturnim crtama jednog društva omogućuje i diferencirani pristup. On pruža mogućnost da se zagledamo u *subkulture* koje u nekom društvu djeluju. Uz dosta slobode u interpretaciji, ovdje ćemo izolirano pogledati u profesionalnu subkulturu žurnalizma u Hrvatskoj. Ako mislite da je glavni posao novinara objavljivati vijesti, onda ne čitate sociologiju. Glavni posao novinara je objavljivati ideje koje služe učvršćivanju nekog sustava moći: trenutnog ili potencijalnog, koji se želi aktualizirati. Funkcionalno, nema razlike između »režimskog« i »nezavisnog« novinarstva. Dok funkcioniraju, masovni mediji vrše funkciju socijalizacije (masovnog odgoja) i s te pozicije selekcioniraju sadržaje koje emitiraju. Razlika među njima postoji, ali se sastoji u identitetu sukobljenih svjetonazora, struktura moći, društvenih slojeva čije ideje šire u društvu i pokušavaju im osigurati dominantni položaj. Prednost je za društvo ako se borba konkurentskih paradigmi odvija javno (»demokracija«), pa postoji mogućnost izbora. Ukoliko je konkurencija ideja onemogućena, vlada »totalitarizam«.

Izazivanje groze

Je li u hajci na žrtvu psihičkih tegoba, koja je mahinirala kroz hrvatske medije, itko uspio razlučiti različite, konkurentne pristupe? Je li u metodi bilo odraza da su novinari izabrali među različitim pristupima? Nije. Iz iste kulturne tradicije (patrijarhalne represivnosti), iz iste »subkulture« svijesti (kanibalskog senzacionalizma), mediji su jednoglasno objavili ime, prezime i zanimanje žrtve, detalje njezine povijesti bolesti, šarlatanske procjene njezina psihičkog statusa u trenutku događaja i prije. Mediji su sistematski kršili profesionalnu etiku i duh i slovo Zakona o zaštiti osoba s duševnim tegobama.

Karakter društvenih odnosa i socijalna struktura društva tako se iskazuju kao jedan od bitnih socijalnih faktora. Nekoliko detalja o odvijanju samog događaja lijepo opisuju karakter društvenih odnosa. Učiteljica je došla na posao »čudna i raščupana« i »natjerala djecu da pjevaju himnu«. Učenik svjedok priča da se isto ponovilo u ravnateljevu uredu, gdje su od

pedagoškog rukovoditelja škole dobili savjet da stave ruku na srce kad pjevaju himnu. Čovjek je, poslije se pokazalo, mislio da je riječ o spontanoj manifestaciji posvećenoj obilježavanju dana kruha i tjedna zahvalnosti za plodove zemlje. Tjerajući djecu na izvođenje *Lijepe naše* i u tramvaju, uzviknula je da »spašavaju Hrvatsku«. Sve je u tom izvještavanju sračunato da izazove grozu, pogotovo kad se naglasi da je baš na taj dan učiteljica došla na posao nenašmin-kana.

Izvorište duševnih tegoba

Tko ista radi ne gledajući stalno u ogledalo, brzo pokazuje svoje slabosti. Mediji su ovdje pokazali da društvo, čije ideje socijaliziraju, ima ozbiljnih teškoća u području masovne psihologije i pati od ljutih tegoba. Na primjer: istodobno s ovim tužnim događajem bili smo svjedoci kako gomile čudnih i raščupanih tipova, hrpe dama koje bi se šminkale (ali nikad nisu naučile kako!) tjeraju cijeli jedan narod, posebno njegove mlade naraštaje, da pjevaju himnu i drže ruku na srce, potpuno uvjereni da spašavaju Hrvatsku. Sve to je upriličeno povodom sumanutih ceremonija zahvalnosti za kruh koji jedemo. Cijeli taj ritual završava poganskim, čisto politeističkim prinosjenjem oltarskih žrtava, a na grobu jednog katoličkog premeta, čija vjera ima sasvim jasno definiran jedan jedini dopušteni oblik — oblik oltarske žrtve. Znamo da je to sve slaboumno, ali ljudi su već previše kondicionirani da se suprotstave zahtjevima vladajućih slojeva. Oni ih naprosto automatski izvršavaju.

A mediji u svim tim ispraznim ritualima ne vide ništa zazorno, nego im dodjeljuju mjesto u početnim minutama i na naslovnim stranicama. Dva događaja, oba jednako obilježena bolešću, medijska subkultura različito interpretira i time nastoji proizvesti socijalizaciju (društveno prihvaćanje) onoga iza kojeg stoji društvena moć. Pojedinku koja je žrtva opsjena iste vrste (psihopatoloških), mediji uništavaju. Ako je karakter društvenih odnosa toliko nedemokratičan i toliko nesocijalan, onda je on jedno od izvorišta duševnih tegoba.

Pojedinačna žrtva bit će prepuštena medicini da joj pokuša pomoći koliko zna i može. Liječnici koji se suočavaju s takvim zgaženim ljudima uvijek ponovo proživljavaju dilemu jednog talijanskog psihijatra. Pozvan da sudjeluje u istraživanju o psihopatološkim uzrocima »neopravdanog izostajanja s posla«, gospodin doktor odbio je i predložio da se uloži ozbiljan znanstveni napor u istraživanje »zašto ljudi uopće još uvijek redovito dolaze na posao?«



skupovi

# Kazna kao privilegij

Pomirenje nije zaborav

Divna Čorić

Međunarodni seminar o žrtvama nasilja i posljedicama mučenja, Zagreb 14. i 15. listopada 1999.

»Bez sjećanja nema znanja, a bez znanja nema identiteta ni na individualnom ni na društvenom nivou«, riječi su to iz izlaganja Libby Tata Arcel koje su se mogle čuti na međunarodnom seminaru o žrtvama nasilja i posljedicama mučenja na temu »Kazna i oprost!« održanog u Zagrebu 14. i 15. listopada. U svom izlaganju naslovljenom »Izuzecé od krivnje — Impunity« psihologinja iz

Danske naglasila je da zagovara kažnjavanje počinitelja s razine društva. Država je odgovorna da počinitelja narušavanja ljudskih prava pro-

cesuiru, a ako pristanemo na nekažnjavanje, onda živimo u trajnom kriminalu. Sudeenje mora biti legalno i sudski materijali dostupni javnosti jer to podiže moralnost društva. Nekažnjavanje počinitelja ide skupa sa zabranom sjećanja na događaje. Za normalan i zdrav život pojedinca i društva važno je da se odgovori na pitanja: što se desilo, zašto se desilo, od koga, gdje i kada? Društvo može samo kazniti, a ne oprostiti u ime žrtve, jer samo žrtva može oprostiti.

Oprost kao tugovanje

Temom oprosta bavio se i Dragan Pavelić u predavanju naslovlje-

nom »Krivnja, kazna i oprost«. Oprost se mora shvatiti kao proces, sličan procesu tugovanja. Kvalitetan i dovršen proces žalovanja može biti uvjet za oprost. Čovjek koji oprašta zadobiva moć, što je važno za nekoga tko je kao žrtva bio bespomoćan. Sigurno je, kako su se složili svi predavači, da proces opraštanja počinje onda kada je žrtva na putu izliječenja i oslobađanja od unutarnje zarobljenosti zbog torture koju je prošla. Ono što možda nije beznačajno u iskazivanju spremnosti za oprostom, odrasli ljudi koje su roditelji zane-

Kvalitetan i dovršen proces žalovanja može biti uvjet za oprost

marivali neće lako oprostiti. Predavači su se bavili i mučiteljem. Mučitelj ima pravo na vlastitu kaznu. S pravnog aspekta kazna nije zlo, ako nije odmazda. S psihoterapeutskog stajališta legalna kazna može biti

spasonosna za zločince s probuđenom krivnjom da bi se otklonilo samouništenje. Osjećaj krivnje bitan je da bi kazna uopće imala smisla. Ali taj osjećaj većinom kod počinitelja kriminalnih djela izostaje, dok je kod sudionika u Domovinskom ratu on izrazito naglašen.

Savjest kao urica

O savjesti je govorio Vladimir Kašnar izlažući temu »Naša savjest: sudac i saveznik«. U izrazito hermetičkom predavanju slika savjesti kao ure koja kaže što je dobro, a što zlo i koja često kuca skrivena od svijesti približava nam stručne psihoanalitičke termine kao što je superego, idealno ja, ego. Pitanje od kojeg je kretno dr. Kašnar jest što se sa savjesti dogodi u obratu od civilnosti do bestijalnosti? Osjećaj krivice, ništavnosti, prizivanje kazne znaci su predavanja ega — superegu (savjesti).

Seminar je uključivao i prikaze pojedinih slučajeva kliničke prakse o kojima se kasnije u grupama razgovaralo. Ovaj šesti po redu seminar organizirao je Međunarodni Centar za liječenje žrtava mučenja (IRCT) koji u Zagrebu djeluje od 1995. godine i koji je bio namijenjen liječni-

cima, psiholozima, psihijatrima, socijalnim radnicima kao i pomagačima u radu sa žrtvama nasilja, rata i mučenja. Kako je primarni cilj IRCT-a prevencija torture u društvu i u sklopu njega u grupama koje su ili bi mogle pribjeći torturi kao što su vojska, policija, zatvori, suci i državni službenici, medicinska direktorica Centra dr. Goranja Tocilj-Šimunković složila se s prijedlozima da se budući rad proširi među različitim grupama stručnjaka. Posebno je istaknuta potreba da se pozovu pravnici kako bi se educirali o ovim temama. Kao pozitivan primjer rečeno je da IRCT u nekim zemljama održao seminar službenicima za imigraciju da bi postali osjetljiviji za ovu problematiku ljudi koje intervjuiraju, a koji su možda prošli razna mučenja. Isto tako rečeno je da bi bila dobra ideja upoznati se s metodom svjedočenja koju su koristili u Latinskoj Americi i kako je upotrebljavati u našim uvjetima. Jedna od sugestija bila je da se više radi na međusobnom oprost koji bi doveo do katarze na našim prostorima. Ovakve edukacije o psihološkim potrebama ljudi vode u tom smjeru. ■



700 godina Biskupije u Šibeniku

# Pod zaštitom svetog andjela Mihovila

Uz prikazivanje crkvene umjetnosti na izložbi je ostvaren povijesni pregled grada i nastanka Biskupije na ovim prostorima

Grozdana Cvitan

**Na slavu Božju, 700 godina Šibenske biskupije, izložba Županijskog muzeja Šibenik, galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 21. listopada-28. studenoga**

»Lik sv. Mihovila kao zaštitnika grada postavljao se najčešće na fortifikacijskim objektima — zidinama, kulama i gradskim vratima te na javnim objektima i crkvama. Najviše kamenih grbova grada sačuvalo se iz XV. stoljeća, iz vremena kada se u Šibeniku, zahvaljujući djelatnosti Jurja Dalmatinca, najintenzivnije gradilo« — zapisala je Ksenija Kalauz u katalogu izložbe *Sveti Mihovil zaštitnik Šibenika* kojom je prije dvije godine, na blagdan sv. Mihovila i dan grada Šibenika, počela proslava 700-te obljetnice šibenske Biskupije. Štovanje svetog Mihovila puno je starije od nastanka Biskupije i njegov zagovor i zaštita Šibenika sežu čak u vrijeme prije prve povijesne pojave grada za vrijeme hrvatskog kralja Petra Krešimira IV. U Donjem polju pronađen je kameni fragment s natpisom na kojem se spominje svetac, a datiran je u 9. stoljeće. Nebeski vojskovođa, sveti Mihovil predvodio je nebesku vojsku protiv pobunjenih andjela, koje pobjeđuje i baca u ponor. U stalnoj borbi sa sotonom sveti Mihovil bdije nad svim ljudima, želeći ih osloboditi zla i grijeha. Njegov kult proširio se na ovu obalu Jadrana iz južne Italije. Štovanje sveca u Šibeniku prošireno je na prostor cijele Biskupije (granice koje su veće od županijskih). Njemu su posvećene crkve ili oltari ili je sačuvan na predmetima i u fragmentima u Donjem polju, Lišanima, Kijevu, Mitlu, Murteru, Betini, Oklaju, Pirovcu, Pokrovniku, Raslini, Vrpolju, Vršinama... Jedan od prikaza sv. Mihovila u crkvi u Murteru bila je skulptura sa štitom u svećevoj lijevoj ruci i natpisom *Qvis ut deus (Tko je kao Bog?)* što je i značenje njegova imena. Svetac pod čijom zaštitom ulazite u šibensku Katedralu (jer na vrhu jednog zabata skulptura je Nikole Firentinca posvećena Mihovilu) možda već u danu krštenja, ispratit će vas i u nebo reljefom na gradskom groblju.

## Borba za biskupiju i crkvena umjetnost

Samo izuzetni povodi postaju šansa da se u bogatoj likovno-izložbenoj djelatnosti u Hrvatskoj manja republička središta i gradovi predstave zagrebačkoj publici. Županijski muzej u Šibeniku (donedavno Muzej grada Šibenika) djelatni je, sakupljački i izložbeni prostor izuzetno bogate tradicije šibenskog kraja. Nastao je zalaganjem i radom don Krste Stošića između dva rata, a svoju privatnu zbirku don Krsto je izložio u Cr-

kvici Svih Svetih iznad Gradske Vjećnice. Kasnije je Muzej smješten u prostor Kneževe palače i gradske kule, ekipiran je i kao mu-

zej palači. Sad se u Županijski muzej vraća stalni postav, a izložba je od 21. listopada otvorena u Klovićevim dvorima. Diktirana datumi-

slav Pavičić (koji je i autor fotografija na izložbi i u katalogu), a noviji (posljednja dva stoljeća i ratna razaranja — zastupljeni su, naravno, Knin i Drniš) Gojko Lambaša.

Najraniji dokument na izložbi onaj je na kojem je prikaz s likom svetog Mihovila na pečatima (kapitola i općine) iz listopada 1255. godine. To je pismo Šibenčanina prenestinskom biskupu u kojem ga mole da zagovara osnivanje Šibenske biskupije kod pape. Kako grb Šibenika iz 13. stoljeća nije sačuvan, poznat je upravo s toga pečata (bio je običaj da se na pečatu upotrebljava grb grada). Inače, dobivanje Biskupije u Šibeniku povijest je stogodišnjeg sukoba Šibenika i Trogira, započeta 1197. godine, a završena osnivanjem Biskupije.

Ksenija Kalauz nastavlja: Trogir nam je posudio trinaest dokumenata na pergameni. Sama bula Bonifacija VIII. o dobivanju Biskupije (i civiteta, što je bio uvjet za Biskupiju) nije sačuvana i na izložbi je donosimo iz kasnijega Diplomatarija. Govoreći o dokumentima valja spomenuti dva ugovora što ih je Biskupija sklopila s Jurjem Dalmatincem 1441. i 1446. g. o gradnji Katedrale svetog Jakova.

## Ostavštine iz samostana

*Što je specifično na toj izložbi i što je ono što Šibenik čuva u svojoj crkvenoj povijesti, a da nije moguće vidjeti i u drugim priobalnim gradovima?*

— Izložba pokazuje sve trendove u povijesti umjetnosti od romaničke i gotike do danas. Arhitektura je sačuvala nekoliko zanimljivih romaničkih objekata (Crkva Gospe Srimске, Svetog Petra u Morpoljači, Sv. Martina u Ivinju, Sv. Jurja u Prhovu, Sv. Ivana Krstitelja u Rakitnici, Sv. Ivana u Banjencima...), a postoje i romaničko-gotički objekti. U Gospi Srimskoj sačuvane su i zanimljive freske — primjeri romaničkog slikarstva, iz Nove crkve je romanička Bogorodica s djetetom iz 13. stoljeća. Tomu vremenu pripada i skulptura iz pečene zemlje iz Samostana benediktinki svete Luce, koja je jedinstveni primjerak sačuvan u Hrvatskoj. Iz Franjevačkog samostana u Krapnju na izložbi je *Posljednja večera* Francesca Santa Crocea iz 16. stoljeća i gotička Bogorodica. Gotika je također dobro zastupljena jer je vrijeme 14. i 15. stoljeća vrijeme procvata Biskupije i graditeljsko središte. U Šibeniku rade Juraj Dalmatinac, Nikola Firentinac (ostavio važne tragove renesanse, kao i slikar Juraj Čulinović), grade se i opremaju crkve, a osim slika i skulptura, tu su i liturgijsko posuđe i ruho te knjige. Centar je naravno Katedrala jedinstvena po svom kamenu, načinu gradnje, Jurjevimi ikonografskim rješenjima u krstionici, ali i mnogočemu drugom u europskoj renesansi. U to vrijeme slikaju Nikola Vladanov, Ivan Blaž Trogirani, radi drvo-rezbar Juraj Petrović (raspelo u Katedrali iz 1455. godine), u Šibeniku su slike najslavnijih talijanskih slikara tog vremena (Santa Croce, Palma Mladi, Tintoretto) dok u Italiji rade naši kartografi i bakroresci Martin Kolunić Rota i Natal Bonifacio. To je i vrijeme graveru obitelji Fortezza, posebice Horacija koji je radio narudžbe za šibenske bratovštine. Arhitektura, skulptura i slikarstvo baroka predstavljani su kroz šibensku graditeljsku radionicu Skoka, ali i strane majstore, a nalaze se na mnogim značajnim objektima (Svetište Gospe u Vrpolju, Crkva sv. Frane u Betini) ili u njima, primjerice oltari (u Crkvi Gospe van Grada, Crkvi sv. Ivana, Crkvi Gospe od Ra-

## Svetac na pečatima

O pripremi izložaka Ksenija Kalauz ističe: Uz našeg djelatnika Dalibora Martinovića radili su kolege iz Splita, Zadra i Zagreba. Sve ostalo napravili su kustosi našeg Muzeja. Arheološke nalaze za izložbu pripremio je Željko Krnčević, a riječ je u uvodnom dijelu izložbe pod naslovom *Sakralna umjetnost u starobizantskom razdoblju*. To su artefakti koji potječu s područja cijele Biskupije (Biskupije kod Knina, Donjeg polja, Otrisa, Piramatovaca, Uzdojla, Žažvića, Bribira i drugih lokaliteta). Ovom izložbom željeli smo pokazati, makar djelomično, prinos Šibenske biskupije ukupnoj hrvatskoj umjetnosti, a taj prinos nije malen (kad uskoro otvorimo stalni postav, bit će moguće vidjeti i dio profane umjetnosti koja se u tu ukupnost pribraja). Zato smo uz zadaću prikazivanja crkvene umjetnosti (što je moj dio posla) u Šibeniku nastojali ostvariti povijesni pregled grada i nastanka Biskupije na ovim prostorima. Stariji povijesni dio pripremio je Tomi-

zej kompleksnog tipa, djeluje po odjelima od kojih bi svaki mogao biti muzej za sebe. Njegov arheološki odjel skrbi o oko tristo nalazišta grada i okolice, sakupljačka djelatnost sva tri odjela stalna je briga, uvijek u borbi s tankim sredstvima što se u nas odvajaju za kulturu. Uz svakodnevno bogatstvo zadaća i briga, Šibenik je zadesilo i ratno razaranje, pa je posebna skrb pripala djelatnicima kulturno-povijesnog odjela u trenutku kad je sadašnjost istovremeno bila i povijest i kad je trebalo raditi i skrbiti o bogatoj baštini Šibenika. U trenutku kad muzealije postaju pisaci strojevi, gramofoni i radioprijemnici Šibenik se vraća svojim počecima.

O razlozima i organizaciji dviju izložbi kustosica Ksenija Kalauz kaže: — Šibenik je, nakon stoljetne borbe za osamostaljenje, 1298. godine dobio svoju biskupiju. Do tada je bio pod jurisdikcijom Trogirske biskupije. Izložba *Sveti Mihovil zaštitnik Šibenika* dio je, ali i prethodnica, velikog projekta uz 700 godina Biskupije u Šibeniku *Na slavu Božju*, u kojem su Županijski muzej i Biskupija dogovorili poslove i podijelili zadaće. Treba dodati da su eksponati prve izložbe djelomično uvršteni u veliku izložbu o Biskupiji. Izložba razvoja i rasta Biskupije koncipirana je kroz povijesni okvir, posebno borbe za Biskupiju te s naglaskom na crkvenu umjetnost koja se do danas sačuvala na prostoru Šibenske biskupije.

Izložba je proteklu godinu bila prezentirana u prostoru stalnog postava Županijskog muzeja u Šibeniku, koji je smješten u Kneže-



šeja na Zlarinu). Mnoge barokne oltare napravio je Jeronim Mondella koji je i autor propovjedaonice u Katedrali. Jedan od najljepših drvenih pozlaćenih oltara nalazi se u Crkvi svetog Roka na Prviću. Šibenik ima najviše kasetiranih stropova u Dalmaciji i većina ih je oslikana. Prvi takav strop u Dalmaciji onaj je iz Nove crkve nastao 1628. godine. To je i grad povijesnih orgulja. Devedesetak ih je sačuvano u Biskupiji, a šest u gradu, među kojima su i slavne Nakićeve orgulje iz 1762. godine u Crkvi svetoga Frane. Grad je pratio trendove u povijesti te i kad sam nije imao materijale ili umjetnike koji su trendove mogli pratiti (primjerice u vremena u kojima su se koristili mramor ili drvo), oni su naručeni, najčešće u Italiji. Uz renovaciju Katedrale 19. stoljeće karakterizira gradnja mnogih crkava u neostilovima (fotografije), dok istraživanja, popravci i proširenja iz ovog stoljeća prate nabavke moderne umjetnosti (Meštrović, Kljaković, Antunac, Restek...).

*Što je s umjetnošću i ostavštinom koja je pripadala brojnim šibenskim samostanima od kojih su mnogi danas zatvoreni?*

— Na izložbi su zastupljeni svi samostani i sve crkve, ne samo iz grada, nego i župne crkve s prostora Biskupije. Ono što nije bilo moguće donijeti, vidljivo je na fotografijama. Primjerice jedna lijepa ikona Bogorodice i oltarne pale pripadali su dominikanskom samostanu i za ovu prigodu posuđeni su u Trogiru. U Trogir su dospjele tako što je nakon nedavnog ukinuća reda u Šibeniku umjetničko blago preneseno u prvi najbliži samostan reda. To je običaj, iako je teško ne primijetiti da su svoje redove uzdržavali i obogaćivali građani grada u kojem su redovi opstojali.

I poslije svega je jasno da je ova izložba trebala izići iz grada. Jer Šibenik je više od izložbe. Samo on, sa svojim uličicama i škurama, s grbovima i reljefima na kućama, u zidinama, na bunarima, s portalima i nadsvodenim prolazima, svojim nalazištima u okolici i crkvicama u prirodnom pejzažu u cijeloj Biskupiji, Šibenik sa svom svojom ljepotom okvir je i slika sedamstoljetne povijesti svoje Biskupije koju i drugi, barem u Hrvatskoj trebaju upoznati. ■



Razgovor

Govore: Muhamed Filipović i Predrag Lazarević

# Princip totalne podjele

Koga bi čovjek mogao izdati ako promijeni svoje mišljenje?

Razgovarao Omer Karabeg

Danas u Banja Luci živi tek četiri tisuće Bošnjaka, iako ih je prije rata bilo 47.000. U tom je gradu srušeno i svih šesnaest džamija, a među njima i čuvena Ferhadija iz druge polovine šesnaestog stoljeća koja je, kao spomenik nulte kategorije, bila pod zaštitom UNESCO-a. Dom za ljudska prava Bosne i Hercegovine, na osnovu tužbe Islamske zajednice BiH, donio je u srpnju odluku kojom je naložio Republici Srpskoj da u roku od tri mjeseca izda dozvolu za rekonstrukciju sedam srušenih džamija, a među

**Filipović: Samo sofisticirani mogu tvrditi da Ferhadija, Arnaudija ili Gazanferija nisu spomenici naše nacionalne kulture**

njima i Ferhadije. Taj je rok istekao, a dozvole nisu izdane. O tome hoće li vlasti Republike Srpske ipak provesti odluku Doma za ljudska razgovarali su u emisiji Most Radija Slobodna Evropa Banjalučani Muhamed Filipović, akademik i profesor Filozofskog fakulteta u Sarajevu te Predrag Lazarević, direktor Biblioteke Petar Kočić u Banja Luci i dugogodišnji profesor teorije književnosti na Pedagoškoj akademiji u tom gradu. Predrag Lazarević predsjednik je Srpske stranke za Republiku Srpsku, a Muhamed Filipović predsjednik je Liberalne bošnjačke organizacije.

*Smatrate li da treba sprovesti odluku Doma za ljudska prava?*

— Lazarević: Ja bih prvo htio da neke stvari razjasnim. Prema Dejtonskom sporazumu potrebno je obnoviti spomenike nacionalne kulture određenih naroda. Ja bih prvo htio da mi utvrdimo, gospodin Filipović i ja, da li je Ferhadija nacionalni spomenik kulture Bošnjaka ili nije. Po nekima to nije nacionalni spomenik bošnjačke kulture, nego je to ostatak turske okupacije. Mi u Banja Luci nikad nismo bili protiv toga da se omogući izgradnja džamija, odnosno da se napravi mošija, da se, ako treba, raspiše i svetski konkurs da Islamska zajednica Banja Luke dobije odgovarajuću bogomolju koja bi postala njen nacionalni spomenik kulture. To nije sporno. Sporno je kome pripadaju džamije koje

su u ratu porušene? A rat je bio vrlo okrutan.

uopće treba da živimo na tom prostoru i ukoliko mi imamo prava da tu živimo, onda s nama mora da žive i Ferhadija i Arnau-

**Spomenici duha i mišljenja**

Ja spadam u one intelektualce koji su još 1991. godine zagovarali model skandinavizacije u Bosni, jer sam smatrao da se može ponoviti 1941. godina, sve je govorilo o tome i nisam se prevario. Želeo sam da ne dođe do sukoba, da ljudi ne naprave sve one zločine koje su napravili, i jedna i druga strana. Jer, znate, treba reći da Srbi, isto tako, mogu tražiti da se podigne osamdeset jedna crkva, a to su zaista srpski spomenici kulture, od kojih je polovina po drugi put srušena. Prvi put su ih srušile ustaše iz redova Hrvata i Muslimana 1941, a drugi put su ih srušile hrvatske i muslimanske vojske u ovom ratu. Pored toga srušene su još 232 crkve, mimo ove osamdeset jedne. U tom rušenju učestvovali su i Muslimani i Hrvati.

— Filipović: Činjenica je da su u Banja Luci srušene sve džamije. Srušeno je šesnaest džamija koliko ih je preživjelo Drugi svjetski rat, a prije tog rata bilo ih je dvadeset pet. U Banja Luci nije bilo nikakvih ratnih operacija, nije bilo nikakvih sukoba, nije bilo ničega što bi govorilo o tome da je potrebno rušiti nešto što predstavlja sastavni dio ambijenta i kulturnog lika Banja Luke, sastavni dio života njenih stanovnika. U Banja Luci su živjeli Muslimani od kada Banja Luka postoji, od kada je Ferhat-paša Banja Luku napravio kao grad. Oni su u tom gradu izgradili svoje spomenike koji su predstavljali sastavni dio njihovog života i izraz njihovog bića, njihove kulture i njihovog načina mišljenja. Nema nikakvog spora o tome. Samo sofisticirani mogu tvrditi da Ferhadija, Arnaudija ili Gazanferija nisu spomenici naše nacionalne kulture. Šta bi naša nacionalna kultura, bošnjačka ili muslimanska, bila ako ne ono što smo uspjeli stvoriti u historiji svog nastanka i etabliranja u Bosni i Hercegovini. Ti spomenici nisu samo izraz našeg duha i načina mišljenja, nego su to spomenici svjetske kulturne baštine i arhitektonska ostvarenja prvog reda. Ali ti spomenici su, prije svega, za nas imali prvorazredni značaj, na primjer, za mene koji sam kao dijete išao u Ferhadiju sa svojim ocem da klanjam Bajram-namaz. I zato, ukoliko mi

Banja Luka, džamija Ferhadija prije rata



dija i druge džamije. O tome ne može biti spora među civiliziranim i kulturnim ljudima.

— Lazarević: Mene vrlo čudi ovo što kaže gospodin Filipović. Ja znam da su Bošnjaci svojevremeno korene svoje kulture tražili u bogumilstvu. To su tvrdili njihovi historičari, to je govorio i veliki pesnik Mak Dizdar. Ako je bogumilstvo koren kulture današnjih Bošnjaka, odnosno onih koji su se proglasili za Muslimane u periodu socijalističke Jugoslavije — a ja sam bio jedan od onih koji se najviše radovao kad je Muslimanima priznata nacija, jer sam smatrao da će to izbiti mogućnost manipulacije s tom etničkom skupinom koja je vršena kroz istoriju — onda Ferhadija za mene nije spomenik bošnjačke kulture.

**Turska okupacija**

To nije nikakav sofizam. Ferhadiju je napravio kvisling iz redova srpskog naroda, jer svi su Sokolovići poreklom Srbi. Jedan od njih bio je patrijarh. Za patrijarha srpskog postavio ga je njegov blizak rođak, čak polubrat, Mehmed-paša, u vremenu kada je obnavljana patrijaršija. Sokolovići su pripadali onim Srbima koji su iz srpskih redova prešli na drugu stranu. Dakle, bili su u jednom trenutku kvislinzi i oni su napravili tu džamiju. Kako svedoči jedan od bošnjačkih historičara gospodin Galib Šljivo, Ferhadija je čak napravljena od otkupa za austrijskog grofa Auersperga koga je Ferhat-paša zarobio. Prema tome, ja ne mogu da shvatim da je to spomenik bošnjačke kulture. To je za mene spomenik okupacije i to jedne vrlo tvrde okupacije, spomenik Srba koji su napustili svoj narod.

— Filipović: Mislim da je sasvim normalno i logično da jedan narod prolazi kroz različite epohe svoje povijesti i da saučestvuje u različitim duhovno-historijskim, pa i vjerskim pokretima. I sami

Srbi su, prije nego što su postali pravoslavci, bili nešto drugo i imali neku drugu vjeru.

Ograničavati ili fiksirati identitet bošnjačke nacije na bogumilstvo, znači zapravo određi pravo postojanja toj naciji. Gospodin Lazarević bi morao znati da su ljudi koji su prihvatili islam, bez obzira da li su bili bogumili, pravoslavci ili katolici, nastavili svoj nacionalni identitet u jednoj drugoj varijanti uz, da tako kažem, određenu interpretaciju koja je vezana za uticaj islama i islamske civilizacije i kulture. Gospodin Lazarević govori o turskoj okupaciji. Ne radi se ni o kakvoj okupaciji. Kako se može u feudalnom vremenu govoriti o okupaciji? Koga je to Osmansko Carstvo okupiralo i ko nije bio okupiran? To su nebuloze. Činjenica je da je Osmansko Carstvo na određen način dominiralo na ovim prostorima, kao što su svojevremeno dominirali Vizantijsko Carstvo i Franačko Carstvo ili kasnije Austrougarsko Carstvo. Tačno je da je Ferhat-paša izgradio Ferhadiju novcem dobivenim od otkupa za sina grofa Auersperga. Ali, to je uobičajeni i naširoko prakticirani način u to doba.

**Sokolović je kvisling**

Činjenica ostaje da je on podigao jedan spomenik islamske kulture, spomenik u slavu Boga i u slavu čovječanstva i da je taj spomenik nama, banjalučkim Muslimanima, služio četiristo i više godina, da smo se mi s tim spomenikom združili i identificirali i da ga smatramo znakom našeg postojanja i našeg identiteta. Odricati nam sada taj spomenik, predstavlja pokušaj da se opravda jedan kulturni zločin. Činjenica je da je rušenje džamija zločin, kao što je zločin rušenje bilo čije imovine i uništavanje dokaza bilo čijeg identiteta. Nije moguće srušiti nečiju kuću, a da to ne bude atak na tog čovjeka. Nije moguće srušiti džamije, a da to ne znači atak na ono što te džamije znače, a znače postojanje islama i ljudi koji vjeruju u tu religiju, znače postojanje jedne civilizacijske kulturne zajednice koja se izražava i kroz te spomenike.

— Lazarević: Ne mogu da se složim s tim da turska vladavina nije bila okupacija. Ja ne mogu upotrebiti drugi termin, kao što ne mogu reći da nemačka uprava od 1941. do 1945. ili austrougarska uprava od 1878. do 1918. nisu bile okupacije. Turska vladavina je bila okupacija. To je bio vrlo tragičan period za moj narod. To je bila vrlo krvava okupacija u kojoj su hrišćani progonjeni, pogotovo su progonjeni pravoslavni hrišćani. Moja stranka ima slavu, to je dan jednog sveca, jednog mučenika koji je nabijen na kolac, to je dakon Avakum koji je kanonizovan. To su dela turskog vremena. Ne može se reći da je netačno ono što je pisao Andrić koga je Nobelov komitet za njegovu plemenitost nagradio nagradom za književnost. Ne može se reći da nije bilo janjičara, da islamski vernici nisu stvarani na poseban način. Ja mogu da prihvatim da je jedan deo Bošnjaka, koji nije pripadao nijednoj naciji, to su bili bogumili, prihvatio islam i da se tako formirala muslimanska nacija. Ali ne smatram da se ta nacija formirala od pojedinaca, Srba, koji su prihvatili islam i postali kvislinzi. Jer, nema nikakve razlike između

Sokolovića i onih koji su između 1941. i 1945. godine služili fašizmu. To je isto. Sokolović je u to doba bio otpadnik od srpskog naroda i on je napravio tu Ferhadiju. Ne možemo je sada smatrati spomenikom kulture Bošnjaka, jer bi u tom slučaju Bošnjaci bili agresori i okupatori u ovim krajevima.

**Što znači izdaja**

— Filipović: Nije se tu radilo o bogumilima, nego o jednoj staroj bosanskoj kršćanskoj zajednici koja se nije opredijelila kada se kršćanstvo dijelilo na istočno i zapadno. Ona je ostala u bosanskoj izolaciji i nastavila da prakticira jednu stariju verziju kršćanstva. To pitanje je raščišćeno u suvremenoj nauci. Međutim, nezavisno od pitanja šta je bogumilstvo, nemoguće je reducirati identitet bošnjačke nacije na bogumilstvo i smatrati da su svi oni koji su prihvatili islamsku orijentalnu civilizaciju i kulturu, koja se od 15. stoljeća razvijala na ovim prostorima, nekakvi izdajnici. Koga bi čovjek mogao izdati ako promijeni svoje mišljenje? Šta uopće znači izdaja? Koji su to pojmovi? Koji je to način mišljenja? Koji to horizont i obzor ljudskog razmišljanja nudi jedna takva logika? Nije Ferhat-paša nikoga izdao, on je bio čovjek koji je pripadao svijetu koji je prihvatio, s kojim se identificirao i unutar kojeg je radio za opće ljudsko dobro. Ferhat-paša je stvorio i razvio jedan velik grad, najveći dio svog bogastva uložio je u to da ljudima omogući da bolje žive, izgradio je veličanstven božji hram. Činjenica je da apsolutno ne postoje nikakvi dokazi da su Osmanlije prisiljavale nekog da primi islam, činjenica je da nije bilo uništavanja, nego da su i pravoslavna i katolička crkva procvjetale za vrijeme osmanske vladavine. Kad se to javila katolička pismenost i kad su se to počeli izgrađivati manastiri u Bosni i Hercegovini nego za vrijeme osmanske vladavine. I sam gospodin Lazarević priznaje da je patrijaršiju obnovio jedan Sokolović i da se pod egidom te patrijaršije pravoslavlje širilo u Bosni i to u uvjetima koji su bili povoljni za njega. Nije islam sadržavao nikakvu negirajuću niti neprija-

**Lazarević: Ne možemo Ferhadiju sada smatrati spomenikom kulture Bošnjaka, jer bi u tom slučaju Bošnjaci bili agresori i okupatori u ovim krajevima**

teljsku komponentu prema vjerama koje su propovijedale da je Bog jedan i da smo svi mi ljudi isti. Naprotiv, to je bila deviza pod kojom je islam ovdje živio i radio.

**361 ime i prezime**

Gospodin Lazarević dobro zna da je cijela muslimanska javnost u Banja Luci bila apsolutno antiustaška i da je 1941. godine izdala čuvenu Rezoluciju banja-



lučkih Muslimana u kojoj se protestira protiv režima i sistema koji diskriminira ljude zbog njihove vjere i nacije, u kojoj se traži da se obustave sve akcije protiv Srba, Židova i Cigana i izražava neslaganje sa državom koja vrši takva nasilja. Tu Rezoluciju koja je napisana u strašno teškom vremenu, kad su ljudske glave padale, potpisao je 361 ugledni Musliman imenom i prezimenom. Mene, kao Banjalučanina, strašno boli što takva jedna rezolucija nije bila donesena u ovom ratu, što se nije našao 361 građanin Banja Luke srpske nacionalnosti da potpiše rezoluciju protiv progona Muslimana koji su bili prisiljeni da napuste svoj grad i čiji su spomenici kulture uništeni. Ne treba zaboraviti da Konvencija o genocidu smatra genocidnom radnjom uništavanje svega onoga što predstavlja prirodnu sredinu i kulturno-duhovni okvir života jedne vjerske, nacionalne, etničke ili bilo koje druge zajednice. Uništiti šesnaest džamija u jednom gradu znači zapravo one-

**Lazarević: Srbi su vrlo širokogrudni narod, Srbi nikad nisu rušili tuđe bogomolje, Srbi su izbegavali da ruše groblja**

mogućiti ostvarivanje duhovnog i vjerskog identiteta građana koji pripadaju toj vjeri. A to je prema Konvenciji o genocidu genocidna radnja.

— Lazarević: U doba o kome govori gospodin Filipović srušena je banjalučka pravoslavna saborna crkva, hram koji su podigli Srbi vlastitim novcem, koji nije podignut od nikakvog otkupa. Prvo je bila oštećena od nemačkog bombardovanja, pa su onda pokupljeni daci, Srbi, i naterani da je sruše. Srušena je do temelja. Kad je došla 1945. godina, niko se nije našao da insistira da se taj spomenik kulture i ta bogomolja obnovi, nego je na brzinu na tom mestu napravljen spomenik žrtvama fašizma da se ne bi obnovilo ono što je tu nekad bilo. I to je bio duhovni genocid.

#### Srbi ostaju Srbi

Gospodin Filipović pominje Konvenciju o genocidu. Po toj logici onda bi trebalo i u Bosanskoj Krupi vratiti stanje kakvo je bilo prije Drugog svetskog rata, kada je tamo bilo 63% Srba. Sada je u Bosanskoj Krupi 100% Muslimana. To predratno stanje nikad nije vraćeno, ni u periodu komunizma, a zna se da su tamošnje Srbe pobili Muslimani. Molim vas, Srbi su vrlo širokogrudni narod, Srbi nikad nisu rušili tuđe bogomolje, Srbi su izbegavali da ruše groblja. Ali, dozvolite, 1941. pobijeno je ne znam koliko stotina hiljada Srba, neću sada da pominjem brojku da ne bismo otvarali nove polemike, ali samo je Jasenovac progutao nekih 700.000 ljudi. Vladika Platon je 1941. godine na zverski, svirep način ubijen u Banja Luci, niko ga nije zaštitio. Sve je to ostavilo traga. I u ovom ratu Srbi su ubijani u Sarajevu, evo, iskopavaju

ih tamo, a u Banja Luci, ja vam garantujem, nećete iskopati nijednog mrtvog Muslimana. Niko nije ubijen. Ljudi su odlazili, a ja sam mnogim ljudima govorio: »Ako ostaneš, pomoći ćemo ti. Ako želiš da odeš, da skloniš glavu, pomoći ćemo ti da odeš«.

*Gospodine Lazareviću, kako vi tumačite činjenicu da su sve te džamije porušene u Banja Luci?*

— Lazarević: Čujte, ja ne znam ko ih je porušio. Kad je Ferhadija odletela u vazduh ja sam rekao: »To je učinio islamski svet da se Srbima osveti, da u Banja Luci napravi provokaciju i da sruši džamiju koju sam ja nazivao srpskom džamijom, jer je Mehmed-paša Sokolović Srbin«. Jer, islamizovani Srbi ostaju Srbi. Među muslimanima ima onih koji su Srbi. Meša Selimović je Srbin. Za njega neću reći da je Bošnjak. On je sebe smatrao Srbinom. On je našao svoje korene, on tačno piše u svojim sećanjima sve ono što treba.

#### Ustaše iz Like, Hercegovine i Zagorja

Srbi moraju priznati svoje deformacije. Srbi su petsto godina robovali, ili četiristo, ne znam koliko, i oni moraju prihvatiti da su narod od koga je jedan dobar deo otpao, da su narod koji je u svakom periodu stvarao i kvislinge, da se taj narod na taj način pročišćavao i da se došlo do ovog što sada imamo. Mi ne možemo Mehmed-pašu Sokolovića i Ferhatpašu Sokolovića, koji su bili pokloni Srbi, proglasiti za Bošnjake zato što su prešli na islam. Oni

kaciju bila bi saglasnost da se ti spomenici ponovno podignu. Međutim, ja želim da se još malo zadržimo na povijesti. Prije svega apsolutno je netačno da je u Bosanskoj Krupi bilo 63% Srba. Mislim na grad Bosansku Krupu, ne na općinu, jer sam bio u njemu, tamo sam imao brojne rođake i znam situaciju koja je bila 1941.

**Filipović: Smatram krajnje nekulturnim i apsurdnim stav da ljudi ne mogu da žive zajedno zbog toga što su različite vjere ili nacije**

Muslimani nisu učestvovali u progona Srba ni u Bosanskoj Krupi, ni u Bihaću. To su bili vrlo rijetki slučajevi. Glavnu antisrpsku akciju izvele su ustaše koje su došle iz Like, Hercegovine i Zagorja. Znam da je u Ključ došla ustaška satnija iz Ljubuškog i jedna iz Krapine i da su ubile 900 Srba, ali ključki Muslimani u tome apsolutno nisu učestvovali. Naprotiv, nastojali su da pomognu Srbima i spase onoliko ljudi koliko su mogli. Ali znam isto tako da su kasnije Srbi pobili 1.276 Muslimana koji nisu imali nikakve veze sa genocidnim radnjama koje su vršile ustaše. Znam također da su ustaše namjerno dovodile Srbe iz Like i

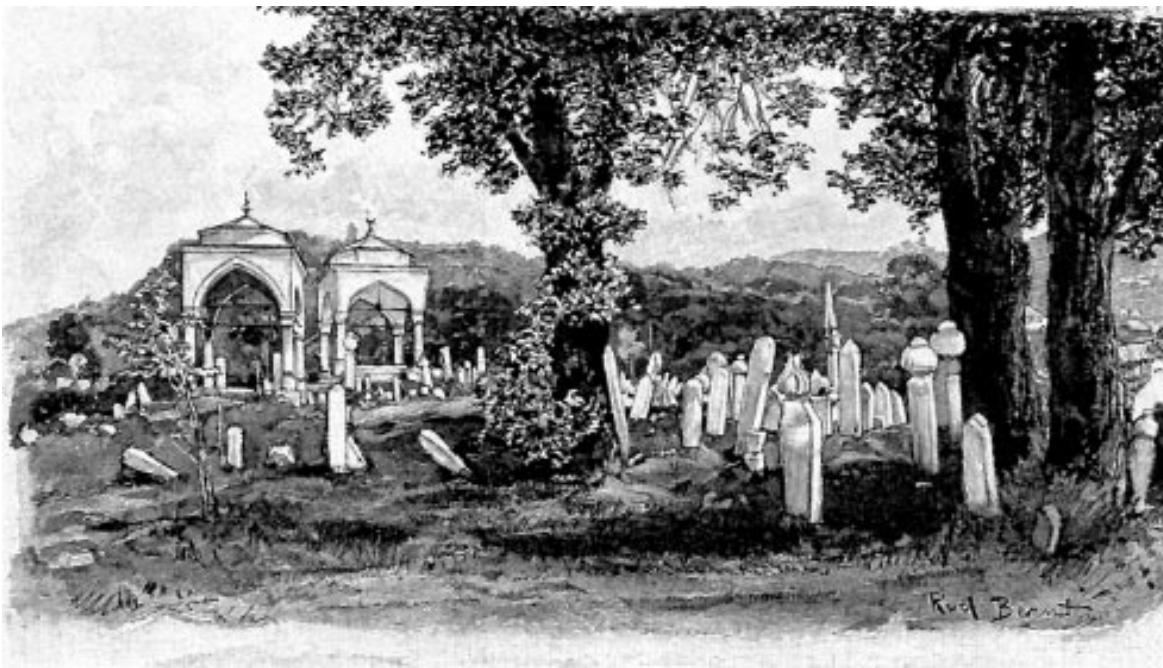
Muslimana nije to odobravao. Mi smo sve to smatrali nelegalnim. A 1945. niko od banjalučkih Muslimana nije imao uticaja da spriječi ono što je tada urađeno. Vi znate kakvo je bilo raspoloženje režima prema svim vjerskim institucijama i jasno je da je spomenik izgrađen s namjerom da se spriječi obnova crkve. Meni je drago što se crkva sada obnavlja. To je za mene pozitivan znak. Jer ako Srbi žele da obнове svoju nepravedno i nezakonito srušenu bogomolju, onda će logikom svoje vjere i kršćanske i ljudske solidarnosti podržati i obnovu muslimanskih bogomolja.

*Gospodine Lazareviću, da li vi ostajete pri stavu da Ferhadiju ne treba obnoviti?*

— Lazarević: Ne mislim da je treba obnoviti. Čujte, ako je spomenik srušen, ne može se obnoviti. Ja sam bio protiv gradnje pravoslavne crkve. Ja sam tražio da se na tome mestu podigne spomenik ustaškom zločinu i da eventualno dole, u podrumu, bude kapela. Ja sam tu tezu vrlo oštro branio, ali me niko nije poslušao. Prema tome, i kad je riječ

**Filipović: Mora biti restaurirano ono što je nelegalno i bez prava uništeno**

o Ferhadiji, ja ne mislim da treba dizati spomenik spomeniku, a



su za mene islamizovani Srbi, kao i Meša Selimović.

*Izvinite, gospodine Lazareviću, niste mi precizno odgovorili na pitanje ko je porušio džamije u Banja Luci?*

**Lazarević: Ako je spomenik srušen, ne može se obnoviti**

— Lazarević: Ne znam. Ja vam to ne mogu reći. Ja sam vam rekao da sam pomislio da je to bila islamska provokacija.

— Filipović: Ako je moj kolega Lazarević konstatirao da ne zna ko je porušio džamije i da misli da je to islamska provokacija, najbolji odgovor na tu provo-

Krajine na područje Bihaća i Krupe da bi ih tamo pobile kako bi izazvale sukob između Muslimana i Srba, jer je to bila garancija održavanja njihovog režima.

#### Spomenik spomeniku okupacije

Kada je ubijen vladika Platon, koji je naden na Vrbasu zaklan, reakcije Muslimana iz Banja Luke bile su vrlo oštre i oni su jasno izrazili svoje protivljenje svemu tome. Od Muslimana je u zločinima učestvovao jedino Dželić, poznati zlikovac, a Muslimani su ishodili da taj Dželić na kraju bude obješen u banjalučkom parku, javno pred svim građanima Banja Luke, upravo zato što je osramotio banjalučke Muslimane. Što se tiče pravoslavne crkve činjenica je da je ona bila vrlo malo oštećena u bombardiranju 1941. i da su ustaše i Nijemci angažirali Židove da dovrše rušenje te bogomolje. Niko od

pogotovo ne spomenik spomeniku okupacije.

#### Veštačka multietničnost

Ja sam za to da se raspiše međunarodni konkurs, pa da se napravi jedna vrlo lepa mošeja, kao što je napravljena u Zagrebu. Ona može biti, ako treba, i lepša od Ferhadije, ali to, po mom mišljenju, treba da bude bošnjački spomenik. Bošnjaci moraju da počnu da grade svoje spomenike, a ne da vaskrsavaju tursku okupaciju, jer to vaskrsavanje dovodi do toga da se danas iz udžbenika izbacuju Andrićevi tekstovi da bi se napravio neki balans.

*Gospodine Lazareviću, vi znači smatrate da bi obnova Ferhadije i ovih ostalih džamija bila fakički obnova spomenika turske okupacije?*

— Lazarević: Jeste. U isto vreme ne tražim da se obnovi nijedna pravoslavna crkva u onim krajevima gde sad dominiraju

Muslimani. Ne tražim to iz prostog razloga, jer gledam napred, ja ne bih želeo da stavljam prst u oko ni Hrvatima, ni Muslimanima u Mostaru i da tražim obnovu srpske pravoslavne crkve. Dajte da to zaboravimo, da pokušamo poći od nečeg novog, da pokušamo da se dogovoramo za budućnost, a ne da se vraćamo u prošlost. Ovo je za mene provokacija Islamske zajednice, provokacija Muslimana, pokušaj ponovnog veštačkog stvaranja neke multietničnosti. Ja tvrdim da u ovom ratu niko nije ubijen u Banja Luci, niti je proteran iz Banja Luke na neki grub način. Ja govorim, otvoreno i vrlo direktno. Ja sam bio kritičar Karadžića 1993. Postoje moji tekstovi. Ja mislim da je ovo provokacija, ja ovo doživljam kao provokaciju koja ne vodi dobru, nego novim klanjima.

— Filipović: Jasno je šta gospodin Lazarević zastupa. On zastupa princip totalne podjele i iskorjenjivanja svega što je znak nečega drugog na teritoriji koju on smatra srpskom. Samo ne znam na osnovu čega on smatra da je određena teritorija srpska. Zašto bi Banja Luka bila srpska, kada u Banja Luci mi odvajkada živimo zajedno s njima i kada smo u najvećem dijelu historije Banja Luke bili u većini i dali joj određeni pečat? Multilateralnost, zajednički život, život na istim prostorima nama apsolutno ne smeta, jer upravo mi gledamo unaprijed, mi želimo svijet u kome ljudi žive zajedno — u toleranciji, razumijevanju i poštovanju. Ako ja poštujem nekog čovjeka, onda poštujem i njegovu historiju i njegovu tradiciju. Prema tome, obnova naših tradicionalnih spomenika nije nikakva provokacija, nego, naprotiv, naše pravo. Smatram krajnje nekulturnim i apsurdnim stav da ljudi ne mogu da žive zajedno zbog toga što su različite vjere ili nacije. Ljudi koji tako misle gledaju unazad, oni su zapravo reacionari koji ne vide čemu teži moderno čovječanstvo.

#### Normalno i logično

*Gospodine Filipoviću, vjerujete li vi da će Ferhadija i ostale džamije biti obnovljene u Banja Luci?*

— Filipović: Apsolutno. To je naše pravo i u tome niko ne može da nas spriječi. Prvo, zato što još uvijek postoji bosanska država i, drugo, što postoji međunarodna zajednica i svjetske institucije koje stoje na stanovištu da je sasvim normalno i logično da ljudi žive zajedno i da se moraju poštovati tradicije, osjećanja i ljudska ostvarenja koja predstavljaju potvrdu duhovne i kulturne zrelosti i sposobnosti jednog naroda. Završio bih time što bih rekao da smatram da mora biti restaurirano ono što je nelegalno i bez prava uništeno. Pošto su džamije u Banja Luci nelegalno, neosnovano i bezrazložno uništene i pošto njihovo uništenje znači antikulturni i anticivilizacijski čin, one moraju biti obnovljene i to će se desiti.

— Lazarević: I ja završavam s time što želim da kažem da ćemo u tom slučaju mi zatražiti da se u Krupi stvori etnička situacija koja je bila prije Drugog svetskog rata kada je u tom gradu živelo 63% Srba i da se na taj način osvete one žrtve koje su bačene u jamu, kao i da se na nizu mesta obnovi stanje koje je nekada bilo. ☐



likovnosti

# Ratne štete i suvremena umjetnost

Ovaj institut trenutno radi na obrazovnim projektima, usavršavanju mladih kustosa što će imati dalekosežne posljedice na umjetničku, muzejsku i galerijsku infrastrukturu

Kristina Leko

**Uz radionicu Muzeji i galerije suvremene umjetnosti poslije rata, u organizaciji Instituta za suvremenu umjetnost, Zagreb, od 8. do 12. listopada, Dubrovnik**

Posljednja radionica za kustose odvijala se od 8. do 12. listopada u Dubrovniku. Radionicu pod nazivom *Muzeji i galerije suvremene umjetnosti poslije rata* zagrebački je Institut organizirao u suradnji sa SCCA Sarajevo. Tako su mladi kustosi iz Bosne i Hercegovine i Hrvatske prošetali obišli muzejske ustanove u Zagrebu i Slavoniji, a u lipnju muzejske i galerijske ustanove u BiH. Uz radni posjet gotovo svim muzejskim i galerijskim ustanovama, radionica u Dubrovniku zaključena je dvodnevnom simpozijem koji se održao kao dio programa Interuniverzitetskog centra. I kustoska radionica i simpozij imali su dvije teme koje tek naizgled nemaju ništa zajedničkoga.

Tako smo, što se tiče teme ratnih stradanja od Melihe Husedžinović čuli prijeratnu, ratnu i poslijeratnu povijest Umjetničke galerije BiH, povijest zabuna u kulturi s kojom bi se mogle poistovjetiti i mnoge hrvatske ustanove. Višnja Zgaga, ravnateljica Muzejskog dokumentacijskog centra, središnje ustanove koja objedinjuje djelovanja svih muzeja u Hrvatskoj, izvjestila je o stanju u Hrvatskoj. Ukratko, sve štete su poznate i evidentirane, veliki dio obnove muzeja je obavljen, u radu je popis izravne štete na muzejskoj građi. Pitanje koliko smo zadovoljni obavljenom obnovom Zgaga ostavlja otvorenim za diskusiju. Ruža Marić, ravnateljica Gradskog muzeja Vukovar, otvorila je, između ostaloga, i problem povrata građe Vukovarskog muzeja. O problemima restitucije izuzetno je živo i zanimljivo izlaganje imao Konstantin Akinsha, ravnatelj istraživanja umjetničke i kulturne baštine pri Komisiji za Holokaust sa sjedištem u Washingtonu. Akinsha je govorio o aktivnostima Ante Topića Mimare, spomenuvši da postoji izraelski zahtjev za provjeru određenih djela u Mimarovoj kolekciji te u Strossmayerovoj galeriji.

Ratne štete, materijalne i nematerijalne zajedničko su iskustvo i hrvatskih i bosansko-hercegovačkih muzejskih i kulturnih djelatnika, a to bi trebalo poslužiti kao platforma za daljnju komunikaciju koja bi se, sudeći po odabranom sastavu mladih kustosa, trebala odvijati većinom na po-

hvalnije, uklopio je mlade dubrovačke umjetnike u kvalitetan presjek trenutnog stanja. U to doba SCCA-om počinje ravnati Janka

Vukmir koja nastoji pretvoriti Hrvatsku iz provincije u nešto drugo — podržavanjem umjetnika i događanja izvan Zagreba. Interes za prisustvo umjetnika u javnom prostoru nastavit će se i 1997. godine kada SCCA organizira u Zagrebu tjedan performansa *Public Body* po koncepciji Jadranke Vinterhalter što je samo još jedan dokaz kako su male i mlade ustanove vjerojatno jedine sposobne kanalizirati i zabilježiti aktualna umjetnička kretanja. Važno je reći da je potom dana podrška mladim videoartistima, no, nažalost, tek u vidu prezentacije, te da je pokrenuto izdavaštvo. Posljednja godišnja izložba SCCA bila je retrospektiva *Grupe šestorice autora* održana 1998. g. Otprilike u isto vrijeme SCCA mijenja ime u Institut za suvremenu umjetnost, te se formalno osamostaljuje od Instituta Otvoreno društvo. Utjecaj koji je ta izložba imala ne samo na oživljavanje šestorice, nego i na mlade generacije osjećat će se još neko vrijeme. I tu bismo mogli staviti točku rekavši da je napokon prva misija odrađena, vrijeme od sedamdesetih do devedesetih premošteno.

## »Sadašnjost i budućnost«

Institut za suvremenu umjetnost i dalje radi kao agencija za određeni tip tekuće umjetničke produkcije. Dijelom pronalazi i kanalizira prisustvo hrvatskih umjetnika na međunarodnoj sceni. Pritom nije ograničen na komunikaciju unutar Soroseve mreže i u tom poslu ima i određeni ugled. Tek za primjer, recimo da trenutno posreduje pri izboru za Austrijski trijenale fotografije, *Neue Galerie*, Graz, te *Big Torino 2000*, europsko bijenale mladih.

Valja reći da su se od 1993. g. do danas zbile znatne promjene. Institut sada raspolaže manjim sredstvima nego na početku svog djelovanja, Sorosev novac za produkciju izložbi i kataloga veoma je smanjen. Institut za suvremenu umjetnost, kao i svi ostali Soros centri za suvremenu umjetnost, u svojoj novoj fazi trebali bi se u velikoj mjeri osamostaliti od svoje matične mreže tj. pronalaziti novac sami. Trebali bi se s jedne strane što više integrirati u postojeće pojedine državne i lokalne strukture, a s druge izboriti se za svoje mjesto i projekte pronalazeći novac na međunarodnoj sceni. Samostalnost je, naravno, vrlo relativna kategorija jer fondovi nude novac za određeni tip projekata i katkada je za nešto novac u određenom trenutku gotovo nemoguće naći. Tako je, na primjer, izdavačka djelatnost Instituta u poteškoćama jer bi nju trebali podržati hrvatski fondovi.

Što se pak, Soroseva novca za umjetničku produkciju tiče, on posljednjih godinu-dvije gotovo ne postoji. Podržavaju se projekti koji znatnije zadiru u strukturiranje suvremenoga demokratskog društva, nego što to može umjetnička produkcija. Ipak, obrazova-

nje različitih profila kulturnih djelatnika u tu se politiku sasvim lijepo uklapa.

Promjena politike u Sorosovoj mreži prisilila je i Institut da prihvati novi oblik djelovanja. I čini se da je to možda ponajbolje što se za umjetnost moglo dogoditi, ukoliko razmišljamo dugoročno. Institut trenutno radi, kao i većina drugih SCCA-centara širom Europe, na obrazovnim projektima, stručnom usavršavanju i obrazovanju mladih kustosa što neće donijeti trenutne rezultate, ali će najvjerojatnije imati dalekosežne posljedice na umjetničku, muzejsku i galerijsku infrastrukturu. Kustoske radionice obilježile su posljednjih godinu i poslove zagrebačkog Instituta, a suradnja unutar postojeće europske mreže znači da su se mladi povjesničari umjetnosti iz različitih zemalja upoznali i povezali. Iz lokalne perspektive gledano, Institut svojom djelatnošću popunjava manjkavosti hrvatskih oficijalnih kulturnih struktura jer ulaže znatne napore u formiranje nove generacije kustosa koji svi odreda rade u postojećim, uglavnom državnim ustanovama.

## Suradnja u Hrvatskoj, suradnja sa susjedima, suradnja sa svijetom

Posljednja radionica za kustose odvijala se od 8. do 12. listopada u Dubrovniku. Radionicu pod nazivom *Muzeji i galerije suvremene umjetnosti poslije rata* zagrebački je Institut organizirao u suradnji sa SCCA Sarajevo. Tako su mladi kustosi iz Bosne i Hercegovine i Hrvatske prošetali obišli muzejske ustanove u Zagrebu i Slavoniji, a u lipnju muzejske i galerijske ustanove u BiH. Uz radni posjet gotovo svim muzejskim i galerijskim ustanovama, radionica u Dubrovniku zaključena je dvodnevnom simpozijem koji se održao kao dio programa Interuniverzitetskog centra. I kustoska radionica i simpozij imali su dvije teme koje tek naizgled nemaju ništa zajedničkoga.

Tako smo, što se tiče teme ratnih stradanja od Melihe Husedžinović čuli prijeratnu, ratnu i poslijeratnu povijest Umjetničke galerije BiH, povijest zabuna u kulturi s kojom bi se mogle poistovjetiti i mnoge hrvatske ustanove. Višnja Zgaga, ravnateljica Muzejskog dokumentacijskog centra, središnje ustanove koja objedinjuje djelovanja svih muzeja u Hrvatskoj, izvjestila je o stanju u Hrvatskoj. Ukratko, sve štete su poznate i evidentirane, veliki dio obnove muzeja je obavljen, u radu je popis izravne štete na muzejskoj građi. Pitanje koliko smo zadovoljni obavljenom obnovom Zgaga ostavlja otvorenim za diskusiju. Ruža Marić, ravnateljica Gradskog muzeja Vukovar, otvorila je, između ostaloga, i problem povrata građe Vukovarskog muzeja. O problemima restitucije izuzetno je živo i zanimljivo izlaganje imao Konstantin Akinsha, ravnatelj istraživanja umjetničke i kulturne baštine pri Komisiji za Holokaust sa sjedištem u Washingtonu. Akinsha je govorio o aktivnostima Ante Topića Mimare, spomenuvši da postoji izraelski zahtjev za provjeru određenih djela u Mimarovoj kolekciji te u Strossmayerovoj galeriji.

Ratne štete, materijalne i nematerijalne zajedničko su iskustvo i hrvatskih i bosansko-hercegovačkih muzejskih i kulturnih djelatnika, a to bi trebalo poslužiti kao platforma za daljnju komunikaciju koja bi se, sudeći po odabranom sastavu mladih kustosa, trebala odvijati većinom na po-



družju produkcije suvremene umjetnosti. Dunja Blažević, predstavila je rad Sarajevskog SCCA koji je uglavnom orijentiran na artikulaciju mlade sarajevske scene koja je, zahvaljujući upravo SCCA, već daleko prerasla lokalnu važnost. Sarajevska scena prisutna je u Hrvatskoj zahvaljujući ARLazareti, no trebalo bi napraviti više. Neki od rezultata kustoske radionice uslijedit će skoro: izložba mladih sarajevskih autora u zagrebačkoj Galeriji Miroslav Kraljević u proljeće sljedeće godine te razmjenska izložba u Sarajevu.

Osim muzejske opcije djelatnosti, na radionici je ponudena i jedna drukčija, suvremenoj umjetnosti primjenjena forma. ARLazareti koja je dala logističku podršku kustoskoj radionici, predstavljena je kao primjer uspješne NGO u kulturi. Priridili su izložbu *Pregled situacije na jugu* s djelima dvadesetak dubrovačkih umjetnika. Svjetski poznatu paralelu sudionici radionice upoznali su kroz izlaganje Marthe Wilson, osnivačice *Franklin Furnace Archive* New York, ustanove koja je obilježila avangardnu američku scenu sedamdesetih.

## Američki i istočnoeuropski modeli

Dakle, drugi tematski blok simpozija odnosio se na stanje u suvremenoj umjetnosti. Jadranka Vinterhalter, zamjenica ravnateljice Instituta i glavni organizator cijelog projekta, izborom stranih i hrvatskih predavača i tema otvorila je mnogo aspekata muzeološke i galerijske prakse, te su mladi kustosi tijekom dvodnevnih izlaganja u Interuniverzitetskom centru mogli osjetiti svu složenost svoje djelatnosti koja u suvremenom društvu i kulturi jest tj. može biti važna na različitim razinama: od dizajna, o čemu je govorio Boris Ljubičić, do kulturne politike i kulturnog identiteta. Možemo reći da je na usporodbu, razmišljanje i eventualnu sintezu ponudeno iskustvo Sjedinjenih Američkih Država s jedne, te Istočne Europe s druge strane. Mercy Bona Pavelić, predsjednica *Heathcote Art Foun-*

*dation*, otvorena za savjete i pomoć svim hrvatskim kulturnim ustanovama, izložila je američki sustav financiranja kulture tj. model *fundraisinga*. Pronalaženje novca za umjetničke projekte i u SAD-u je vrlo teško i zahtjevno, a ključna riječ s tim u vezi je filantropija, osim stimulativnog zakona porezne olakšice. Lijepo je čuti riječi poput *ekonomija kulture* u izlaganju koje obiluje preciznim podacima: svotama, postocima, statistikama.

Pandan ovome bilo je izlaganje Lóránda Hëgyija, ravnatelja Muzeja moderne umjetnosti zaklade Ludwig u Beču. Hëgyi je kritički analizirao istočno-europski mentalitet pronalazeći u njemu razloge za propuštanje povijesne šanse istočno-europske kulture i umjetnosti da se integrira u svjetski kontekst. Ta se šansa, naravno, pojavila padom Zida, kada se na Zapadu pojačao interes za sve što dolazi s *druge strane*. Interes je trenutno splasnulo, a ono što je učinjeno, vrlo je malo. Po Hëgyiju povijest istočno-europske djelatnosti na području suvremene umjetnosti u ovom desetogodišnjem periodu povijest je međusobne borbe malih i razjedinenih ustanova za dio zapadnog kolača, od kojeg na kraju, nitko ništa nije dobio. Ključna riječ Hëgyijevog izlaganja bila je — *pragmatizam*, a više puta je naglasio da je suradnja unutar Istočne Europe i osnivanje zajedničkog foruma koordinacije jedina preostala mogućnost.

Što se samog pragmatizma tiče, Institut je pri odabiru izlagača učinio važan korak za otvaranje mogućnosti mladim kustosima, a to znači i suvremenoj umjetnosti općenito. Izlaganja su u Dubrovniku održale i Nicole Marjanović-Zoubek, Kulturkontakt Austria, te Suzanne Marston, Visiting Arts Information, London. Obje ove zaklade otvorene su za potporu umjetničkih projekata, a na licu mjesta, u Dubrovniku već su učinjeni prvi koraci u tome smislu.

(www.britcoun.org/visitingarts; www.kulturkontakt.or.at/kk); e-mail: scca-zg@iod.tel.hr



# U laboratoriju plemena povlašćenih beskućnika

Interdisciplinarno koncipiran projekt oblikovan na paraleli znanstvenog laboratorija i umjetničkog studija problematizira ograničenja i mogućnosti mjesta na kojima nastaju znanje i kultura

Nataša Ilić

Izložba *Laboratorium*, Van Dyck — Antwerpen 1999, Antwerpen

Nedavno zatvorena izložba *Laboratorium* dio je velikog projekta *Van Dyck — Antwerpen 1999*, kojim se pod sponzorstvom gradske uprave i flamanske Vlade, te, što je važno naglasiti, turističke uprave Flandrije, obilježila četiristota godišnjica rođenja velikog baroknog slikara. Taj ambiciozni projekt koji je tijekom ljetnih mjeseci u Antwerpen privlačio poslovične horde turista, podjednako svjedoči o činjenici da su u Belgiji likovne umjetnosti tradicionalno glavna referentna točka šireg polja kulture, kao i o političkoj volji kulture u zasnivanju kulturnog identiteta koji pod bremenom *globalizacije* predstavlja jednako osjetljivo pitanje za zemlju koja je zajedno s Nizozemskom i Luksemburgom 1956. godine osnovala prvu bescarinsku zonu, kasnije jezgru Europske ekonomske zajednice i napokon Europske unije, kao i za postkolonijalne države ili manje ili više isključene zemlje Istočne Europe.

## High-tech umjesto galerije

*Laboratorium* je jedini segment projekta koji obilježavanju rođenja Van Dycka pristupa iz vizure suvremene umjetnosti. Kuratori izložbe, Barbara Vanderliden i Hans Ulrich Obrist, oslanjali su se na provjerena umjetnička imena i prakse, a rezultat je izložba koja fluktuacijom znakova stvara dopadljiv diskurs o vezama između umjetnosti i znanosti. Interdisciplinarno koncipiran projekt oblikovan na paraleli znanstvenog laboratorija i umjetničkog studija problematizira ograničenja i mogućnosti mjesta na kojima nastaju znanje i kultura. *Laboratorium* je izložba koja se ni konceptualno ne dovršava otvorenjem, već upravo suprotno, insistira na vlastitoj procesualnosti koja se oblikuje u skladu s trenutnim parametrima. Klasični galerijski postav sveden je na minimum. Funkcija antverpenskog Muzeja fotografije, koji je glavna lokacija izložbe, prije je *stožer* nego galerija, mjesto koje fizički obilježava početak projekta rasutoga po brojnim gradskim lokacijama. Istodobno, to *high-tech* mjesto upravo je prenapučeno umjetnošću koja se najvećim dijelom odvija na kompjutorskim i videomonitorima, te u takvom kontekstu uokvirene fotografije

velikog formata, kakve izlaže Jan-Luc Moulene, izgledaju gotovo staromodno — osamedesete kao da se nisu ni dogodile. Fotografi-

chela François. Michel François stvara otvoreno, privremeno spremište za sve arhive, eksperimente i radove izložene u Muze-

znim ili napuštenim uredskim strukturama Antwerpena, a osnovno im je obilježje kreativna nejasnoća između stvaranja i izlaganja rada. Tomoko Takahashi na 800 m<sup>2</sup> napuštena uredskog prostora stvara snažnu instalaciju s ogromnim količinama pomno insceniranog uredskog otpada i tragovima uredskih procesa, a koja pojam ekološkoga i mentalnog *recikliranja* opisuje jednako uzaludnim koliko i nužnim.

Američki umjetnik Joseph Grigely, koji je kao dijete nesretnim slučajem ostao gluhi, za svoje instalacije upotrebljava materijal pisanih razgovora koje vodi u svakodnevnom životu. Vizualni rezultat istraživanja neformalnog istraživačkog centra *Suprasegmental*, posvećenog proučavanju jezika i jezičnih fenomena u umjetnosti, serija je videoradova o margina-



Luc Steels, *The Talking Head Experiment*

ju fotografije. Čitav postav izgledom nalikuje uredu, uključujući i ikonografiju i način na koji ured funkcionira. Organizacijska struktura izložbe izložak je usred ostalih izložaka, a osim čitave dokumentacije projekta, i sam je ured fizički premješten u izložbeni prostor Muzeja. Takvo predodređenje materijala konstruira skup fizičkih, međusobno isprepletenih prostora različitih funkcija, koji omogućuje rapidne promjene fokusa i skale na putanji od umjetničkog studija do znanstvenog laboratorija i natrag. Nastaje situacija koju Deleuze opisuje riječima *usred stvari, no u središtu ničega*.

Ono što značajno fizički obilježava prostor posve transformiranog Muzeja fotografije projekt je kataloga kanadskog umjetnika Brucea Maua. Njegov projekt *Book Machine* polazi od uvida da je proces dizajniranja kataloga sam po sebi laboratorij, a sadržaj i kontekst kataloga nastaje izravnom vezom između ureda Brucea Maua u Torontu i *Laboratoriuma* u Antwerpenu. Na velikoj staklenoj stijeni koja zatvara prostor mogao se pratiti proces koji vodi do finalne publikacije. Naime, dnevno stanje publikacije svakodnevno se kompjutorski prebacivalo u Antwerpen, a stanja između vizualizirana su u Muzeju nizom *printeva* magnetima pričvršćenim uz staklenu stijenu. Svi dokumenti izloženi su i dostupni publici. Nastaje projekt koji je istodobno sustav kataloga i performans koji se odvija u realnom vremenu tijekom nekoliko mjeseci trajanja izložbe, prateći i interpretirajući procese i taloge koje izložba generira. Opisani projekti Michela François i Brucea Maua najizravnije se referiraju na pitanje izložbe kao medija. Djeluju kao pokusni laboratorij unutar Muzeja, istodobno određujući i sam muzej kao laboratorij višestrukih identiteta koji zastupa relativnu, a ne apsolutnu istinu, posredujući između umjetnosti i drugih disciplina.

No, u Muzeju fotografije odvijao se tek manji dio zbivanja. Najveći dio projekata autora ostvaren je osnivanjem studija, radionica ili laboratorija u pra-

sudjelovanje znanstvenika, koje uspješno transcendiraju nelagodno interdisciplinarnu praksu. Bruno Latour, povjesničar znanosti svjetskog ugleda, osmislio je niz predavanja i performansa praktičara i teoretičara raznih disciplina, problematizirajući znanstvenu praksu koja se odvija u neodređenom prostoru između mjesta i mreže. Predavanja, performansi i demonstracije Isabelle Stengers, Luca Steelsa, Petera Galisona, Rema Koolhaasa, Panamarenka ili Xaviera Le Roya povezuje pretpostavka da se distinkcija između unutrašnjosti laboratorija i vanjskog prostora ne može lako utvrditi jer svi radimo u laboratoriju, ili tako da sami izvodimo eksperimente, ili pak drugi izvode eksperimente na nama: eksperimente klimatskih promjena, promjena hranidbenog lanca, infektivnih bolesti, urbanizma, psiho-sociologije, demografije itd. Sva predavanja održana u nekoliko dana oko otvorenja izložbe snimljena su i za trajanja izložbe emitirana na nizu ekrana u Muzeju fotografije, početnoj točki izložbe, jer je ograničenost prostora, a dakako, i ekskluzivnost čitavog zbivanja, zahtijevala rezervacije tjednima unaprijed. Događaj nije bio najavljan u medijima, već je ciljana publika o njemu obavještavana putem pozivnica i programskih knjižica. U toj se činjenici kristalizira i ograničava slika *javnosti*, sukladno načinu na koji amorfnu *javnost* oblikuje i društvene procese kojima je izložena. No to ne umanjuje važnost čitavoga *događaja* — pripadnici akademske i umjetničke elite, tog *transkontinentalnog plemena povlašćenih beskućnika*, kako je naziva Salman Rushdie, nakratko su se okupili u Antwerpen, a kulturalna politika ubire plodove. ■

## Samo za ciljanu publiku

Ono što *Laboratorium* izdvaja od sličnih pokušaja ostvareno je

# ArtsLink

INDEPENDENT PARTNERSHIPS PROGRAM provides funding to artists and arts managers who propose independent projects involving US arts organizations. Designed to address the interests of well established, mature professionals who have developed collegial relations with institutions in the US, this program funds self directed, project-based undertakings that further the exchange of skill, information and understanding. Proposals must include a detailed budget that indicates exact resources and expenses. Projects may commence at any time from June 1, 2000 through May 31, 2001 and can be from 3 to 8 weeks in length. Independent Partnership awards of up to \$5,000 will be disbursed to the US non-profit organization with whom the Partner will be working. ArtsLink accepts applications from contemporary and traditional creative artists working in the performing, design, media, literary and visual arts and arts managers at independent, non-profit and government organizations working in these artistic disciplines. Applicants must be citizens of, and reside in Croatia. There are no age limitations.

To receive an application form and more information please contact:

INSTITUT ZA SUVREMENU UMJETNOST  
ZAGREB, Berislavićeva 20, 10000 Zagreb  
Phone (01) 48 72 111 or 48 72 112  
e-mail [scca-zg@iod.tel.hr](mailto:scca-zg@iod.tel.hr)

Contact person:

Darko Šimičić, Visual Arts Program Coordinator  
All information and application form can be found at  
<http://www.scca.net/news/>  
ALL APPLICATIONS AND WORK SAMPLES MUST BE RECEIVED BY  
INSTITUT ZA SUVREMENU UMJETNOST, ZAGREB.  
DEADLINE: DECEMBER 1, 1999.



je su uglavnom neuokvirene, nemarno obješene o konopce ili zidne plohe, ili izložene na stolovima sa svjetlosnim kutijama, a takav način izlaganja podcrtava dvosmisleno dokumentarnu važnost fotografija Armina Linkea, Ane Daems ili Hansa-Petera Feldmana.

Monitori s videoradovima postavljani na betonske nosače, koji arhitektonski određuju izložbene dvorane, prikazuju uglavnom starije videoradove koji se bave temama znanja, eksperimenta, politikom znanosti i umjetničkom i znanstvenom proizvodnjom. Prikazan je video Jefa Cornelisa iz 1971. g. o Panamarenku, umjetniku čije utopijske letjelice epitomiziraju odnos umjetnosti i znanosti, dokumentarni video ranih performansa Kena Luma, obilježenih fizičkim i mentalnim prostorom sveučilišta na kojem je studirao biologiju, video Haruna Farockija o mjestu na kojem se odvija filmska montaža, laboratorij koji djeluje kao *koder/dekoder* koji istodobno stvara i razotkriva tajne, slavni video Fischli&Weissa iz 1987. godine *Der Lauf der Dinge*, video Franka Gehryja o produkcijskim procesima njegova arhitektonskog biroa, video Alexandra Klugea koji estetikom reklamnog spota govori o eksperimentima u nacističkim logorima, ili pak Jonasa Mekasa o umjetničkoj tvornici Andyja Warhola, a ti *klasično* izloženi videoradovi dijalogiziraju s kompjutorskim monitorima, s Internet-stranicama ili net-projektima znanstvenika i umjetnika poput Marka Peljhana, Johna Brockmana, Kobe Matthysa, Ruperta Sheldrakea, Francisca Varele, Henrika Plenge Jakobsena, ili Jazona Rhoadesa. Na petnaestak monitora postavljenih na stolovima vrte se videosnimke predavanja i performansa održanih za vrijeme otvorenja izložbe, a u takvom okruženju objekti Rosemarie Trockel, Thomasa Bayrlea ili Gustava Metzgera daju novi značaj staroj problematici reproduktivnosti i aure predmeta.

## Usred stvari, no u središtu ničega

Izlagački koncept izložbe projekt je belgijskog umjetnika Mi-



ikovnosti

# Riznica iz dvorišta Topkap Saraya

Možemo se nadati da će Dragocjenosti otomanske umjetnosti pripomoći demistifikaciji laži o otomanskom barbarstvu

Dino Mujadžević

Uz izložbu Dragocjenosti otomanske umjetnosti, 15-19. stoljeće, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb

N e baš tako davno u doba hrvatsko-bošnjačkog rata u hrvatski se medijski prostor vratila na velika vrata imenica Osmanlija i pridjev osmanski/osmanlijski/otomanski. Tako je, primjerice, komentator splitske Slobodne Dalmacije govoreći o pripadnicima Armije BiH koristio gotovo neprestano dotičnu imenicu i pridjev, naravno u vrlo negativnom kontekstu.

Sudbina je htjela da iste te godine, kada je srušen mostarski Stari most u borbi s Osmanlijama Srećka Jurdane, padnu okrugle obljetnice svima dobro poznatih bitaka s Osmanlijama; Krbavske 1493. i Sisačke 1593. godine. Naravno, usporedbe u tisku i pri-

godnoj publicistici bilo je teško izbjeći, posebno iz pera i grla autora bliskih vlasti, kojima je rat sa Srbima u Hrvatskoj i Bosni, a

broja Hrvata i doseljenje Srba), kao i gubitak Bosne, nego kao šifra pod kojom se razumijevala bošnjačka opasnost koja ponavlja i oponaša osmanlijske pobode.

## Istočni Louvre

I premda se *image* Bošnjaka u Hrvatskoj bez obzira na napuštanje naziva *Osmanlija*, nije mnogo popravio, čini se da samim Osmanlijama na stranicama hrvatskog tiska i frekvencijama hrvatskih elektronskih medija predstoje bolji dani. Umjerena pažnja koju su posvetili izložbi *Dragocjenosti otomanske umjetnosti*, postavljenoj u renesansnom kompleksu Klovićevih dvora u Zagrebu, može se protumačiti kao svojevrsan znak *zatopljavanja odnosa*, ublažavanje negativne slike osmanske civilizacije u očima obrazovanih i manje obrazovanih Hrvata koji su godinama temeljili predodžbu o Osmanlijama na mračnim ilustracijama Mirka Račkog ili Joze Kljakovića u starijim izdanjima *Smrti Smail-age Cengića*. Sva dostignuća osmanske kulture, time posredno i islamske komponente bosanske kulture, više neće biti ekskluzivan predmet zanimanja rijetkih domaćih orijentalista, iskonskih starčevićanaca, kozmopolita ili Bosanaca-Hercegovaca, nego i cjelokupne domaće kulturne i znanstvene javnosti, dosada nikad previše sklone Orijentu (ma što to značilo).

*Topkap Saray Muzeji*, taj istočni Louvre čije umjetnine možemo razgledati u Klovićevim dvorima, jedna je od najzanimljivijih atrakcija Istambula. No važno je napomenuti da i sam *Topkap Saray*, rezidencija osmanskih sultana od

petnaestog do devetnaestog stoljeća, predstavlja arhitektonsku vrijednost, zanimljivu i stoga što je bila predmet graditeljskih preinaka doslovno svakog sultana od Mehmeta II. Osvajača do Abdülmecita koji je tridesetih godina devetnaestog stoljeća prenio svoju rezidenciju u bosporski *Versailles*, novosagrađenu palaču *Dolmabahçe*, na tadašnjem rubu grada. Nakon što su osmanske prijestolnice bile maloazijska Bursa i rumelijski Edirne, Istanbul neposredno nakon osvojenja 1453. g. postaje središte osmanske administracije. Površinu grada unutar zidina potkraj bizantske vladavine pokrivalo su velikim dijelom poljoprivredne površine uslijed desetljećima duge depopulacije i ekonomskog zastoja. Mehmet II. Osvajač smjestivši svoju prvu istambulsku rezidenciju u središte gradske trgovine, četvrt *Bayazit*, ubrzo odlučuje napustiti Stari dvor — *Eski saray* i na jednom uzvišenju u najisturenijem dijelu starog Istambula prema Bosporu i Mramornom moru, poznatom kao *Sarayburnu*, započinje izgradnju svoje Nove palače — *Saray cedit*, poznatije prema kasnijem imenu *Topkap saray*. Zbog stalne nadogradnje i pregradnje, potresa i požara, kompleks ove palače izmijenio je svoj prvobitni izgled iz petnaestog stoljeća, no struktura je u osnovi ostala ista. Nju je moguće tumačiti kao materijalizaciju, bolje rečeno primjenu, hijerarhije osmanskog društva.

## Božja sjena na Zemlji

Na osnovi ceremonijala sasanijske Perzije, ali i abasidskih i bizantskih utjecaja, vladaru-sul-

tanu je sve podređeno, cijela država je njegovo vlasništvo. Njegova osoba je izuzetna i nedodirljiva, premda je i sama *božja sjena na zemlji*, pa je stoga takav hijerarhijski princip primijenjen u palači. Da bi se došlo do *Babusade* (Vrata sreće), ulaza u privatne odaje sultana, mora se prvo proći kroz *manje važne* dijelove kompleksa, dva dvorišta, sjedišta vanjskih organa palače, centralne vojske i Porte, osmanske vlade. Tu se pripremala hrana i za deset tisuća ljudi, dijelila čuvena dvorska *bayram baklavas* i velike količine janjičarske *çorbe*. Samo su najuža sultanova pratnja i mladi paževi dovedeni na dvor *dankom u krvi* mogli posjećivati srce tog sistema, dva unutrašnja dvorišta, gdje se danas nalazi većina umjetnina, posebno čuvena Riznica s velikim brojem dragulja i drugog dragog kamenja.

Većina umjetnina je od zlata, ukrašene dijamantima, rubinima, biserjem itd. U sklopu riznice nalaze se i posebno zanimljive kolekcije mačeva, bodeža i svečane odjeće, većinom pokloni stranih vladara osmanskim sultanima. Od tisuća umjetnina valja posebno izdvojiti kaligrafsku i rukopisnu građu; kur'anske kodeksa iz sedmog stoljeća koji se pripisuju kalifu Osmanu, mape Piri Reisa, Hrvojev misal i mnoge, mnoge druge.

Većina tamošnjih umjetnina i antikviteta potječe upravo s područja današnje Republike Turske, organski pripadajući osmanskoj umjetnosti. Možemo se nadati da će njihovo djelomično izlaganje u Zagrebu pripomoći demistifikaciji laži o *osmanskom barbarstvu*. □

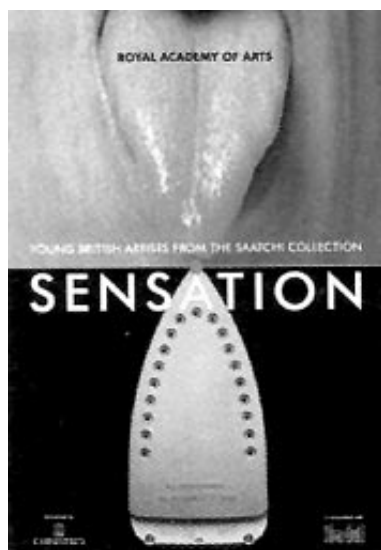
# Gradonačelnik New Yorka kao Veliki Inkvizitor

Osuda neukusnog primjera nepoštivanja Katoličke crkve prilika je za približavanje konzervativnim glasačima

Sanja Vukelić

Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection, Brooklyn Museum of Art, New York

Otvaranje izložbe *Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection* u Brooklyn Museum of Art 2. listopada u New Yorku, izazvalo je neobičajeno intenzivnu pažnju američke javnosti. Izložena kolekcija sastoji se od djela najvažnijih mladih britanskih umjetnika, a njezin kontroverzan sadržaj uključuje secirane životinje u formalinu autora Damiena Hirsta; skulpture mutantnih ljudskih oblika s višestrukim tijelima, udovima i genitalijama na licima, braće Jakea i Dinosa Chapmana i četiri metra visok portret žene — serijskog ubojice Myre Hindley slikan otiscima dječjih ruku, Marcusa Harveya. Rudolf Giuliani, gradonačelnik New Yorka, revoltiran umjetničkim sadržajem izložbe, zaprijetio je Muzeju ukidanjem godišnje subvencije i pokrenuo parnicu za deložaciju i smjenu rukovodstva Muzeja. Razlog za takvu oštru kritiku je Chris Ofilijev portret pod naslo-



Charles Saatchi, *Senzacija*

vom *Djevica Marija* izraden od izrezaka iz porno časopisa i slova izmeta. Inače poznat po aktivnoj potpori umjetničkoj sceni grada, Giuliani je ovakvim potezom potaknuo glasine kako je njegov napad na izložbu i Muzej politički motiviran. Naime, u tijeku je predizborna kampanja za nominaciju za Senat. Osuda po njegovim riječima neukusnog primjera nepoštovanja Katoličke crkve, prilika je za približavanje konzervativnim glasačima inače nezadovoljnim njegovim političkim potezima kao što su zaštita prava homoseksualaca i prava na abortus.

Američka javna glasila su motive svih sudionika u raspravi



Jake & Dinos Chapman, Ron Mueck: *Mrtvi tata; Velika djela protiv mrtvih*

činila politički iskoristivim materijalom. U kakofoniji mišljenja Hilary Clinton se poistovjetila s Njujorčanima uvrijeđenim blasfemičnim portretom, ali je osudila drastičnost gradonačelnikove reakcije. On je potom osudio njezino implicitno povlađivanje onima koji koriste općinske fondove za napad na katoličku vjeru. *Christie's*, aukcijska kuća i sponzor izložbe, optužena je za pokušaj napuhavanja cijene *Saatchijeve* kolekcije, a Muzej za korištenje javnog novca u korist sponzora. Advokati i uprava Muzeja ograničeni su napadom koji smatraju nepoštovanjem Prvog amandmana Ustava i slobode govora.

Reakcija na prvi postav u Londonu 1997. g. u prestižnom Royal Academy dokazala je dosljednost izložbe svom imenu, no londonsku publiku je zaokupila druga, *humano-senzibilnija* tema, Harveyjev portret ubojice djece s dječjim otiscima ruku. Reklo bi se da je američka publika nesnošljivija i konzervativnija u odnosu na europsku, ali Amerika je »ogromna zemlja ogromnih kontrasta«. Amerika koja je dala Mapplethorpa i Clarka sada se

zgraža nad skulpturama Sarah Lucas koje se čine *čednima* u usporedbi s nekim njihovim, daleko šokantnijim fotografijama. No, u ovom drugom slučaju se konkretno radi o bogohuljenju u zemlji u kojoj komercijalni *propovjednici* svakodnevno zaraduju milijune u ime Boga dok su nerijetko upleteni u razne kriminalne radnje ili pedofiliju.

Iako su *Sensation* izložci već davno poznati i proanalizirani, konzervativna Amerika još je jednom postavila pitanje o legitimnosti njihove klasifikacije u umjetnost. Zašto se rasječena svinja u prozirnom kovčegu formalina s natpisom *This Little Piggy Went to Market, This Little Piggy Stayed Home* (ovaj prašćić je pošao na plac, ovaj prašćić je ostao kod kuće) zove umjetnost, pitaju se kritičari. No, problem određivanja umjetničkih disciplina nije se riješio ni u ekstremnijim slučajevima performansa koji postoje već pedesetak, odnosno, tridesetak godina, a u odnosu na njih izložci s ove izložbe vrlo su tradicionalne skulpture i slike.

Posjećenost Brooklyn muzeju rekordna je jer je sam Muzej

agresivno promicao kontroverzan sadržaj, a negativan publicitet je dodatno pridonio znatizelji publike. Tako rezultati lokalnih anketa pokazuju da 60 posto grada New Yorka podržava Brooklyn muzej, ali Giulianijev inkvizitorski nastup sigurno je rezultat pozitivnog računa. Njegove kritike nisu se slučajno usredotočile na portret Marije s obzirom da je 45 posto Njujorčana rimokatoličke vjere, a većina glasača u državi je prigradsko stanovništvo s jasno definiranim religioznim i moralnim svjetonazorima.

Izložba *Sensation* u New Yorku izazvala je tako još jednu nesuglasicu između prava jedne osobe i potrebe druge. Ona će pokazati da je većina shvatila kako je bolje samostalno odlučiti ne posjetiti izložbu zbog uvredljivog sadržaja, nego imati politički evaluiranu, *odobrenu kvalitetu kon-takta* s umjetnošću. Korištenje umjetnosti kao političkog oružja i moć umjetnosti da stavi svjetonazore u pitanje pokazuje da se i povijest umjetnosti ponavlja. Jedina promjena je elektronska komunikacija koja cenzuru srećom čini sve težim zadatkom. □

# kultura putovanja



kultura  
putovanja

# Putovanje kao legitimacija

Nije dugo trebalo da se u putopisu prepozna žanr koji je u svojoj dvije i pol tisuće godina dugoj povijesti usmjeren upravo na one teme koje su danas postale traženom robom na interdisciplinarnom humanističkom tržištu

Dean Duda

Postmoderne humanističke znanosti, posebice književna teorija, obiluju prostornim metaforama. One nisu tek ukras u oblikovanju diskurza, već su se prometnule u središnje mentalne kategorije nekolicine značajnijih suvremenih pristupa. Iza ili pak ispod njih skriva se, naravno, ideologija, kako ona u diskurzima koji se proučavaju tako i ona koja stoji iza teorijskih koncepcija. Ukratko, diskurzom suvremene humanistike dominira spoznaja da ne postoji politički nevinna metodologija interkulturalne interpretacije, čak i onda kad su neke njezine discipline smiješne u naivnim nastojanjima za autonomijom svoga predmeta i tobožnjom objektivnošću.

## Putopis na teorijskom tržištu

Zahvaljujući takvu stanju jednom je rubnom žanru na književnoteorijskoj burzi porasla vrijednost dionica. Nije dugo trebalo da se u putopisu prepozna žanr koji je u svojoj dvije i pol tisuće godina dugoj povijesti usmjeren upravo na one teme koje su danas postale traženom robom na interdisciplinarnom humanističkom tržištu. Uz dominantan pomak znanstvenoga interesa prema nefikcionalnom pripovjednom diskurzu i različitim oblicima autodijegeze (autobiografija, dnevnik, memoari, pisma) tome su pridonijeli postkolonijalni i kulturalni studiji, posebice rasprave o *drugom*, *identitetu* i *razlici*, budući da putopis nudi materijal gotovo privilegiran za brušenje kategorija poput kolonijalnoga diskurza, stjecanja identiteta, prostornih praksi, eurocentričnosti, transkulturacione, politike smještaja i razmjesta, imperijalnoga pogleda, zaposjedanja, modernističkoga egzila, postmodernoga turizma, spolnih prostora i njima sličnih.

Međutim, nije oduvijek bilo tako. Tradicionalno zatvoren u nametnutu spomeničku formu, kao interpretacijski izrazito jednoznačan ili čak nezanimljiv materijal, putopis se dugo povlačio rubovima književnopovijesnoga i književnoteorijskoga interesa. Uzroci njegova marginalnoga položaja mogu se, uz priličnu količinu dobre volje, vjerojatno opravdati niskim mjestom što ga je zauzimao u žanrovskoj hijerarhiji različitih književnopovijesnih vremena s jedne i metodoloških načelima tradicionalnoga književnohistoriografskoga diskurza s druge strane. Bilo kako bilo, legitimacija putovanjem danas ima težinu kakvu dosad nije imala.

## Drugi u putničkim pukotinama

Zamisao o djelatnim procesima decentralizacije svijeta izazvala je raspravu o načinima na koje se povijesno odvijala njegova metropolizacija. Upitati se, primjerice, o tome kako se imperijalni stereotipi provlače kroz suvremene putničke vodiče i kakva je njihova veza s tradicionalnim eurocentričnim putopisnim diskurzom — tipičan je prozorčić kroz koji se gleda na žanr. Teme su logično okupljene oko nekoliko bitnih problema i to

u dvama smjerovima: propituju se postupci legitimiranja eurocentrične slike svijeta i njezine pukotine. Pukotine, posve primjereno suvremenoj kritičkoj retoričkoj matrici, nužno potkopavaju zamišljenu ideološku koherenciju. Stoga se proučavanje putopisnoga diskurza odvija istodobno kao analiza žanra i kritika ideologije, često posvećeno *zoni dodira* ili, kako to voli reći Mary Louise Pratt, *kolonijalnoj granici*.

Temeljna su pitanja najčešće posvećena načinima na koje europski putopisi proizvode *ostatak svijeta*, odnosno kako se putopisne značenjske prakse podudaraju ili ne podudaraju s težnjama gospodarske imperijalne ekspanzije. Putopis se pritom promatra u interakciji s drugim žanrovima, posebice s romanom i oblicima fikcionalizacije što ih proizvodi imperijalni diskurz u rasponu od pustolovine do egzotike i dovodi u vezu s dominant-

diskurzu. Njegova bi paralela bio roman o odgoju, naobrazbi i sazrijevanju, koji se, također, događajno oslanja na putovanje kao način stjecanja životnoga iskustva.

Središnji pojam analize koju je ponudila Pratt jest *transkulturaciona*. Posrijedi je posuđenica iz etnografije, odnosno sociološke teorije Kubanca Fernanda Ortiza kojom je on, u pionirskom opisu afro-kubanske kulture, pokušao zamijeniti *kolonizatorske* reduktivne kategorije akulturacije i dekulturnacije. Pojam označava način na koji potčinjene ili marginalne skupine odabiru iz materijala što ih o njima proizvodi dominantna kultura metropole. Njegovom bi se upotrebom trebalo pokazati okretanje glave i neosjetljivost metropole te otkriti recipročnost kulturnih utjecaja kolonizatora i koloniziranih u zoni njihovoga dodira. Dakle, temeljna bi namjera bila istražiti kako su potčinjeni (*drugi*) primili europski struk-

nički vodiči i zemljovid, cijene i troškovi putovanja, gostionice, prenočišta, putnički razgovori, higijena na putu, savjeti za put, opasnosti, putnička lektira, uspomene i relikvije s puta, dopušteno i zabranjeno na putovanju.

## Raspologanje slobodnim vremenom

Drugi značajan historiografski prilog predmetu iznova dolazi iz područja socijalne povijesti i obuhvaća istraživanje iznalaženja slobodnoga vremena. Iako se uvelike podudara s mijenama u povijesti turizma, urbanizacijom, kultiviranjem prostora te oblicima organizacije tjednoga, mjesečnoga i godišnjega vremena, analiza razvitka osjećaja, navika i načina korištenja slobodnoga vremena također ciljano uključuje putopisne tekstove. Putopisi su važni u onim tematskim aspektima u kojima, s obzirom na promjene temeljnoga fenomena, registriraju širenje granica poznatih oblika dokolice. Stoga se u njima uglavnom čitaju modne strategije strukturiranja slobodnoga vremena, njihovi povodi i razlozi. Posebice se naglašava važnost turizma kao najznačajnije putničke pojave u devetnaestom stoljeću koja sustavno proizvodi nove po-

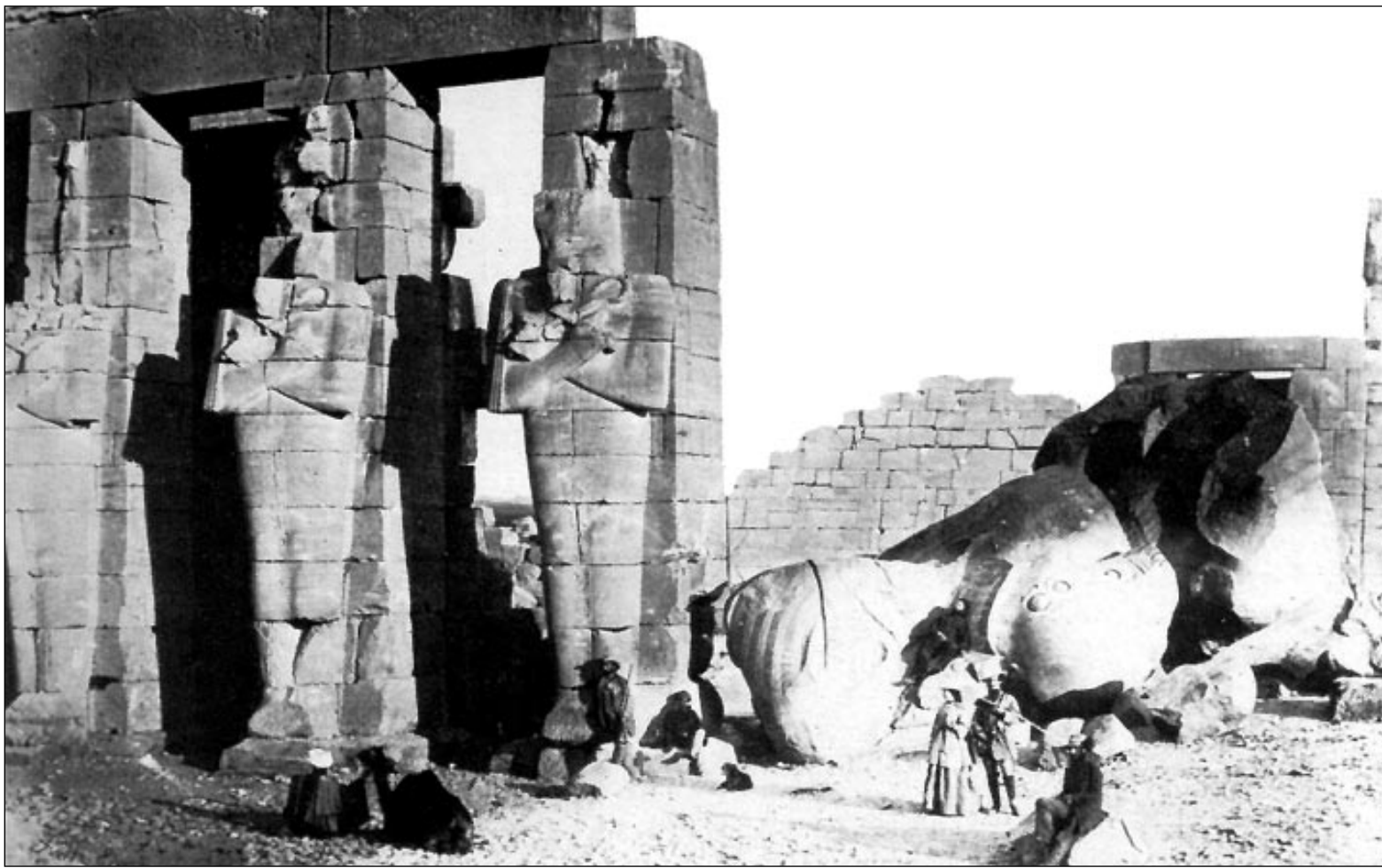


kultura putovanja

staviti orijentiri nečega što možemo nazvati *ideologijom putovanja*.

## Kultura kao putovanje

Dakle, s jedne je strane zanimanje za putopis uvjetovano suvremenim stanjem diskurza o književnosti, a s druge predstavlja stalno mjesto novijih historiografskih disciplina. Na tom križanju, zapravo, odvija se njegova novija valorizacija. Rijetke zone dodira između spomenutih pristupa putopisu ipak su podnošljivije od činjenice da je posrijedi žanr čija je povijest rijetko suvislo uspostavljena, čak i na ele-



Turisti u Tebi ispred Ramzesova hrama

nim znanstvenim i ideološkim modelima.

## Putovati je eurocentrično

Tako će Pratt, u knjizi *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation* (London & New York 1992), ustvrditi da su za europsku planetarnu svijest ključna dva događaja iz 1735. g. Tada, naime, Carl Linné objavljuje *Systema naturae* i kreće prva znanstvena ekspedicija koja je trebala konačno utvrditi oblik Zemlje, dakle odgovoriti je li ona kugla kao što to tvrdi kartezijanska (francuska) geografija ili je sferoid spljošten na polovima kao što je to pretpostavio Newton, dakle Englezi. Za nju oba događaja opimjeruju eurocentričnu sliku svijeta (mušku, građansku): svijet je spoznatljiv, izmjerljiv, ureden. Povjerenje u znanje i imenovanje svijeta znanstvenim načinom u temelju je osamnaestoga stoljeća. Iz takve slike proizlazi neizmjerena količina etnoloških, botaničkih, zemljopisnih, nautičko-kartografskih putopisnih tekstova kojima dominira predmetnost svijeta. Istodobno se razvija i drugi važan odvajetak žanra koji naginje autobiografskom, sentimentalnom i nešto mekšom

turiranu sliku svoga položaja i kako su je uključili u vlastito samorazumijevanje.

## Čvorovi putničke svakodnevice

Spoznaje novijih historiografskih disciplina, budući da otkrivaju svijet smješten iza kulisa velikih događaja i takozvanih povijesnih prekretnica, također su dragocjene u proučavanju putopisnih tekstova. Navike, vrijednosti, ponašanje, odnos prema smrti, predodžbe o vremenu i prostoru, primjerice, tek su dio tematskoga repertoara povijesti mentaliteta koji može upotpuniti posredovanje putničkoga iskustva. Uz to, putopis je tek jedan od žanrova koji, uz autobiografiju, dnevnik i putničke vodiče, služi kao izvor u strukturiranju putničke svakodnevice, pa je i povijest svakodnevnoga života zapravo posredno uključena u proučavanje putopisnoga diskurza. Zbog takva pristupa žanru posve je logično analitičko zapostavljanje putničkih diskurzivnih strategija i naglašavanje onih slojeva putopisnoga teksta u kojima se spominju čvorovi mreže svakodnevnoga putničkog života: prometna infrastruktura, prijevozna sredstva, putnici pješaci, put-

trebe i stvara drukčije navike u raspolaganju slobodnim vremenom (primjerice: obiteljske odlaske na ljetni odmor, otkrivanje plaže i godišnji posjet tloplacama, promicanje skijanja u središnjoj zimsku sportsko-dokoličarsku djelatnost ili pak planinarenje koje postaje omiljenom razonodom engleskih obrazovanih krugova).

Slična su istraživanja u recen-tnijoj literaturi, posebice njemačkoj, okupljena pod kišobranskim nazivom *kultura putovanja* (*Reisekultur*). Posrijedi je pristup koji, također, pretpostavlja *višestrukost* fenomena, polazeći od putovanja kao njegove jezgre. Spomenuta se višestrukost očituje u rasponu od infrastrukture putovanja i razvitka prijevoznih sredstava, preko organizacije putničkih agencija, turističkih ureda i načina odsjedanja (noćenja) do književnosti, odnosno oblika tekstualnosti koji nastaju prilikom putovanja — svakako putopisa, ali i feljtona, dnevnika, pisama, pjesama itd. Tako se zapravo može dosegnuti smisao i funkcija putovanja u određenom povijesnom, kulturnom ili pak književnopovijesnom vremenu, odnosno mogu se uspo-

mentarnoj razini enciklopedijske natuknice.

Naposlijetku, vrijedi spomenuti da se na ukratko ocrtane ideje dobro nadovezuje i zamisao koja može nalikovati obratu u razumijevanju žanra i kulturne interakcije. James Clifford, naime, gotovo dekonstrukcijski promišlja što bi se dogodilo da putovanje izgubi ulogu nadomjestka stalnom boravku, da se smještenost (prebivanje), koja uvijek asociira nepokretnost, prestane smatrati temeljem lokalnoga života, da se kultura ishodišno razumije kao putnička. Ako se neka zajednica uspostavila kao metropola, to se dogodilo zato što je nekoga kolonizirala, dakle, tek je putovanjem stekla svoj identitet. Stjecanju toga identiteta pridonijeli su putnici koji su diskurzivno posredovali svoje iskustvo. Dolazi li možda vrijeme u kojemu će putopisni tekstovi, nakon dosadnih kataloških studija, postati prvora-zrednom gradom u proučavanju procesa legitimacije i stjecanja identiteta? Žanru je samo trebalo ponuditi mogućnost da govori i on se iz spomenika pretvorio u inter-pretacijski zahvalan diskurz. ☐

# Kartografska izrada svjetonazora

Zemljovidi su služili preimenovanju prostora u simboličkom i doslovnom činu ovladavanja i nadziranja

Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin

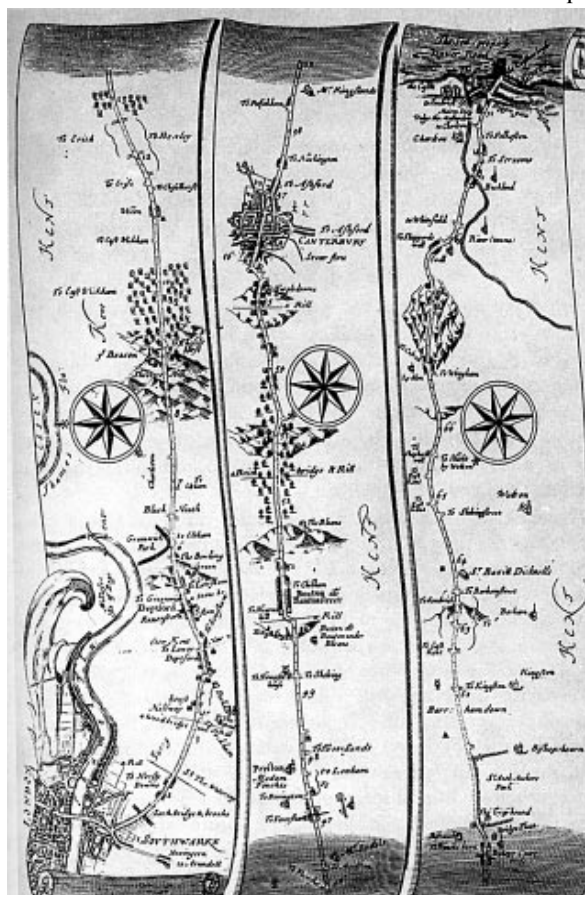
Doslovce i metaforički zemljovidi i njihova izrada su dominantne prakse i prakse dominacije u kolonijalnim i postkolonijalnim kulturama. Sama kolonizacija često je slijedila nakon putovanja kao »otkrića«, pronalazaka »neotkrivenih« zemalja. Izrada zemljovida — koji su samim postojanjem služili tekstualizaciji spacijalne realnosti drugog, imenovanju ili, u većini slučajeva, preimenovanju prostora u simboličkom i doslovnom činu ovladavanja i nadziranja — dodatno je osnažila procese otkrivanja. U svim tim slučajevima, kako su kartografi ili istraživači zamjenjivali imena na jezicima starosjedilaca novima, ili pak iskrivljenim i europeiziranim oblicima imena, tako su kolonizirane zemlje doslovce preupisane, preispisane. To je trajno obilježje kolonijalizma koje nije bilo ograničeno samo na udaljene i nepoznate zemlje. Irski dramatičar Brian Friel u djelu *Translations* ocrtao je proces preispisivanja starosjedilačke irske (galske) kulture engleskim imperijalizmom u devetnaestom stoljeću, kada je engleska vojska započela s izradom karata i preimenovanjem zapadne Irske.

## Maštom nadopisane praznine

Osim imenima mjesta zemljovidi upisuju ideologiju u teritorij i na druge načine. Praznine na starim kartama označavaju doslovno *terra nullius*, otvoren i, za europsku imaginaciju koja sebe projicira u nj, privlačan (djevičanski) prostor u koji europski (redovito muški) istraživač mora prodrijeti. Takve praznine prizivale su i druga nadopisivanja, kao što su, na većini starih karata, podrobni prikazi čudovišta i divljaka koji i nisu smatrani ljudskim bićima. Učestali su imaginativni transferi. Tako prve karte Australije (Terra Incognita ili Terra Incognita Australis što je naziv

**Karta Europe stvorila je ono što se održalo kao zemljopisna realnost suvremenog svijeta**

pod kojim je bila poznata u sedamnaestom stoljeću kada su napravljene prve europske karte sjeverne australske obale) prikazuju unutrašnjost naseljenju slonovima i Pigmejcima. Slično tome, takozvani *kanibali* s Bahama i Antila (engleski naziv Indies izveden je iz iskvarenog španjolskog naziva za karipske narode) pojavljuju se često na kartama koje prikazuju unutrašnjost Afrike. Doista, još početkom dvadesetog stoljeća, taj je naziv bio gotovo sinonim za stanovnike Afrike u pučkoj književnosti i humoru, o



Engleska turistička karta koja prikazuje put od Londona do Dovera, 1675.

čemu svjedoče i brojne karikature u kojima su kanibali prikazani kao crni ljudi s kostima u nosu dok u kotlu peku misionare.

## Metodologija izrabljivanja

Fikcionalnost pripovijesti o procesu »otkrivanja«, objektiviranom izradom zemljopisnih karti, naglašena je ulogom vodiča urođenika koji na putovanjima vodi istraživača u unutrašnjost. Prvotno poznavanje zemlje, uprizoreno ulogom vodiča, koje ne može biti potpuno

prešućeno u zapisima s tih putovanja, zanemareno je i doslovce ušutkano prilikom izrade karata, budući da se postojanje i glas starosjedilačkih naroda ne može čuti u novom diskursu prema znanstvenim mjerilima i pisanim tekstovima što ih kartografija podrazumijeva. Starosjedioci figuriraju, ako uopće figuriraju, samo kao ilustracija — divljaci, kanibali ili čudovišta. Alegorizacija prostora (i njegova hijerarhizacija) također je definirana zemljovidom, ponajprije odlukom čijoj će se perspektivi dati prednost, budući da su time određena prostorna područja privilegirana u odnosu na druga, zatim odlukom da se sve karte orijentiraju prema osi sjever — jug ili pak izradom skupina karata koje zemlju razvrstavaju prema takvim »objektivnim« kategorijama kao što su klimatska područja, gustoća naseljenosti i, ne manje važno, prirodni resursi.

Karte su također služile i kao (alegorijsko) sredstvo izrabljivanja. José Rabasa u analizi Mercatorova atlasa dokazuje kako je kartografska projekcija — definirajući europske zemljopisne širine kao stožerne referencijske točke za koncepciju hijerarhizacije svijeta i fiksirajući u zemljopisnim činjenicama europski svjetonazor — bila

važno oružje eurocentrizma. Zapravo karta Europe stvorila je ono što se održalo kao zemljopisna realnost suvremenog svijeta. Definiranje kultura kao tropskih, u svijetu u kojem je umjerena klima norma, kao gusto naseljenih ili rijetko naseljenih, ili pak kao bogatih ili siromašnih resursima, esencijalistička su diskriminiranja na čijim je temeljima izgrađena praksa izrabljivanja i nadzora. Koliko je kartografska znanost i izrada karata duboko i trajno pridonijela uspostavi i učvršćivanju različitih svjetskih poredaka u nekoliko posljednjih stoljeća, ilustrira i to da su takve tehnike obilježje i suvremenih nadziretelskih diskursa, kao što je primjerice proučavanje »razvijenosti«.

## Geograf kao kolonizator

I premda je etnografija (navodno objektivna znanstvena deskripcija »primitivnih« naroda i kultura) često trpjela teške udarce u napadima s antikolonijalističkih pozicija kao primarni intelektualni diskurs kolonizacije, vrijedi skrenuti pozornost na to da geografi, geografi i kartografska znanost nisu igrali manje važnu ulogu u podupiranju ciljeva i vrijednosti kolonijalnih poduhvata. Kraljevsko geografsko društvo bilo je prvi, nepokretni pokretač imperijalnih osvajanja »neotkrivenih« područja svijeta, i znakovito je da je, kao što dobro ilustrira Kiplingov Kim (jer načelniku tajne službe u tom tekstu, Creightonu Sahibu, kao pokriće služi funkcija direktora Zemaljskog geodetskog zavoda Indije), kolonijalni kartograf i geodet često bio figura božanske sveprisutnosti imperijalnog nadzora. ☐

\* Natuknica *Cartography (maps and mapping)* iz knjige *Key Concepts in Post-Colonial Studies*, London & New York 1998.

Preveo David Šporer

# Kakav vodič, takav putnik

Putnički se vodiči mogu podijeliti prema trima narativnim modalitetima: jedni nude određeno *znanje*, u drugima je više zastupljena *želja*, a treći su pak usmjereni na *moć*

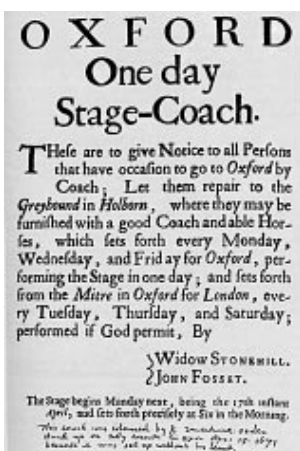
Paolo Bertetti

Posve je jasno da je *putovanje* jedan od najčešćih načina organizacije pripovijedanja. Međutim, nije tako očividno da je i naše oblikovanje putničkoga iskustva uvelike uvjetovano pripovjednim uzorcima. Sa stajališta semiotičke analize teško je poreći da naša putovanja zapravo opisujemo, zamišljamo i, štoviše, proživljavamo kao velike pripovijesti, kao neku vrst osobnih Odiseja u kojima sebe vidimo kao junake.

## Modaliteti putnika — čitatelja

U takvu stanju stvari, turistički vodič zauzima sporednu, ali često temeljnu ulogu: ulogu pomagača, poput čarobnoga sredstva u bajci, uz kojega stječemo kompetenciju potrebnu da bismo ostvarili naš narativni program. Drugim riječima, turistički vodič jest sredstvo zahvaljujući kojemu se u putnika — čitatelja aktiviraju različiti modaliteti *znanja*, *moći* i *želje*.

Budući da turistički vodiči prenose neko opće znanje, oni mogu sadržavati



Javni oglas za putovanje poštanskom kočijom između Londona i Oxforda, 1671.

i nekakvu želju. To je posebice uočljivo ako se pogledaju uvodna poglavlja u kojima stilski najčešće dominira uvjerenje (»gradovi su predivni«, »naiči ćete na iznimne muzeje«, »mnogi se krajevi ponose proizvodima cijenjenim u čitavu svijetu, posebice čuvenim vinom i sirom«). Na manje izravan način turistički vodiči prenose moć. Pročitavši vodič o otočju Tuvalu, nismo se baš odmah u stanju zaputiti u južna mora, jer čemu vodič ako ne raspoložemo iznosom koji bi nam to omogućio. Međutim, u određenim nas slučajevima vodiči osposobljavaju za put, opskrbljujući nas nizom korisnih obavijesti koje nam olakšavaju putovanje. To je najučljivije u vodičima namijenjenim takozvanim *budget travellers*, koji su, upravo zbog podrobnih informacija o mjestima (hoteli, restorani...) i načinu štednje na putu, omogućili mnogim putnicima ostvarenje njihovih snova. Svakako su i

to oblici *znanja*, ali oblici koji izravno uključuju vrijednost *moći*. Stoga se nalaze u opreci spram čistoga znanja u kojemu obavijest uključuje spoznajnu vrijednost, kao što je to, primjerice, slučaj s povijesku nekoga spomenika ili grada i njihovim točnim opisom. Vodič nam prenosi određeno *znanje* (obavijesti o klimi i plažama na nekom tropskom otoku), zahvaljujući kojemu se u nama javlja određena *želja* (čežnja za putovanjem na taj otok).

## Znanje: idealni turist

Zapravo se putnički vodiči mogu podijeliti prema odnosu spram triju modaliteta: želje, znanja i moći. Prvi nude određeno *znanje*, u drugima je više zastupljena *želja*, a treći su pak usmjereni na *moć*. Među vodičima koji privilegiraju znanje nalaze se, primjerice, *Baedeker*, *Verdi Michelin* i veći dio izdanja *Touring Cluba Italia*, koji je, doduše, u zadnje vrijeme izdanjima *Libri per viaggiare* uveo stil različit od dosadašnjeg. Većina ranijih *Touringovih* izdanja, koji je na talijanskom tržištu model izvrsnoga turističkoga vodiča, pripada klasičnom primjeru vodiča usmjerenoga na znanje: rijetke slike, uglavnom crteži, malo prostora s »korisnim obavijestima« i uopće obilježavanjem hotela i restorana (tek adresa, kategorija i klasična ocjena u zvjezdicama), prevladava tekstualni dio u kojemu je pozornost uglavnom usmjerena na umjetničke (više) i prirodne (manje) ljepote, s opsežnim znanjem iz povijesti i zemljopisa. Obavijesti su podrobne i točne, stil je škr i impersonalan, izričito u trećem licu, a obraćanje čitatelju je vrlo rijetko. Itinerari su prikazani, ali su okupljeni u zasebnom dodatku i stoga ne ulaze u knjižnu cjelinu koja je abecedno raspoređena prema lokalitetima. Namjera je enciklopedijska: vodič mora idealnom turistu, koji je upravo pristigao i odsjeo na najbolji mogući način, esencijalno ponuditi naj-

važnija i najpotpunija moguća znanja o mjestima koja treba posjetiti.

## Moć: konkretnost putovanja

Posve su, primjerice, različiti vodiči *Lonely Planet*, koji privilegiraju modalitet moći. Ni u njima nije ilustracijama posvećena veća pozornost, također prevladava tekstualni dio, ali se razlikuje tip i način obavještavanja: više je prostora posvećeno praktičnim informacijama, uputama o prijevoznim sredstvima, o tome gdje se može jesti i spavati, uz posebnu brigu o jeftinim rješenjima, ali i o tome kako stići na različite lokalitete, kako se orijentirati itd. Vrlo su šture i sintetične povijesne obavijesti o mjestima koja treba posjetiti, kao i njihov opis. Ne postoje izravno prikazani itinerari, ali je vodič, osim uvodnih poglavlja, organiziran prema područjima. Unutar različitih cjelina raspored izlaganja sugerira, i to prilično slobodno, kronološki slijed posjeta. Budući da je pripovijedanje raspršeno, znatiželja je filtrirana kroz izvorno iskustvo autorskoga pripovjedača, izlaganje ispunjeno anegdotama i prisjećanjima, pa gotovo da mjestimice podsjeća na dnevnik putovanja (»baš u vrijeme našega posjeta Jangu, puk je bio usred sedmodnevna slavlja u čast rođenja djeteta u jednoj od dviju obitelji koje nastanjuju selo«). Kao što se može naslutiti, drukčiji je i stil, u pravilu jednostavan i kolokvijalan, mjestimice na granici banalnoga. Rasprostranjeno je prvo lice: autorsko je *ja* vrlo nametljivo i obraća se jednom *ti* čitatelju (ili češće *vi*), koji je izričito prisutan u tekstu kao naslovljenik komunikacije (»Dok čitate popis, pažljivo procijenite što vam je potrebno, a što nije, i nemojte u prvog trgovini kupiti sve što ste namjeravali.«).

## Želja: barem uspomena

Među tekstovima koji svoju komunikacijsku strategiju usmjeravaju



Salon prvog razreda na brodu Caribia, 1932.

uglavnom na želju, klasičan su primjer vodiči i djela što se objavljuju u svrhu turističke promocije, ali u ovu skupinu treba uvrstiti i različita izdanja dostupna u knjižarama: *Guide APA* (Insight Guides, Zanfi Editore, najbolji u žanru), *Guide del Sole* (Sun Tree, u Italiji ih objavljuje De Agostini) te samo po nekim obilježjima, Peugeotove vodiče i *Touringove Libri per viaggiare*, zapravo prijevodna izdanja Gallimardovih *Guides*, koji su najbolji i najpotpuniji, ali su istodobno sinteza svih triju kategorija. Vodiči usmjereni na želju daju dosta prostora ilustracijama u četverbojnom tisku, koje gotovo prevladavaju nad tekstom. Ilustracije su pažljivo odabrane tako da izazovu i prikažu *atmosfera*. Tekstualni je dio nešto sažetiji, ne obiluje pojedinostima (primjerice, detaljima o umjetničkim djelima izloženim u muzeju ili dostupnim u crkvi), naglašava je uglavnom na zanimljivostima, lokalnoj boji i opisima atmosfere, a stil je pomalo elegičan i slikovit (»Duž sjeverozapadne obale vitke sekojke povijaju se nad naslagama guste magle, dok

u unutrašnjosti beskrajne šume i vulkanski vrhunci dominiraju divljim područjem Shasta Cascade, u južnoj Kaliforniji, gdje ribari love losose u brzicama bistrim poput kristala, a izletnici s naprtnjačama kreću put gorskih utocišta, osamljujući se poput najskrivljenijih misli.«).

U pravilu su uvodna poglavlja takvih vodiča organizirana prema itinerarima ili, rjeđe, prema područjima. Dok luđički vidovi turizma (sport, zabava, shopping, kulinarski specijaliteti) zauzimaju prilično prostora, praktičnim obavijestima nije posvećena značajnija pozornost, pa im uglavnom pripada par stranica na samom kraju knjige. Ti su vodiči više od suputnika, oni su suvenir, uspomena, knjige koje se čitaju ili listaju pred polazak da bi se izabralo kamo i kuda ići. Dakle, namijenjeni su onima koji još nisu otputovali ili pak onima koji možda nikada niti neće putovati. ☐

Preveo Dean Duda

\* *Lexia* 9, 1996.

# Kratki tečaj iterologije

Mnogobrojna su premještanja odlasci bez povratka, i ako željeznički pojam karte u jednom smjeru implicira točku polaska i dolaska, ciljeva ili zadnjih stanica koji su nam potrebni jer nas policija prisiljava na stalno mjesto boravka, na adresu upisanu u našoj osobnoj iskaznici, ta ukorijenjenost nije oduvijek postojala

Michel Butor

## Putnici čitatelji

Putopis ispunjava i pokazuje dvostruko putovanje koje predstavlja svako čitanje, on sa sobom može ponijeti to uspravno kretanje da bi na kraju doveo do premještanja čitatelja, do toga da ovaj mentalno promijeni mjesto, da na kraju promijeni mjesto.

Upravo zbog toga putovanje za naše suvremenike također predstavlja privilegirano područje čitanja: koliki među njima čitaju još samo u podzemnoj željeznici, vlaku, avionu? To mjesto koje se pokreće pruža nam traženu mogućnost povlačenja u odnosu na svakodnevni slijed stvari i kretanje onoga što vidim kroz otvore ili prozore dovodi do pokretanja priče i samog čitanja.

Na ta dva temeljna putovanja čitanje može naslagati još barem sljedeća tri. Putovanje čitatelja u vozilu koje mu omogućuje tu razonodu, a koja se može udvostručiti: unutar vlaka u vožnji mogu promijeniti odjeljak između dva poglavlja i svaka je nepokretnost na zemlji uvijek relativna. Dovoljno je samo malo proširiti sustav referenci da se pokaže naše neprestano kretanje u odnosu na druge zvijezde i da se vrijeme primijeni na prostor, za što je svako putovanje ilustracija, kako bi došli do one tradicionalne i neiscrpane metafore individualnog života kao putovanja od rođenja do smrti, čitave povijesti. Putovanje autora, čak neovisno o kretanju pisma po papiru, zbog toga što se on može premješati pišući, ako vodi dnevnik putovanja na primjer, putovanje same priče, s likovima ili bez (može postojati samo niz pogleda ili montaža sekvenci), sa svim udvostručnjima koja mogu intervenirati između autora (ili autorâ: putnik kritičar koji nam govori o putniku piscu) i jednog ili više likova, s preklapanjima naratora ili sinonima koji su u svom međusobnom odnosu više ili manje pokretljivi, i koji sami mogu čitati putopise itd.

Ako postoji solidarnost između uspravnih putovanja, ako put od mjesta čitanja do čitanog mjesta dovodi do pokretanja ovog posljednjeg ili je njime pokretan u iskrivljenoj učinkovitosti koja premješta samog čitatelja osvježujući svijet za njega, sam oblik ispričanog putovanja ne može se u potpunosti odijeliti od načina na koji se o njemu priča, od učinka koji on proizvodi, od njegove transformatorske moći. Posljedica je toga da nam analiza različitih tipova putovanja daje novi ključ za razlikovanje književnih žanrova u pokretu, što mora dovesti do same fizike knjige ili pisma.

## Osnove iterologije

Predlažem novu znanost (one ovih godina rastu kao gljive, beru ih pod svačijom sjenkom, a neke će pri žetvi na kraju ipak donijeti plodove), usko povezanu s književnošću, znanost ljudskog premještanja koju ću iz zabave nazvati iterologijom jer u samoj riječi postoji premještanje. Ja je naravno ne mogu utemeljiti, ali evo nekoliko nabaca-

nih preliminarnih ideja za one koji će se time pozabaviti.

Putovanje, ta riječ koja se na našim ulicama, u reklamama ponavlja tisuću puta jest zavodljivost sama. Ona nas vodi u agencije. Ali zbog toga se njezino prihvaćanje značajno sužava. Imamo dojam da postoji samo jedan oblik putovanja, to jest odlazak i povratak. No zbog osnovne metaforičke funkcije putovanja u svemu što je čitanje, a u odnosu na to i pisanje, te zbog toga i u našem poznavanju zbilje i našem djelovanju na nju, sigurno je da će takva zavodljivost razviti mitske moći koje će biti tim varljivije što im mi budemo pridavali manje pažnje. Ali mnogobrojna su ljudska premještanja odlasci bez povratka, i ako željeznički pojam karte u jednom smjeru u našim označenim područjima implicira



Scena s putovanja, J. Callot, cca 1616-1617.

točku polaska i dolaska, ciljeva ili zadnjih stanica koji su nam potrebni jer nas policija prisiljava na stalno mjesto boravka, na adresu upisanu u našoj osobnoj iskaznici, ta ukorijenjenost nije uvijek postojala, a u mnogim područjima ne postoji još uvijek.

## Premještanja bez definiranih ciljeva: skitnice, nomadi

Ne dolazimo ni od kuda, nigdje ne idemo, sve svoje sa sobom nosimo, raširimo šator ili napravimo zaklon od granja, a kad ođemo ne ostavljamo ništa za sobom.

Prostor koji je tako prijedan, čak iako se ne suprotstavlja nikakvom zabranjenom eksterijeru, nikakvom tuđem posjedu u koji se može ući samo pod određenim uvjetima, kao rimsko carstvo iza svojih *limesa* suprotstavljenih barbarskim lutanjima, može biti ništa manje organiziran, može već biti prostor čitanja. Narodi lovci: prate tragove životinja, radi se o čitanju njihovih oznaka i znakova koji ih odaju. Narodi pastiri: prate znakove vegetacije i godišnjih doba kako bi na vrijeme prešli s jednog dijela teritorija na drugi. Ubrzo za ta stada postoji barem provizorno obilježavanje područja; treba čitati znakove opasne prisutnosti neke druge horde ili plemena. Znakovi postaju sve važniji. Iz godine u godinu se, za vrijeme transhumancije, želi pronaći dobro drveće, pašnjaci, sjenovita područja i područja s vodom (Rousseau je primijetio važnost izvora u svom *Eseju o porijeklu jezika*). Otad se iz krajolika izolira nekoliko prepoznatljivih mjesta koja se imenuju ili posvećuju, koja se zadržavaju u putopisima, nekoliko prirodnih spomenika; zemlja postaje stranica i na njoj se ostavlja svoj otisak. Skitnja je tada trasirana fiksnim znakovima, slovima.

Smrt iznenada prekida skitnju. Individualno putovanje ima svoj kraj. Rođenje se, naprotiv, događa u samom kretanju, dijete se premješta u majčinom trbuhu, s njom, i rada se bilo gdje. Onaj koji umire ostavljen je na mjestu (čak i ako ga spale ili transportiraju posmrtno ostatke ili relikvije, njegovo je pu-

tovanje na tom mjestu završilo). Upravo je zato grob oznaka *par excellence*. Do današnjeg dana imamo taj ekvivalent između grobnice i spomenika. Pri pokapanju čovjek u skitnji postaje drvo, zrno kao znak. Ta veza pisanja i smrti dolazi nam iz najveće dubine povijesti. Gradovi će biti osnovani na žrtvovanjima. Tako već za australskog Abo-ridžina premještanje se u onome što nam se čini pustinjom znači premještanje se u vlastitoj povijesti.

## Premještanja s određenim ciljem: stacioniranje, egzodus

Ovo tisućljetno pisanje malo pomalo mijenja pustinju u tekst, u debelo tkanje tragova i oznaka.



kultura putovanja

Dokle god mogućnost povratka nije ukinuta, dokle god osjećamo da izgubljeni jezik negdje još uvijek služi, egzil je jedan od najdražih uvjeta poetske invencije: održavanje tog jezika, njegova reaktulizacija, osvježenje.

## Premještanja s dvama određenim ciljevima: preseljenje, emigracija

Smješteni smo, ali napuštamo određeno mjesto kako bismo otišli na neko drugo, isto tako fiksno mjesto noseći sve svoje sa sobom i napuštajući svoje pravo na staro mjesto. Nećemo se vratiti. Netko drugi će obitavati na drevnom ognjištu, a da ne osjetimo nikakvu vezu s tim novim pridošlićem. To je preseljenje. Pojam dolaska u tom je slučaju isto tako veoma poznat; otišli smo posjetiti to mjesto, izabrali smo ga. Ali isto tako može ostati i neodređeno: emigriramo; znamo da ide prema Americi ili Australiji, raspitali smo se, sakupili potrebne papire, ali zapravo imamo jako malo informacija o tim zemljama koje smo sami izabrali; nosimo nešto sa sobom, znamo da ćemo se negdje smjestiti, ali ne znamo točno gdje.

Taj pojam unaprijed određenog dolaska uglavnom ima neku privlačnost, želimo ga, on odašilje znakove. Tako grad zrači prema selu, čak iako je stanovništvo za ovo posljednje do te mjere vezano da postaje kmetstvo, da pripada zemlji prošaranoj brazdamama rada ili terasama kao retcima pisma. Isto tako emigrantu horizont svjetluca svjetlima Eldorada.

**Putovanje, ta riječ koja se na našim ulicama, u reklamama ponavlja tisuću puta jest zavodljivost sama**

## Premještanja s dvostrukim ciljem: odlazak i povratak

Ovdje pojam dolaska koincidira s pojmom odlaska. Doista smo se smjestili. Odlazimo, ali ostavljamo svoje stvari, svoje veze, čuvamo svoja prava. Jasno je od samog početka da ćemo se vratiti.

Pretpostavljajući na trenutak to mjesto ukorijenjenosti, tu matičnu, jedinu luku, možemo razlikovati pravocrtna i kružna putovanja, neovisno o preciznom geometrijskom liku koja poprimaju njihove trase kad ih pratimo na karti; pravocrtna su ona u kojima je povratak potpuna inverzija odlasku, kružna ona u kojima, zbog želje da se vidi više, odabiremo drugi put povratka. Ona uglavnom sadrže etape, dok su prva nemirna, jednako se kreću prema međustanicama kao i prema domu.

## Poslovi, praznici

Pravocrtno putovanje u čistom obliku predstavlja poslovno putovanje. Ne napuštamo svoje obveze. Što brže stignemo, to bolje, a i brže ćemo se vratiti. Ali poslovni je put uglavnom prekriven »odmorom«, put u kojem se vrijeme otvara i ponekad odgovara onom zaklonu koji pruža čitanje u vagonu podzemne željeznice. Dovoljno je proučiti reklame za odmore da bismo vidjeli u kojoj mjeri u tome nalazimo mitološku bjelinu stranice: tada je to plaža ili skijaška staza. Ostavite vaše brige! Pobjegnite!

Na tom odmoru putovanje može postati teatar. Mimikom proizvodimo neko drugo putovanje, malo se preselimo, na neko se vrijeme smješamo negdje drugdje, tražimo područja u kojima bismo živjeli, igramo se emigracije, lutanja; tako kampiramo, pronalazimo

čar šatora ili vedrog neba. Na neko vrijeme nećemo imati stalno boravište. U principu imamo drugo mjesto polaska (idemo vlakom do tog i tog kolodvora, uglavnom je preteško započeti vožnju od samog obitavališta), drugo mjesto dolaska (gdje svoju poštu naručujemo na »poste restante«), a između njih lutamo koristeći se nekim oznakama, pokušavamo ponovno pronaći iščitavanje prirodnih oznaka. Kupajuć se u iskonskom lutanju, istjerujemo strah od egzodusa.

## Inozemstvo

Dolazeći na novo mjesto, a to će biti osobito točno pri dolasku u inozemstvo, gdje se govori drugi jezik, ovisno o raspoloživosti odmora morat ću ponovno učiti čitati. Geste neće biti iste: drugo ponašanje, drugi zakoni, drugi Zakon o prometu na cestama. Dešifrirat ću oglase, novinske naslove, ploče s nazivima ulica, ponekad na nekom drugom pismu koje bi mi moglo pružiti snažan otpor (Kina ili Japan). Moj privremeni smještaj, adaptacija, odmor i interes ovisit će u velikoj mjeri o mojoj mogućnosti čitanja. Moj će se vlastiti jezik osvježiti; u njemu ću otkriti neslućene aspekte; i moje ponašanje također; čim napustim svoje ognjište moja će domovina postati isto toliko fascinanta kao i država koju sam sanjao i napokon posjetio. Žudio sam za Venecijom; zbog Venecije žudim za Parizom, Neversonom, Maubeugeom, ona ih osvjetljava.

Naravno, sva mjesta nemaju istu moć; ona su više ili manje teško, fascinanto ili efikasno štivo, a osobito oblikuju sustave u međusobnom odnosu i u odnosu na prebivalište gdje ćemo se vratiti. Praznici se tada organiziraju u turama, u turizmu.

## Povratak na rodnu grudu

Esencijalna romantičarska tema: uopće se ne radi o definitivnom povratku, već obratno. Jasno da je mladić koji je napustio svoje selo i otišao u Pariz prihvatio taj grad kao svoje prebivalište. Želi se u njega vratiti. Tamo je ostavio svoje stvari, svoje pravo. Izjavljuje da pripada Parizu. Ali jednog dana kreće u potragu za samim sobom, za tim starim, napuštenim, maskiranim, skrivenim, izdanim licem. Uostalom, taj povratak na rodnu grudu često nije dobrovoljan: upravo zahvaljujući slučaju na poslovnom putovanju ili na mondenim praznicima on na neki način drhti u prošlosti, i to predstavlja uzrujanost. Zid se u njemu ruši. Rasplače se, a u glavni će se grad vratiti drugi čovjek.

Jako se snažna potisnutost može uspostaviti glede rodne zemlje za vrijeme emigracije, da se čovjek čak ne može vratiti, pa čak niti njegova djeca ili unuci koji će napraviti sve što mogu da nitko ne zna da su nekad došli iz Italije, Poljske ili Irske, promijenit će i ime. Taj fenomen, koji se naziva fenomen treće generacije, dobro je proučen u Sjedinjenim Državama. Samo kad obitelj bude imala dojam da napokon pripada i da je napokon prihvaćena u novoj zemlji, tek će se onda osjećati Amerikancima i potomci će se usuditi posjetiti zemlju svojega porijekla i ponovno povezati te tako bolno prekinute veze. Tada se putuje u povijest svoje obitelji.

## Hodočašća

Riječ prije svega označava put na grob sveca, zatim na mjesto ukazanja, proročište: donosimo svoje pitanje, očekujemo odgovor, ozdravljenje tijela ili duše. Sveto se mjesto izdvaja usred profanih regija; ono je prozorčić prema raj. Zatim hodočašće postaje putovanje u mjesta koja govore, koja nam govore o našoj povijesti i o nama samima. To su rimska hodočašća onih koji se ponovno radaju. Isto kao što grad širi svoju semantičku moć po selima, tako i neka mjesta



donose riječ temeljnog povijesnog trenutka koji se dijeli između najnejasnijih, najmračnijih epoha i ta ih riječ osvjetljava sve do naše.

Sva velika romantičarska putovanja su odlasci i povratci, i hodočašća su tog tipa. Čini mi se da to osobito oslikava *Itinerar od Pariza do Jeruzalema*, osim činjenice da je o samom putovanju odluka donijeta u savršeno svjesnom cilju pisanja, ne za tu knjigu već za jednu drugu, *Mučenike*, i da za francusku književnost XIX. stoljeća ona predstavlja prototip koji su mnogobrojni kasniji pisci pokušavali oponašati: »Prestao sam s pravljenjem plana za *Mučenike*; većina knjiga tog djela bila je započeta, no nisam mislio da im moram dati krajnji oblik prije no što vidim zemlje gdje se odvijala radnja: drugi svoje izvore imaju u sebi samima; ja imam potrebu da sve ono što mi nedostaje nadomjestim svakojakim vrstama posla. Tako da ćete, kad u tom *Itineraru* ne budete našli opis nekog poznatog mjesta, njega morati potražiti u *Mučenicima*«.

Glavnom motivu zbog kojega sam, nakon tolikih putovanja, iznova napustio Francusku pridodavala su se i druga razmišljanja: putovanje na Istok popunjavalo je krug proučavanja koje sam sâm sebi uvijek obećavao završiti. U pustinjama Amerike promatrao sam spomenike prirode: među ljudskim sam spomenicima poznavao samo dvije vrste antike: keltsku i rimsku. Ostalo mi je još da prijedem preko ruševina Atene, Memphisa i Kartage. A također sam htio krenuti na hodočašće u Jeruzalem:

...*Qui devoto  
Il gran sepolcro adora, et cioglie il voto.*

Danas se može činiti čudnim govoriti o željama i hodočašćima, ali po tom sam pitanju bez srama i već sam se odavno smjestio u red

dočašća, koja nam omogućuju da na drugi način iznova čitamo ono što nam je prenešeno, treba suprotstaviti druga putovanja, koja su u principu isto tako odlasci i dolasci: putovanja otkrivanja.

Ovaj se put odlazi u nepoznato, ili radije slabo poznato, naslućeno područje; samo rijetko možemo imati povjerenja u priče ili planove, idemo na drugu stranu horizonta, fizičkog ili mentalnog, povećavamo ga. Čudo Magellanova putovanja kad, ne vrativši se istom rutom, ponovno dolazimo na mjesto odakle smo krenuli.

Tada moramo znati čitati prirodne zakone, u zgradama stalnog prebivališta nalazimo primitivno

**Svatko od nas čuva više ili manje potisnutu nostalgiju za lutanjem. Suprotno strašljivom pričanju, za nezasićeno dijete u nama krenuti na put znači oživjeti**

lutanje. Priče velikih moreplovaca ili istraživača pokazuju da to čitanje uglavnom zahtijeva učitelja. On je u većini slučajeva domorodac, više ili manje nastanjen na jednom mjestu, koji istraživača uči kako prepoznati staze, identificirati oznake, otkriti opasnosti. Nepoznata je zemlja već obrađena poput teksta, čak iako domorodačkog prevodioca naposljetku često eliminira njegov opasni učenik.

U istinski puste zemlje se najduže ulazi; potrebni su najrecen-

### Nadahnutost pojmova

Naše nas je društvo utaborilo, želi nas poznavati samo sa stalnom adresom, a to opet organizira naše poimanje prostora, osim u razdobljima više ili manje studioznih, radnih praznika; ali taj je pojam prebivališta ili ukorijenjenosti danas sve složeniji. Naime, ti pojmovi o kojima govorimo i sami su stalno nadahnuti premještanjima. Na početku ovog eseja podsjetio sam na pariški metro. Zapravo ono što putnik napušta kad kreće u klub Méditerranée nije samo njegov stan na bulevaru Barbès, već cjelina koju on čini, tvornica u kojoj je poslovođa ili banka gdje radi, i put koji prelazi barem ujutro i uvečer. Isto tako gradovi koje će posjetiti neće samo biti hotelska soba, već i određeni broj muzeja, crkava, restorana, mjesta, ulica i trgova kojima će prolaziti, tramvaja, taksija i autobusa kojima će se voziti. Putovanje nas od prve cjeline prenosi u drugu.

### Množenje prebivališta

Postoje stupnjevi među prebivalištima, kao u ustanovljenju stalnog mjesta boravka. Ako imam adresu u Parizu, mogu tako redovito odlaziti u Rim da se tamo osjećam kao kod kuće, mogu imati stalnu sobu kod prijatelja. Primjećujemo množenje sekundarnih rezidencija. Polazeći od određene razine bogatstva (istovremeno novčanog priljeva i sreće),<sup>1</sup> postaje nemoguće jednu od njih razlikovati kao glavnu. Dolazimo do nekog višeg oblika nomadizma, unije prebivališta i lutanja.

Upravo se to događalo kraljevima i velikašima u srednjem vijeku. Vitezovi su bili lualice u odnosu na kmetove koji su bili vezani za zemlju. Kraljevi su išli iz dvorca u dvorac. Smještanje monarhije u Versailles trijumf je pariške buržo-



Plakat o putovanjima u organizaciji agencije Cook

I ako djelomice uspijemo razriješiti taj pojam osobnog vlasništva, možemo zamisliti do koje mjere pojam stalnog prebivališta, sa svim pripadajućim zakonodavstvom, može postati zastarjelo.

### Prijedlozi

Tim prvim razlikama treba pridodati i mnoge druge. Evo nekoliko primjera: proučavati putovanja prema ritmu: sadrži li put etape i koje duljine? Postoji li unutar tih etapa promjena vozila ili načina putovanja? Gotovo sva naša putovanja odvijaju se različitim prijevoznim sredstvima ili načinima putovanja, i njihov je ritam s tim vozilima usko povezan, s općim oblikom, namjerom, brzinom, opremljenošću, društvom: samotna putovanja, putovanja viteza lualice u srednjovjekovnim romanima, obiteljska i skupna putovanja, putovanja cijelog društva, putovanja sa susretima (auto-stop), putovanja zbog obiteljskih susreta, putovanja čije su etape obilježene »poznanstvima«, »odnosima«, »gostima«.

### Vertikale

No čak s točke gledišta geometrije putovanja treba uvesti i drugu

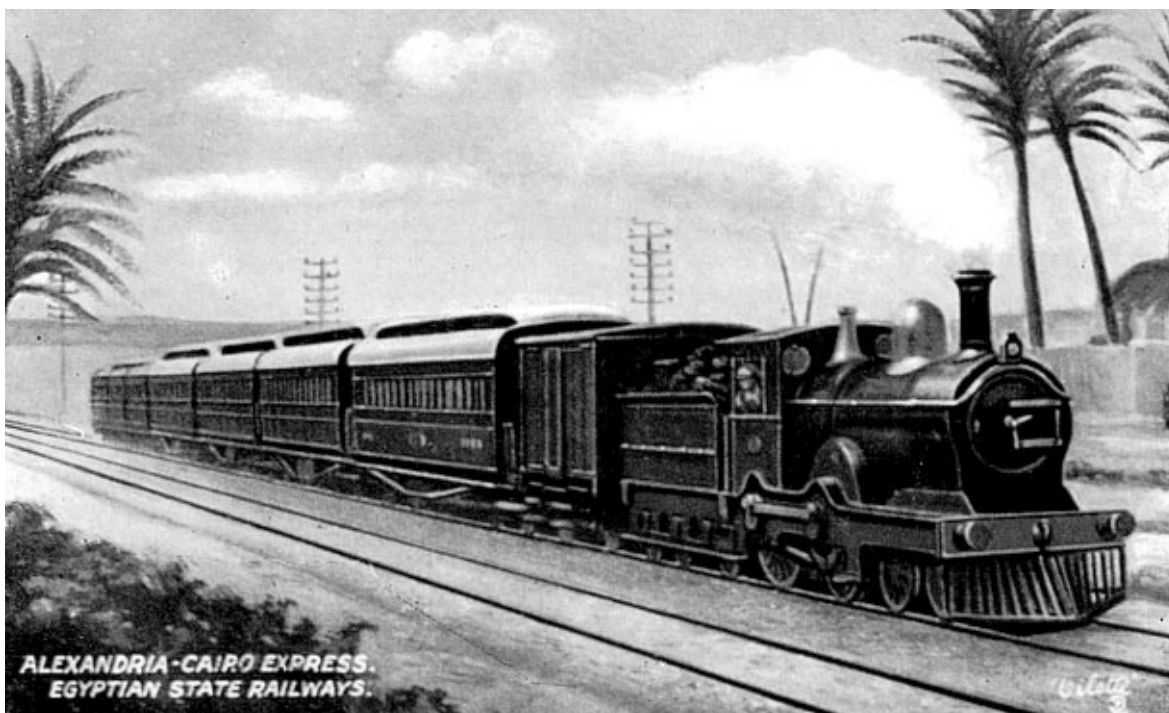
dimenziju. Dosad smo razmatrali samo ravna putovanja, na površini. Pozabavimo se sad malo debljinom.

Uzlazna putovanja: uspeti se na planinu (Danteovo *Čistilište*), uzdići se balonom, avionom, raketom; karakterizira ih progresivno širenje horizonta ili sustava referenci. Dolazna točka smješta se ovisno o polaznoj; put čitanja prirodno se vrši u otkrivanju tog uzlaznog vektora koji ima potrebu da bude kompletni, uravnotežen svojom suprotnošću. Silazna putovanja (Danteov *Pakao*, mnoge Hugoove stranice, *Putovanje u središte zemlje*) u kojima nam privremeno sužavanje horizonta otvara ogromne pećine, uspinje nas na površinu druge strane normalnog horizonta i tu površinu odaje kao laž. Radi se o obratnom uzdizanju, koje obraća, gdje polazna točka smješta dolaznu ali tako da ova trpi preokret (eto zašto se ta dolazna točka tako često smatra središtem) prisiljavajući je na priznanje. ☒

Preveo Srdan Rahelić

\* Iz knjige *Répertoire IV*, Pariz 1974.

<sup>1</sup> Igra riječi. U francuskom jeziku riječ *la fortune* znači i bogatstvo i sreću, op. prev.



Aleksandrija – Kairo ekspres, Egiptanske državne željeznice

praznovjernika i slabića. Možda ću biti posljednji Francuz koji će iz moje zemlje otići na put u Svetu zemlju, s idejama, ciljem i osjećajima starog hodočašća.

U svakom je od tih mjesta veliki grob. Čitav je *Itinerar* »dugo hodočašće na grobove velikih ljudi«. Sama čitanja natpis!

Tri temeljne postaje, tri grada ideograma trasiraju idealno romantičarsko putovanje, nikad u potpunosti ostvareno: Rim, Atena, Jeruzalem, kojima se pridružuju sateliti, dodaci. Isto kao što potomak emigranta svojim povratkom u zemlju porijekla razbija potisnutost svojih roditelja, tako i Chateaubriand u svom čitanju mjesta predaka razbija lažnu antiku, lažno kršćanstvo koje nasljeđuje od XVIII. stoljeća. Horizont koji Pariz dijeli od Grčke ili Jeruzalema je i mentalni horizont.

### Na otkrićima

Tim putovanjima u našu povijest kao što su romantičarska ho-

tniji znanstveni instrumenti da bi nam pomogli pri određivanju trase pa one čak i na našoj planeti (Antarktika) danas često ostaju neprijedene.

Putovanje otkrivanja na najčudniji način pokazuje fenomene označavanja i pisanja. Postavljamo križ, spomenik, grob, upisujemo natpis. Prvu stvar koju su napravili Amerikanci hodajući po Mjesecu jest da su na njemu zaboli zastavu i nikome nije ni na kraj pameti da se tome čudi. U slučaju kad je tekstualno tkanje nove zemlje već prilično gusto, otkrivač će u svoju zemlju donijeti nazive kojima su ga naučili njegovi domorodački učitelji, ali novi će Adam najčešće sam imenovati, neprestano nazivati svako područje koje se izdvaja kao neko koje se može označiti; tako će se karte svijeta prekriti nazivima, plan rubova praktički će biti nacrtan tim mnoštvom riječi. Istraživač, prije osvajača, svojim jezikom prekriva zemlju kojom prolazi.

azije koja u svojem gradu uspijeva imitirati semantički apsolutizam drevnog Rima.

### Vozila

Postaju tim važnija što različita stalna prebivališta mogu biti međusobno povezana pokretnim prebivalištima. Kraljevi između dva dvorca mogu podići šator. Podsjetimo ovdje na pozadinu sklopivih palača Kublaj kana u Marku Polu.

U našoj tipologiji putovanja treba dakle intervenirati promišljanjem različitih vozila. Neka će, naime, i sama biti prebivališta; to je nekad bio slučaj s brodovima, umanjenim svjetovima, i kolima bohema koja su starosjedioci gledali prolaziti sa strahom pomiješanim s nešto zavisti. Danas je prebivalište svakog stanovnika grada povećano tim pokretnim predmetom kao što je automobil, u kojem se osjeća kao kod kuće i u kojem će po svojoj volji transportirati znatan broj stvari u odnosu na onaj koji je nekad mogao nositi vitez.



Raul du Gardier, Prva plovidba broda Normandija – izlazak iz luke New York, 1935.

# Dobar savjet zlata vrijedi

Gotovo da nema nikoga tko je u vrijeme renesanse i baroka već proputovao određeni itinerarij i napisao o tome putopis, a da nije poželio na silu dijeliti dobre savjete i upozorenja

Antoni Maćzak

Ako postoji kutak pakla namijenjen turistima, sigurno je popločan uputama za putovanje. Čini se da društvo očekuje od putnika trud i marljivost, energiju i pozornost koje nadilaze ljudsku snagu. Pravo je mnoštvo različitih uputa: očinski su savjeti savršeni primjer moralnih normi koje se prenose mladim naraštajima, praktični naputci koji pojašnjavaju mnoge stvari vezane uz način života. Općenito se smatra da se na putovanju čovjek izlaže mnogim kušnjama i susreće s različitim problemima koje posve sam, bez pomoći barem jedne knjige, nikada ne bi uspio svladati.

Gotovo da nema nikoga tko je već proputovao određeni itinerarij i napisao o tome putopis, a da nije poželio na silu dijeliti dobre savjete i upozorenja. O tome nalazimo opširno poglavlje u *Itinerariju* (1617) Fynesa Morysona, malo teorije ima i u Zinzerlingovu vodiču *Itinerarium Galliae* (1616), zanimljiva su i uvodna poglavlja u vodičima po Italiji, bilo onome Richarda Lasselsa (1670), bilo onome Françoisa Maximiliena Missona, koji je putovao u godinama 1687-88, a preporučuju ga u svojim ogledima Francis Bacon i Wawrzyniec Goslicki u raspravi *De optimo senatore*. Treba naposljetku podsjetiti da je prema uvjerenju moralista, koje je prevladavalo u mnogim društvima, posebice protestantskim, putovanje poduzeto zbog upoznavanja svijeta bilo neka vrst poslanstva, oblik usavršavanja i pripreme za služenje državi ili kralju. Ako se netko odlučio pridržavati te norme, ostalo mu je malo vremena za razonodu ili za odmor.

## Cenzor savjetnik

Edmond Tyllney, dvorjanin kraljice Elizabete i njezina nasljednika Jamesa u razdoblju od 1579. do 1610. i kazališni cenzor u Shakespeare-ovo doba, pridodao je svome političkom opisu Europe namijenjenom kraljici kratak proslav pod naslovom *Način putovanja*, posve tipičan za to vrijeme.

Da bi se bolje razumjela država treba u svakoj zemlji dobro proučiti:

### I. Opis zemlje

— je li velika ili mala i koliko stanovnika ima

— je li plodna ili nije kada su posrijedi osnovne namirnice

— je li dobro utvrđena ili nije, održavaju li se fortifikacije, kako je smještena u slučaju napada ili pomoći

### II. Obilježja populacije

— jesu li ratoborni ili lijeni i kako su obučeni

— jesu li odani svome vladaru ili su skloni buni te kako se njima vlada — jesu li bogati ili siromašni, koje im je glavno zanimanja i jesu li podijeljeni u stranke

### III. Sposobnosti vladara

— je li mu narav vojnička ili politička

— je li mu riznica puna novaca i kojim sredstvima raspolaže da bi je napunio

— kako je povezan sa srodnicima i prijateljima te kakvi su mu odnosi sa susjedima; što osjeća prema vjeri

Od takvih je uputa doista teško naći dosadniju i monotoniju lekturu, osim ako autori nisu uvrstili i nešto iz vlastitoga iskustva. U njima je mnogo toga zajedničkog, pa je teško razumjeti kada se radi o plagijatu ili imitaciji, ionako čestim pojavama u to vrijeme, a u čemu se pak autori slažu u zaključcima.

## Što i kako gledati

Međutim, u određenim se vidovima i savjeti s vremenom mijenjaju. Nove se preporuke odnose na skupljanje kovanoga novca, promatranje biljaka i minerala, dakle stvari koje su postale modom u krugovima obrazovanih ljudi. Mnoge upute i preporuke idu vrlo daleko u sugeriranju stvari koje treba vidjeti, proučiti i zabilježiti u svakom gradu i u svakoj regiji određene zemlje: »Posjećuju li putnici ili trgovci područje često, je li posve napušteno ili je gotovo prazno, jesu li ljudi dugovječni, umiru li mladi ili u zreloj dobi«. »Ljepota, draži, plodnost ili neplodnost područja, obrađenost tla, zemlja, polja itd.«, teme su o kojima raspravlja Albert Meier u poznatoj knjižici uputa na njemačkom jeziku, objavljenoj 1589. i u engleskom izdanju. Slijede brojna pitanja o poljodjelstvu, industriji, nacionalnim obilježjima, socijalnoj strukturi, mjerama i težini, uvijek začinjene onim »je li ili nije«. Ako je Tyllney državu po državu ispitivao europski politički sustav, pribavljajući Elizabeti I. prijeko potrebne obavijesti, Meier i njemu slični poučavaju turiste kako na određenom mjestu prikupiti podrobne obavijesti. Pozornost posvećena gospodarskim pitanjima, primjerice, tolika je da bi se isplatilo proučavati ova djela zbog teorija koje sadržavaju.

## Linnéovi savjeti

Čini mi se da Carl Linné, iako već u prvoj polovici osamnaestoga stoljeća, daleko prednjači u savjetima jednime od svojih učenika. Njegove upute kao da su podijeljene u dva dijela. Započinje upozorenjima: ne smije se odati ra-

skalašenu životu, ne smije posuđivati novac, ne smije varati i ne smije dopustiti da bude prevaren. Zatim, u petnaest poglavlja, slijede preporuke o tome što i kako promatrati. Linné, iznimno sustavan kada je posrijedi svijet prirode, posve je na visini znanstvenoga ugleda i kada se radi o razvrstavanju predmeta koje treba promatrati. Tako je stvarima koje se odnose na prirodu pridodao čitav niz savjeta vezanih uz medicinu i higijenu. Učenjak zatim ne zaboravlja ni troškove putovanja, ni stanje u zemlji, a naposljetku govori o *oeconomia privata* koja je, poput prirodne povijesti, primjenjiva i na ljudski život.

Brojne preporuke, sadržane u ozbiljnim savjetima, oblikovala je narodna mudrost u niz

preporučuju da se opis nekoga grada započne njegovim zemljopisnim položajem, dakle njegovom širinom i dužinom. Da bi se procijenila napućenost, slijedi pitanje: »Jesu li gostionice rijetke ili ih uopće nema?«. Uz brojne i dragocjene uvide i savjete, poput, primjerice, onih o tome kako sačuvati zdravlje, preporučuje se u svakom gradu upitati postoji li možda akademija ili koji znameniti znanstvenik.

## Samo umjereno

Ako bismo turiste podijelili na mrave i cvrčke, među autorima putničkih uspomena naći ćemo rijetko kojega cvrčka. Međutim, radost izazvana upoznavanjem svijeta ispunjava ih opravdanim ponosom, posebice kada se kori-

stare druge strane, o čemu svakako svjedoče računi za razbijeno posuđe i uništeni namještaj.

## Ja više nisam ja

Vjerojatno najvažniji savjet koji se ponavlja u svim uputama i preporukama za turiste odnosi se na njihovo ponašanje spram navika koje postoje u zemlji što su je posjetili. Nužno je oponašati mjesne navike, utopiti se u masi lokalnih ljudi, odnosilo se to na odijelo ili pak na ponašanje. To je uvjet sigurnosti o kojemu se u svakom od putopisa govori na više mjesta. Ali na povratku teško onome tko zavičajnu nastavi oponašati strance! U Poljskoj, primjerice, odjeća nije bila veći problem jer je već u sedamnaestom stoljeću inozemna moda, talijanska, njemačka i



Prizor s glečera

**Oponašanje mjesnih navika jest uvjet sigurnosti na putovanju, ali teško onome tko nakon povratka u zavičaj nastavi oponašati strance**

karakteristika koje su došle do nas zahvaljujući Stephenu Powleu. Prema njemu, putnik bi morao imati:

leđa poput magarca, trbuh poput svinje, otvorene oči, zatvorenu torbu, uši trgovca.

## Bilježnica u putnoj torbi

Sve preporuke, kratke, snažne i šaljive, sugeriraju bilježenje onoga što se vidjelo i saznalo tijekom putovanja. »Kupi bilježnicu u kojoj ćeš voditi dnevnik noćenja, bilo u odlasku, bilo u povratku, u koju ćeš bilježiti udaljenosti od jedne postaje do druge, kao i sve zgrade koje su ti se dogodile«, savjetovao je jedan anonimni Englez, autor uputa za putovanje na Maltu. Uz to, nastavlja: »Tijekom dana koristi pločice za pisanje, preko noći notes. Nakon što si prepisao bilješke i prenio u dnevnik sve što je vrijedno pozornosti, nemoj zaspati dok ne obrišiš pločice.«

Mnoge upute, koje su zapravo bile pravi putnički priručnici, sadrže popis tema vrijednih za promatranje i praktične savjete. Savjeti Heinricha Rantzaua (*Methodus apodemica*...), rasprostranjeni i čitani u mnogim zemljama zahvaljujući tome što su napisani na latinskom,

snim stvarima pridoda i umjetnost. I ako neki mladi plemić želi, u Italiji ili Nizozemskoj, izučiti tajne vojne inženjerije, onda i samo promatranje može postati prikladna djelatnost. Današnjem čovjeku tako postavljene stvari ne izgledaju odviše ozbiljno, a razdvajanje korisnoga od zabavnoga čini mu se umjetnim. Sedamnaesto je stoljeće na taj problem gledalo drukčije, a posve su sigurno drukčije nazore imali puritanci, iako treba dodati da nije riječ o nekoj određenoj vjerskoj skupini, već o određenom načinu mišljenja i djelovanja. Bilo kakva neumjerenost, uključujući razonode koje su posve nevine s današnjega stajališta, poput igranja šaha, sviranja ili odlaska u kazalište, mogla se naplatiti različitim kaznama u vlastitoj zemlji, a kako li je tek bilo lako počinuti slične prijestupe na putovanju! Kraljević Vladislav Vasa imao je već dvadeset i devet godina kada je, prije no što je pošao u Nizozemsku i Italiju, primio savjet od kralja Sigismunda III, koji je njemu i prijateljima savjetovao »marljivost, ozbiljnost i skromnost.«

Umjerenost je tako postala najvažniji i najopćenitiji znak, a do nje su vodile medicina i znanost o moralu. Idealan mladi putnik nalazio se negdje između »melankolije« i nečega što je »pudor rusticus« s jedne i razuzdano veselje s

francuska, supostojala s domaćom. Suprotno je pak bilo u Engleskoj, gdje je onaj koji je, nakon što je prešao Kanal, nastavio s odijevanjem na talijanski ili francuski način lako mogao izazvati skandal. Slobodniji dvorski stil kakav su nje govali Francuzi izazivao je gnusanje već u Elizabetino vrijeme, da bi nešto kasnije u tom smjeru krenuli i puritanski nazori. Puk je uvijek i svugdje osuđivao ono što je bilo stranoga podrijetla. Barunčić koji se vratio u domovinu, a da nije odjenuo englesko odijelo, mogao je biti siguran da će naići na skupinu dječaka koji će mu dovikivati da je »francuski psić« i »Monsieur«. Narodna je mudrost stoga iskovala izreku: »potalijančeni Englez, otjelovljenje đavola.«

Prema savjetima Richarda Lasselsa turist bi trebao biti poput protagonista one poučne pripovijesti svetoga Ambrozija, koji je, vrativši se s puta ugledao svoju ljubavnicu i učinilo mu se da je više ne prepoznaje. I kada je začuđena žena pokušala podsjetiti mladoga prijatelja tko je ona, mladić joj je odgovorio: »Ja više nisam ja«. Eto na kakav bi način, prema uputama i dobrim savjetima, putovanje trebalo promijeniti čovjeka. ☒

Preveo Dean Duda

\* Iz knjige: Antoni Maćzak, *Viaggi e viaggiatori nell' Europa moderna*, Bari & Roma 1994.

# Kako su autoceste postale Führerove

Fritz Todt, Hitlerov generalni inspektor za njemačku cestogradnju, bio je taj koji je autoceste načinio »Führerovim cestama«

Erhard Schütz

Prvi je svibnja 1933. godine. Nalazimo se na polju Tempelhofer u Berlinu, o kojemu je književnik Heinrich Hauser, dotad jedan od najperspektivnijih talenata Vajmarske Republike, s entuzijazmom zabilježio: »najjače magnetsko polje na svijetu. Što mu se više približimo to je jača njegova privlačna snaga. Nemogu-

će je bilo oduprijeti joj se«. Tako je Hauser započeo svoju himnu na dan koji nitko tko je tamo bio »nikad neće zaboraviti«, dan kojemu je pjesnik Gottfried Benn oduševljeno klicao kao proslavi rada, »savezu jedne novonastale zajednice« zahvaljujući »pokretanju nacionalne moći«.

## Mit o autocestama

Upravo je tada Adolf Hitler objavio namjeru o gradnji autoceste: »Utvrdili smo program koji ne želimo prepustiti potomstvu, već ga ostvarujemo: program novogradnje cesta, gigantska zadaća koja iziskuje milijarde. Slomit ćemo sve otpore koji nam stoje na putu te započeti našu zadaću u velikom sti-

lu.« To je dakako objavio već ranije, 11. veljače na berlinskoj izložbi automobila. Na djelu je, svakako, još jedna od mnogih točaka u promicanju automobilizacije. Između poreznih olakšica i podupiranja autosporta nalazi se početak i provedba dalekosežnog plana izgradnje cesta.

Otuda je proistekao onaj mit koji se neodvojivo povezuje s autocestom, onaj mit koji je pronašao Adolf Hitler, bilo — u negativnoj varijanti — za imperijalističke ratne svrhe, bilo — u pozitivnoj varijanti — za pribavljanje posla i unapređenje gospodarstva. Mit koji je, kada se govori o Trećem Reichu, povod onoj još uvijek čuvenoj rečenici: »Ali, auto-

ceste...«. Mit koji bezuvjetno pripada mitu o porijeklu.

## Nad razdrapanom kartom domovine

Posebno pitku verziju, koju je naložio Albert Speer 1943. godine, ponudio je pjesnik Herybert Menzel: »A sad smo to spoznali i to nas je duboko potreslo: za vrijeme njegova (Führerova) tamnovanja, kad je njegov pokret bio razbijen, kad su njegovi protivnici držali da je i on sam uništen, kad je Nijemcima napisao knjigu, razdrapao je na svojim koljenima kartu naše domovine i zamislio je u njoj svoje autoceste: tako će ići! Budući da mu gotovo nitko nije vjerovao, čvrsto je vjerovao u sebe i

svoju zadaću te je sve pripremio. Adolf Hitler u čeliji svoga zatvoreništva ispred karte Njemačke smišlja ceste kojima će jednom prolaziti pobjednička vozila.«

Upravo u doba kad je Hitler prema pjesnikovoj sagi smišljao plan, posvećena je autocesta između Milana i jezera na sjeveru Italije. Započeo ju je Piero Puricelli koji je vrlo temeljito proučio AVUS (Automobil-Verkehrs- und Übungsstraße) u Berlinu, onu *samo-autocestu* koja je bila planirana upravo 1909. i otvorena prvim službenim autotrkama 1921. Uz to, nije bez historijske ironije da je Konrad Adenauer posvetio jednu autocestu prije Hitlera, na-

ime dionicu između Bonna i Kölna 1932. godine. Ne smije se također zaboraviti da su prije svega nacisti bili oni kojima nikako nije polazila za rukom gradnja autoceste za vrijeme Vajmarske Republike te da je planiranje trase, u čiju je čast Hitler kod Frankfurta na Majni 22. rujna medijski i s puno govoranginje svečano načinio prvi zahtov lopatom, bilo identično s onom koju je 1926. načinio HAFRABA, društvo za gradnju autoceste Hamburg — Frankfurt — Bazel. Tako je Hitleru, umjesto pojedinih cesta, preostalo reklamirati početak izgradnje cjelokupne cestovne mreže. Čak je i ta mreža dalekosežno slijedila ono, što je stotinu godina

# Vrijeme povijesti, doba prirode

Znatiželja prvih turista u devetnaestom stoljeću nestrpljivo iščekuje iznenađenje, dolazak u grad za kojim žude ima okus trenutaka koje nikakva hitnja ne može narušiti

André Rauch

Jedan je književni žanr za svaka vremena utvrdio itinerare, etape i estetiku putovanja. Od sedamnaestog stoljeća Englezi zovu *Tour* ili *Grand Tour* putovanje na kontinent koje poduzimlje mladi plemić u pratnji svoga podučavatelja. Kreće se u Nizozemsku, Francusku, Italiju. U devetnaestom se stoljeću inicijacijsko veliko putovanje usmjerava prema »Orijentu«, dakle prema Španjolskoj, Grčkoj, Egiptu i Bosporu: »ništa nije tako loše definirano kao područje na koje se odnosi taj naziv«, zapisao je Pierre Larousse u *Dictionnaire universel du XIXe siècle*. Joanne je, u svome vodiču objavljenom 1861. g. tim imenom nazvao zemlje pod otomanskom vladavom.

## Intelektualna radost

Naziv *tourist*, kako ga je koristio Stendhal u svojim *Uspomenama jednoga turista* (1838), označava putnika koji putuje zbog vlastite osobne kulture. *Tour* ili *Grand Tour* označava pak kružni oblik koji njegova autora iznova dovodi na polaznu točku, dok riječ *putovanje* etimološki znači »put koji treba prijeći«. Mérimée, Hugo, Dumas, Stendhal opisuju svoje itinerare. Već poznata mjesta, poput Rima, imaju prednost. Ostala će biti otkrivena zahvaljujući žudnji — bilo za prošlošću, bilo za neuobičajenim krajolicima (Alpe, talijanska jezera, peloponeške planine). Iako prepun emocija, ovaj je tip putovanja ostao intelektualna radost. Zadovoljstvo koje se osjeća prigodom posjeta nekome znamenitom mjestu ili pak pri usponu uz legendarne obronke Vezuva omogućuje usporedbu vlastitih pustolovina s modelom junaka iz grčke i rimske mitologije. Panorama se opisuje pod svjetlom antičkoga teksta, vrijeme putovanja postaje komemoracija

slavnu mjestu, štovanje kulta.

## Buđenje u povijesti

Album ispunjen pripovijestima i skicama oponaša *voyages pittoresques*. Bilježnice s putovanja što su ih objavljivali razni pisci, od Chateaubrianda do Lotija, izražavaju snagu sličnoga iskustva. Posrijedi je potraga koja širi okus iskorijenjenosti. Iz otkrića izgubljene civilizacije, trebalo bi reći: nepoznate, proistekla je poruka puna aktualnosti. Mjesta što ih je turist otkrio podsjećaju na druge civilizacije kao na »prethodnicu«. Stupajući u dodir s njima, putnik se budi u povijesti, kako vlastitoj, tako i onoj zemlje koju je posjetio. U Mahéu, u Indiji, Loti se namjerio na tri čovjeka koji su izišli iz šipražja. Bila su to dva starca bijele brade, odjevena poput svetaca iz neke crkve, i jedna djevojka golih grudi koja je na glavi nosila košaricu s voćem: »gledajući ih... pao mi je na pamet pretpovijesni prizor — tako sam izmaštao vrijeme početka svijeta u kojemu je sve bilo lijepo i mirno, u kojemu su bića i stvari blistala sjajem koji više ne poznajemo«.

Otkriće neobičnih populacija potiče san i opravdava zamišljanje prošlosti bez ljudi. Bajkovito se područje nastanjuje fantastičnim bićima, svjedocima početka svijeta: miješaju se pučke legende i priče za djecu.

Okus trenutka

S onu stranu povijesnoga pamćenja, putovanje pretpostavlja mit: onaj o nestalim civilizacijama i veličanstvenim prirodnim krajolicima. Prvi turisti koji stižu u Jeruzalem ili dolaze do ledenjaka na Mont Blancu otkrivaju istodobno mjesta obilježena poviješću i legendom o prirodi. Pripovijesti se neprestance smještaju u oba registra. Obilježene rukom svoga tvorca, svjedoče o vlastitom podrijetlu. Na taj način turisti otkrivaju rela-



Katolički hodočasnik, 1506.

tivnost vlastite epohe i beskonačnost vremena uopće. Dane i događaje, povijesno vrijeme razdijeljeno u slijedu različitih kraljevstava, zamjenjuje beskonačnost mitologije. Osjećaji proživljeni dolaskom na ta mjesta nalik su onima prigodom osvajanja voljenoga objekta i prevladavaju nad otkrićem ljepote krajolika.

Turist, također, ne dopušta da njegova pozornost oslabi na svršetku itinerara. Njegova znatiželja nestrpljivo iščekuje iznenađenje, dolazak u grad za kojim žudi ima okus trenutaka koje nikakva hitnja ne može narušiti.

## Poremećena slika vremena

Dolazak na mjesto žudnje prekida, u putnika koji stiže na nepoznatu obalu, osjećaj vremenskoga kontinuiteta: zemlje koje je upravo napustio postaju ubrzo daleke, prostor reagira pod učinkom suspenzije vremena. U traganju za neobičnim mjestima putnik razmišlja o postojanju. Iznalazi novi način gledanja i, logično, novi način života. Misao da postaje strancem izazivlje u nj osjećaj autentičnosti kojim su obilježeni najsnažniji trenuci putovanja. Udivljenje, religiozni osjećaj i okus samoće razbuktavaju žestoku reakciju protiv svakodnevnice i njezine užurbanosti. Jedan je simbolički svijet poremećio sliku vremenskoga tijeka.

Nepoznata stvarnost pretpostavlja raspoloživost ili ispražnjenost subjektive svijesti. Egzotičnost turističkih putovanja nadahnjuje neku vrst propedeutike ukusa i osjećajnosti. U susretu s osobnim osjećajima potvrđuje se povećana pozornost: »volim lijepe krajolike«, uzvikuje Stendhal u *Uspomenama jednoga turista*, »oni imaju na moju dušu učinak jednak onome što ga gudalo upravljeno vještom kretanjom ima na violinu: izazivlju ludo uzbuđenje«. Prema Hermannu Hesseu, put na Istok ponajviše sintetizira zamisao mjesta u kojemu vrijeme nalazi svoj temelj: »naš Istok nije bio tek jedna zemlja i jedan narod, već je bio domovina i mladost duše, bio je posvuda i ni na kojem mjestu, sinteza svih vremena«. Vrhunac putovanja, Istok je poslužio kao uzorak onome što će biti kraj turizma (u smislu svrhovitosti, a ne u doslovnom značenju), vječno i neprolazno mjesto. Nadišavši vrijeme pamćenja i mašte, postao je nezaboravno područje bez kojega ne postoji niti jedno drugo i iz kojega svako izvodi vlastitu bit.

## Odabir pogleda

Žudnja za pitoresknim nalikuje potrazi u kojoj se izmiruju trenutačni zanos i pomno promatranje. Ona pretpostavlja pozornost usmjerenu na vrijeme prirode: godišnje doba, doba dana i životna dob postaju nezaobilazni oblici evokacije. Vrhunac turizma sastoji se u otkriću pogodnoga trenutka u kojemu će se prolaznost iskustva fiksirati uz pomoć pripovijesti, crteža i, naravno, fotografije. Otkrivanje svijeta podudara se s otkrivanjem putnika. Esencijalnim postaje odabir gledišta, mjesta koje potiče pogled. Otuda neutaživa potraga za privilegiranim panoramom postaje lov za neponovljivim trenutkom. Novost, nepoznato, znači ono što još nije posjećeno, nadahnjuje zajednicu.

Stare razvaline i dijelovi prirode služe kao temelj razmišljanja o tijeku vremena. Prvi su turisti često zastajali u strahu spram poteškoća koje su sastavni dio putovanja: bez ikakvih bi kritičkih ograda isticali osobnu priču, koja je, potaknuta kultiviranim narcizmom autora pripovijesti, mogla sakriti sve ostalo. Da se poslužimo Stendhalovim riječima: »treba znati s kim se što može«.

## Novi jurišnici

Otuda dojam oskrvrnuća stvaren pojavom *novih* turista čije se ponašanje sukobljava sa senzibili-



kultura putovanja

tetom *starib*, koji bi uvijek htjeli uživati u tome što su bili utemeljitelji. Retorika je otkrila tajnu. Na svršetku devetnaestoga stoljeća, putovanje na Istok izgubilo je zavidljivu moć među profinjnim duhovima. Daleko od uvažavanja ritma svečanosti i hodočasničkoga kulta, novi su turisti ubrzali vrijeme posjeta. Njihova nastojanja mijenjaju kako značenje putovanja

## Misao da postaje strancem izazivlje u putnika osjećaj autentičnosti kojim su obilježeni najsnažniji trenuci putovanja

tako i njegov razvitak. Radaju se novi oblici vremena. Pierre Loti smatrao je članove te užurbane rulje prznicima. Godine 1892. zapisao je: »Prijelaz preko Crnoga mora uspijeva ih još uvijek zaustaviti, ali za dvije godine, s novom željeznicom... Strašna je ta dokona gomila koja svugdje gura nos«.

Napredak u prijevozu koji je postignut u dvadesetom stoljeću ubrzao je putovanje i u određenom smislu sekularizirao prostore i štovanje određenih mjesta učinivši ih dostupnijima. Nadolaze bujice znatiželjnika, uvjerenih da se približavanjem »posvećenom mjestu« udvaraju povijesti. Na juriš zauzimaju posvećena mjesta puni žestine koja odlikuje nove vjernike. U žudnji za otkrićem njihovo se osvajanje pretvara u pohlepu za neobičnim predmetima. Ti »junaci« hitaju u kupnju suvenira kao da je riječ o trofejima. Suvenirir miješaju pustolovinu s arheologijom, smještaju relikvije s putovanjem unutar obiteljskih rituala.

Preveo Dean Duda

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



ranije Friedrich List načinio za željeznicu. Stoga je o tome suvišno govoriti, budući da se sve može isto tako iscrpno pročitati iz činjenice da je Fritz Todt, Hitlerov generalni inspektor za njemačku cestogradnju, bio taj koji je autoceste načinio »Führerovim cestama«.

## Nedoumice odana stručnjaka

Naprotiv, opširnije bi trebalo govoriti o svrsi autoceste, koju ako i nije pronašao sam Todt, po njegovu ju je nalogu pronašao njegov štab. Ta se svrha baš nije sastojala u vojnoj koristi, ali, također, nije bila ni u pribavljanju posla. Prije će biti da je Todt iznio oba razloga da bi pro-

jektu dao onaj potez razumljive koristi koji je bio potreban kako bi ga isposlovao i učinio prihvatljivim za gospodarstvo, kod vojske i organa uprave.

## Mit o autocestama u Reichu pripada, zapravo, mitu o porijeklu

Čemu autoceste ako ne u vojne svrhe i zbog pribavljanja posla? Zapitao se tada, zahvaljujući svojoj službi redovnog profesora za cestogradnju i željeznice na Visokoj tehničkoj školi

u Münchenu, primjerice, Georg Halter, član Nacionalne socijalističke demokratske radničke partije od 1931. U jesen 1933. on je više puta, a naposljetku pak u prosincu 1933. u spisu na trideset i sedam stranica zauzeo stajalište o izgradnji autoceste. Budući da ne bi trebalo misliti na to da će cestarine ponovno namaknuti troškove, tako je razmišljao na temelju male motorizacije, morali bi postojati Führerovi »drugi opći razlozi« zbog kojih sada započinje tako gigantski posao. Halter vidi dva moguća razloga: pribavljanje posla i strateško značenje. Za prvi mu je osobno rekao Todt, posebno naglasivši »da temeljna zamisao autocesta nije u

pribavljanju posla!« Zbog više je razloga isključio i vojnu korist. Nosivost ceste ne bi bila dovoljno velika za oklopna vozila, koja osim toga ne bi mogla svladati uspone i nizbrdice preko osam posto. Svijetle ceste bile bi posebno dobro zamjetljive za neprijatelja, a jedan vijadukt, kao što je planirani Mangfallov most, »za neprijateljske avione bio bi posebna poslastica kao što je med za ose«.

## Vrtuljak za bogate

Zatim se Halter upustio u traganje za neizravnim vrijednostima. I ovdje je bio začuđen. Nije dao za pravo argumenta o manjkavoj prometnoj disciplini konjskih kola ili lošem stanju postoje-

ćih cesta. Zatim ispituje mogućnost povećanja brzine te je odbacuje kao neekonomičnu već i zbog trošenja guma. Održavanje prikladnih automobila koštalo bi otprilike stotinu maraka na mjesec, što bi čak i za profesorsku plaću bilo previše. Isto tako brzine veće od 120 kilometara na sat bile bi uvijek privilegija manjine, bogatih ljudi. Halter je došao do strogog zaključka da se uživanje u krajoliku i brzina isključuju: »Tko želi uživati u lijepoj slici krajolika, mora si priuštiti vremena za to jer njemačkom biću ne odgovara uživanje u lijepom krajoliku pri trkaćim brzinama. Ili jedno ili drugo. Imam dojam da čovjek koji brzinom od 180 kilometara na sat furiozno vozi Secham platoon, preko Irschenberga, duž Kampenwanda i Chiemseca ne bi bio vrijedan vidjeti taj krajolik.

Cesta koja bi vodila u lijepi kraj, a koja bi istovremeno omogućivala velike brzine, cesta je vedrog uživanja u životu i stoga ozbiljna prigoda. Ako čovjek pogleda, kaže Halter, kako se radnici, seljaci i građani »provlače« kroz život, dok se ovdje grade ceste za vedro uživanje u životu bogatih ljudi, tada vas upravo obuzima strah od budućnosti«. Brzina koja »samosvrhovitost« i prilog vozačevu uživanju u životu učinili su auto i autoceste onim »što za djecu predstavlja jedan vrtuljak«.

Preveo Marko Plavić

\* Iz zbornika *Reisekultur in Deutschland: Von der Weimarer Republik zum 'Dritten Reich'*, ur. Peter J. Brenner, Tübingen 1997.

# Putovanje i nadziranje

Na sličan način kao što su iskustva prvih putnika bila obojena iščekivanjima formiranih tijekom stoljeća praznovjerne imaginacije, tako i moderni turisti putuju kako bi otkrili stereotipna iskustva unaprijed predstavljena kao egzotična

Bill Ashcroft, Gareth Griffiths i Helen Tiffin

Europska istraživanja drugih dijelova svijeta započela su uspostavom prometa iz Europe kopnenim putevima prema »Istoku« i morem po Mediteranu do Atlantika. I premda postoje mnoge legende i priče o prvim putovanjima, a ima i značajnih povijesnih dokaza o dugačkim, čak interkontinentalnim putovanjima nekih naroda u ranom i kasnom srednjem vijeku, primjerice Vikinga, čini se ipak da je velik korak naprijed u europskim putovanjima s onu stranu tradicionalnih rubova Mediterana učinjen početkom renesanse.

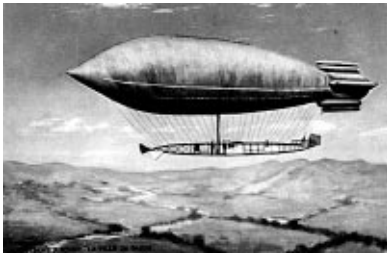
**Počeci turizma bili su parodija istraživanja iz ranijih istraživačkih razdoblja**

Dijelom se to zbilo zahvaljujući opadanju muslimanskog nadzora nad takozvanim srednjim i dalekim Istokom, što je omogućilo putnicima da pod okriljem *Pax Mongolica* produže sve tamo do Kine (Marko Polo), a dijelom i zbog usavršavanja navigacijskih pomagala te napretka u kartografiji. Taj je napredak prvim moreplovcima i istraživačima, Portugalcima i Španjalcima, dopustio da se otisnu daleko od kopna — odvažno na rizik koji je u petnaestome stoljeću sobom donosilo napuštanje sigurne plovidbe priobaljem — kako bi mogli početi krstariti po Atlantiku i otkriti udaljene Azorske i Kanarske otoke, vjerojatno najstarije od svih europskih »kolonija«, okupirane početkom šesnaestog stoljeća.

## Otkrivanje tople vode

Pored takvih stvarnih istraživanja, »putovanje« se međutim javlja i kao imaginativna tvorba drugih naroda i mjesta. Ta isprepletenost pravih istraživačkih putovanja s fiktivnim predodžavanjem drugosti, ukorijenjenim u srednjovjekovnoj imaginativnoj praksi, protegnulo se kroz cijelo osamnaesto stoljeće u vrijeme plovidbi oko svijeta, pa i kasnije u vrijeme velikih putovanja duboko u unutrašnjost kopna koja su uslijedila u devetnaestom stoljeću. Dakako, ideja istraživanja i otkrića na takvim putovanjima izrazito je eurocentrična, budući da je sve ono što su istraživači navodno

dicijama ili su ih često sponzorirale trgovačke kompanije. No ubrzo su se pojavile neovisne znanstvene i religijske zaklade koje su potpomagale njihov rad, kao na primjer Kraljevsko geografsko društvo ili različita misionarska društva, a razvoj takvih udruženja omogućio im je da se naizgled distanciraju od komercijalnih i vojnih ekspedicija i predstave kao bezopasni ljudi u potrazi za znanjem za razliku od gramzivih trgovaca i osvajačkih vojnih ekspedicija.



U vrijeme renesansnih putovanja morem naveliko se proširila pljačka i otimanje dobara starosjedilačkih naroda. Na putovanja i istraživanja u tom se razdoblju gledalo, bez stida, kao na striktno komercijalnu i unosnu djelatnost. Tokom osamnaestog stoljeća, međutim, pojavljuje se nova vrst putnika, naročito znanstvenika-istraživača u potrazi za novim zemljopisnim i biološkim informacijama, te misionara koji su počeli intenzivno putovati kako bi proširili kršćanstvo a svoje odnose s narodima u čije su svjetove ulazili smatrali su, kao i znanstveni istraživači, u osnovi dobroćudnima. Isprva ti su novi putnici bili povezani s državnim eksped-

## Nevini krajolici

Ipak, njihova putovanja i priče o tim putovanjima, bilo da su se iznosile činjenice, bilo da su fikcionalizacijom uljepšane, služile su stvarnom »porobljavanju« gotovo koliko i komercijalno izrabljivanje ili osvajanje. Ta je predaja također izravno potpomogla eksploataciju i intervencionizam, procese čiji se stvarni učinci odražavaju u frazama poput »otvaranje Afrike«. Takve fraze urodile su, isto tako, pridavanjem spolnih i generičkih atributa krajoliku navodeći na asocijativno povezivanje seksualnosti i istraživanja. »Djevičanski teritoriji« (nikad

zapravo djevičanski, nego takvi samo stoga što se stanovnike tih područja smatralo neciviliziranim i otud im se nije priznavalo nikakvo legalno pravo vlasništva) otvarani su istraživanjima u ekonomske svrhe i naseljavanjem, a izvorno je stanovništvo pobijeno, raseljeno ili marginalizirano unutar zajednica europskih naseljenika. U ekstremnim slučajevima, kada se smatralo da neki narodi nemaju nikakvih oblika organizacije pre-

**Kada se smatralo da neki narodi nemaju nikakvih oblika organizacije prepoznatljivih pogledu Europljana, Zemlju se proglašavalo doslovce praznom, terra nullius**

poznatljivih pogledu Europljana, kao primjerice u Australiji, zemlju se proglašavalo doslovce praznom, *terra nullius*.

Priče o europskim putovanjima i izvještaji istraživača Kraljevskom geografskom društvu, pripomogli su stvaranju i održavanju predodžbi koje Europa ima o samoj sebi, predodžbi uokvirene europskim osjećajem

različitosti u odnosu na mjesta i kulture koje se istraživalo i o kojima se izvještavalo. Sakupljanje znanja na istraživačkim putovanjima različitih skupina vodila je želja za preuzimanjem nadzora nad novim posjedima. Jednom »istraženi« i tako »upoznati«, ti su teritoriji pretvarani u posjede i moglo ih se katalogizirati kao vlasništvo pod kontrolom ili utjecajem ove ili one kolonizatorske moći. Priče s putovanja ubrzo su poprimile fikcionalni književni oblik raznolikim djelima kao što su *Oluja*, *Gulliverova putovanja* i *Robinson Crusoe*. Zapravo, posljednjeg mnogi kritičari smatraju prvim modernim romanom navodeći kako je razvoj ovog utjecajnoga novog žanra bio u uskoj vezi s otkrićima novih zemalja i njihovom imaginativnom transformacijom.

## Turizam kao nadziranje

Suvremeni turizam, moglo bi se reći, na mnogo je načina moderni produžetak tog posjedovanja pomoću istraživanja. Turisti dolaze na teritorij »drugog« u potrazi za egzotičnim iskustvom. Počeci turizma bili su, sa skupinama viktorske gospode i dama koji su se okupljali kako bi istražili donje Alpe ili obronke Vezuva, parodija istraživanja iz ranijih istraživačkih razdoblja. Moderni turizam, pak, dijeli se na suvremene oblike slične prethodnima poput avanturističkih ili safari putovanja, i na oblike modernog masovnog i komfornog turizma u kojem je sve što se može vidjeti i doživjeti tipski upakirano, stereotipizirano i reducirano na proizvod za brzo i lako konzumiranje. Doista, turist, naizgled tragajući za novim, traži zapravo ono što mu je već otprije poznato. Na sličan način kao što su iskustva prvih putnika bila obojena iščekivanjima formiranih tijekom stoljeća praznovjerne imaginacije, tako i moderni turisti putuju kako bi otkrili stereotipna iskustva unaprijed

predstavljena kao egzotična. Tamo gdje nedostaju značajni stereotipne egzotike i različitosti (kao na primjer palme, duge pješčane plaže, itd.) oni su konstruirani kao dijelovi takozvanih odmarališta. Predodžbe o tropskim područjima prestaju se odnositi na neku pravu zemljopisnu realnost koja bi mogla

uključivati takve neugodnosti kao što su komarci, močvare i otrovne biljke, jednako kao i izrabljivanje ljudi i siromaštvo, i umjesto toga postaje imaginarna konstrukcija koja mnogo više govori o mašti Europljana nego o stvarnoj lokaciji na čijoj je podlozi nastala. Turizam otud također funkcionira kao dio procesa kulturalne i ekonomske kontrole u kojem inozemne institucije i multinacionalne kompanije stvaraju i čine ovisnima ekonomije nerazvijenih zemalja. ☒

Preveo David Šporer

\* Natuknica *Exploration and travel* iz knjige Bill Ashcroft, Gareth Griffiths & Helen Tiffin, *Key Concepts in Post-Colonial Studies*, London and New York 1998.



G. Hoefnagel, *Civitas Orbis Terrarum*, Turisti na sumpornim izvorima



kultura putovanja



ikovnosti

## Bolnički kreveti i knjige dužnika

Postupci ambivalencije i poigravanje sa simboličkim značenjima, toliko učestali u posljednjih deset godina Molnarova rada, u ovom su djelu maksimalno pojačani

Marijan Špoljar

**Izložba-ambijent Marijana Molnara, Prostor konzervirane memorije, Galerija Kapelica, Ljubljana, listopad 1999.**

U dosadašnjoj izložbenoj aktivnosti Marijana Molnara bili smo naučeni na prostorno krajnje reduciranu i materijalom posve oskudnu formu izlaganja. Impostacija jednostavnih elemenata i prigušeni zvuk njihove stvarne i simboličke funkcije proizlazio je iz autorova shvaćanja da se značenja prepoznaju više između nego unutar,

više pored nego u samim predmetima. Taj je redukcionizam već po sebi donosio stanovitu dimenziju mističnosti i zagonetno-

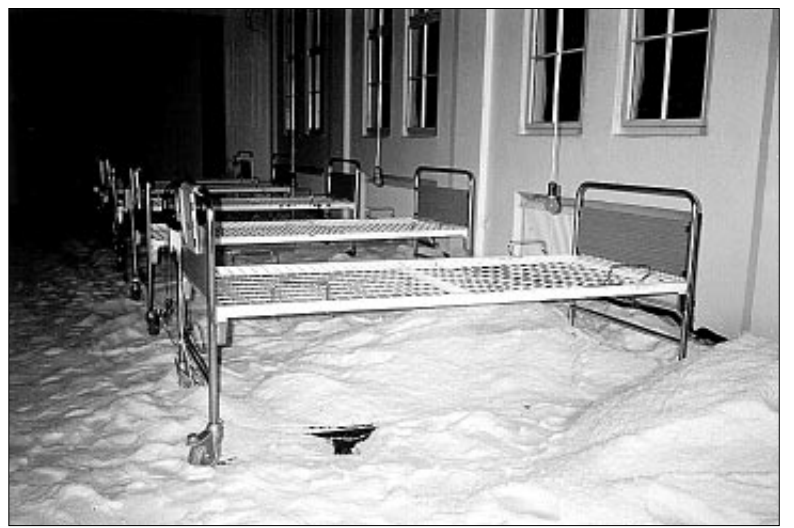
sti, a čitanje krajnje personaliziranih znakova nikako se nije moglo odvijati zaboravom na simbologiju. Već na izložbi u Studiju J. Račić ljeti ove godine, a osobito na ljubljanskoj izložbi, Molnar je dodijeljeni prostor ispunio složenim i razvedenim ambijentom u kojem dominiraju predmeti i stvari sasvim konkretnih i utilitarnih svojstava. Sve upućuje na to da je Molnar želio asketski i statički prostorni koncept iz ranijih razdoblja zamijeniti sceničnim prostorom izrazite evokativnosti: u zamračenoj prostoriji *Kapelice* u dubinu se niže pet skeleta bolničkih kreveta s crvenim žaruljama iznad svakog kreveta i s pripadajućim muzičkim slušalicama iz kojih dopire monotono nizanje imena. Cijeli taj ansambl leži na sloju soli od dvadesetak centimetara ili na količini od pet tona.

Osjećaj dramatskog naboja i čitanje simbola prve su reakcije. Kao da svjedočimo o ambijentu

zamračene bolničke sobe iz kojih su nestali bolesnici i s tek dalekom jekom njihovih glasova, prostoru predostrožno pokrivenim aseptičnom solju koje prigušuje naše korake do neizdržive tišine. Sve je još tu, a nikoga više nema. Samo zamračeni, bijeli prostor s prigušenim crvenim svjetlom koje se pali na naš pokret, ležaji bez ljudi i tiho mrmljanje u utišanom prostoru nelagode.

### Privatno kao univerzalno

Teme praznine, tišine, odsustva, sjećanja i zaborava, Erosa i Thanatosa bili su u dosadašnjem Molnarovom radu svedeni na enigmatske i kriptografske slike koje su se odčitavale s teškom mukom. Sada je prividno riječ o mnogo *čišćoj* situaciji: fiktionalne plošnine zamijenili su objekti, skrivena simbolička značenja izrazito *znakomski* elementi. Ali, kao što je sve do sada bilo u znaku dvostrukosti i dvoznačnosti tako je i sada simbolički ključ samo jedna strana medalje. Druga je u jednostrukosti i jednoznačnosti, znači u doslovnosti čitanja: sol nije samo tvar za ezoterički ključ, nego je ovdje zbog taktilnih svojstava, mekoće i sipkosti; krevet nije znak obiteljskog života, ljubavi, osamljenosti ili, pak, samo predmet klasičnog psihoanalitičkog naboja, nego u svojoj skeletnosti kao da predstavlja



Marijan Molnar, *Prostor konzervirane memorije*

crtež u prostoru; mrak nije mjesto nevidljivih sila, već funkcionalni moderator, itd.

Postupci ambivalencije i poigravanje sa simboličkim značenjima, toliko učestali u posljednjih deset godina Molnarova rada, u ovom su djelu maksimalno pojačani. Ambijent funkcionira u svojoj dvostrukosti: s jedne strane, predmeti su u svome materijalnom, stvarnom smislu, a, s druge, slike i mehanizmi koji im konkuriraju kroz svoju metaforičku i metonimijsku dimenziju. Ako na prvome sloju počiva formalna gradnja djela, onda je u drugome sloju evidentna ona dimenzija koja upućuje

na postojanje *priče*. U prostoru ambijenta-instalacije lebdi duh *pripovjedača*: mi ulazimo u taj prostor u kome su tek latentna tijela, prividi koje osjećamo i koji su oko nas. Monotono nizanje imena iz gostioničarske *Knjige dužnika* — zapravo privatne bilježnice njegova oca s abecednim popisom karakterističnih imena, prezimena i nadimaka iz zavičajnog okruženja, ljudi koji su mnogi već davno popili svoje posljednje piće — pokušaj je da se zaustavi zaborav. Stoga privatnost toga čina (s obzirom na karakter popisa i način reproduciranja) nadilazi osobnu mjeru i zadobiva opći, univerzalni smisao. □



festivali

## Vještice u Ljubljani

Kako je na Festivalu duhovito zaključila teoretičarka Rosi Braidotti: muško i žensko su, kao, samo riječi, ali, ako je to tako, probajte samo pogriješiti pri izboru zahoda

Iva Boras

**Grad žena, međunarodni festival suvremenih umjetnosti, 13-20. listopada, Ljubljana**

Svake godine desetak dana Ljubljana postaje grad žena. Umjetnice, feminističke aktivistice, pripadnice lezbijских skupina, pa i žene kojima spol nije ishodišna točka rada, imaju priliku predstaviti se na međunarodnom festivalu suvremenih umjetnosti pod nazivom *Grad žena (Mesto žensk)*. Da bi izvedbe bile što kvalitetnije, prostor i opremu ustupile su sve veće ljubljanske institucije *Canekarjev dom*, *Galerija ŠKUC*, *Kinoteka*, *Ljubljanski dvorac*, a dio troškova Festivala snosi i slovensko Ministarstvo kulture. Multimedijalni performansi, izložbe, predavanja, filmovi, plesne predstave domaćih i stranih autorica redali su se tijekom ovogodišnjega, petoga po redu, Festivala. Organizator je *Društvo za promociju žena u kulturi* čija je direktorica Darija Zaviršek, odgovarajući na pitanje publike »Zašto trebamo festival ženskih umjetnica, zar nije dovoljno da je čovjek umjetnik?«, kazala: »Očigledno, ono što je u umjetnosti vrijedilo kao univer-

zalno, ustvari je pretežno muška umjetnost, a prema naizgled spolno neutralnim kriterijima u kulturi više su promovirani muš-

na glumila je u nekoliko filmova i paralelno, u, za samostalan rad nemogućim uvjetima u Beogradu, napravila četiri videa. Na Festivalu je premijerno prikazan jedan od njih, *Super Real — srpski tečno vaudeville* (iz 1997) koji je posvetila »balkanskim azilantima«, a riječ je o tristo tisuća Beogradana koji su u samo jednoj godini otišli iz Beograda. Video je napravilo pet ljudi, »od još trina-

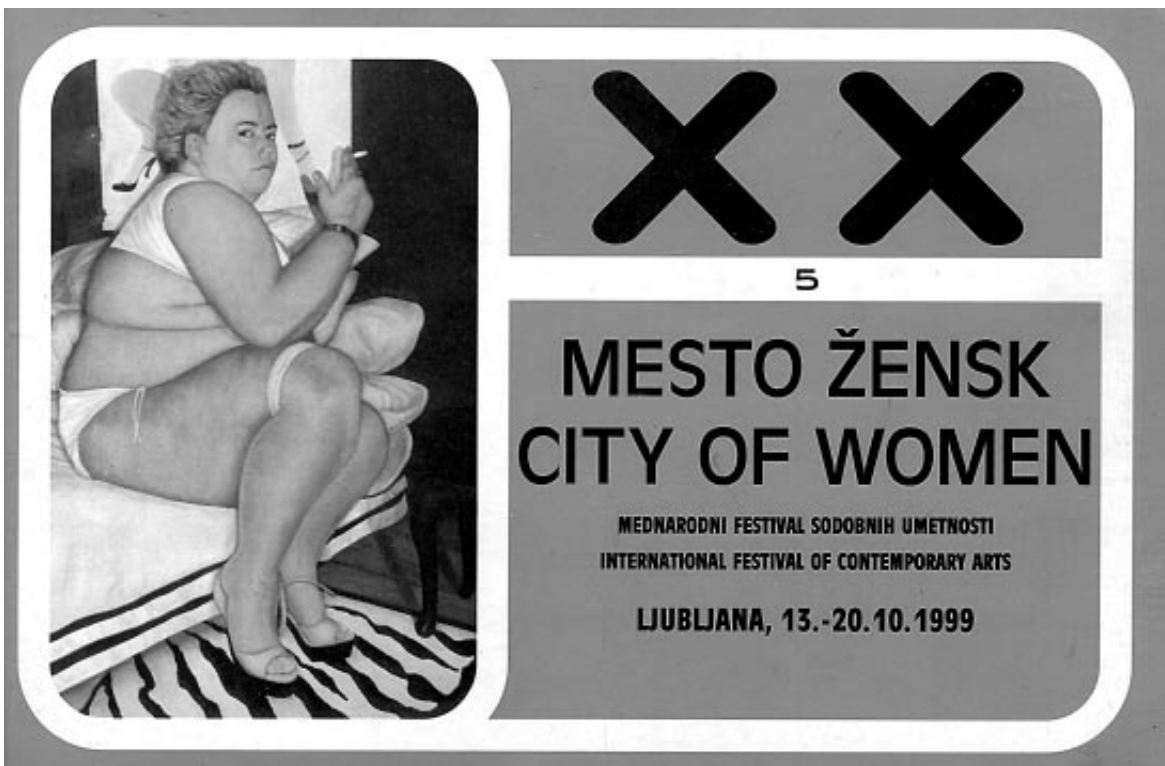
formance u promjenjivom političkom, ekonomskom i estetskom okolišu i projekcijom dijapozitiva u sklopu Festivala imala Martha Wilson, osnivačica *Franklin Furnace centra* u New Yorku koji je odigrao važnu ulogu u razvoju suvremene umjetnosti, prvenstveno performansa. Naime, sedamdesetih godina, mnogi umjetnici ne samo da nisu mogli izlagati svoja djela, već ih nisu mogli ni objaviti u ra-

Prijevodom na slovenski i izdavanjem knjige francuske spisateljice Christine de Pizan *Grad dama*, objavljene po prvi put 1405. godine, koja se inače smatra prvim djelom feminizma, na neki je način obilježeno šesto godina feminizma. Jedna od najčešćih zabluda toga vremena bila je ona o *ženskoj prirodi* koja ne samo da je manje vrijedna od muške, već je izvorno opasna, vještija. Stoga se ženama, navodno, ne smiju prenositi nikakva znanja kako ih one ne bi iskoristile u *mračne svrhe*, recimo kao pomoć pri radanju. Kroz tu autobiografsku knjigu De Pizan razgovara s tri vrline — to su Poštenje, Pamet i Pravednost — u liku triju dama; one prekopavaju zemlju tražeći žene izbrisane iz povijesti, a onda kamen po kamen podižu grad u kojem će, jednostavno rečeno, svaka dama normalno živjeti.

### Svakodnevni život lezbijki

Pokušavajući prevladati stereotipe i pomoći svojevrsnoj legalizaciji homoseksualnosti nastao je projekt *Lesbian connexions* koji su njegove autorice, Nizozemke Ditte Vessels i Marian Baker, predstavile uz projekciju u Galeriji *ŠKUC*. Na temu svakodnevnog života lezbijki, šezdeset je fotografkinja iz petnaest zemalja odgovorilo na poziv, *izašlo iz ormara* i javno pokazalo svoju različitost. Fotografije su trenutno na prvoj velikoj izložbi-turneji po Europi, a sljedeće godine dolaze i u Ljubljani. Brojni portreti i autportreti pridonose rasvjetljavanju malo poznatih, svakodnevnih problema ovih žena, kojima je istovremeno važno i biti i ne biti videna te javno pokazati i sakriti svoju seksualnu orijentaciju.

Grad žena, ili možda neki grad muškaraca — za mnoge su to nepotrebna određenja. Ali, čini se, samo verbalno. Jer, kako je na Festivalu duhovito zaključila teoretičarka Rosi Braidotti, »muško i žensko su, kao, samo riječi, ali, ako je to tako, probajte samo pogriješiti pri izboru zahoda!«. □



karci nego žene. Ovaj Festival upozorio je na problem tog univerzalističkog pogleda (svi smo ljudi, dakle jednakovrijedna bića) i počeo slaviti različitost svakoga pojedinca.

### Sonja Savić protiv Amerike

Sudeći prema prepunoj dvorani *Slovenske kinoteke* jedna od zvijezda ovogodišnjeg Festivala bila je beogradska glumica Sonja Savić. Retrospektivom filmova iz osamdesetih godina *Davitelj protiv davitelja*, *Una*, *Šećerna vodica* i *Živeti kao sav normalan svet* u kojima je glumila, podsjetili su na neobično brzi uspon njezine karijere s kojom se danas više ne želi identificirati. Zadnjih deset godi-

est normalnih«, kako je rekla, »koji žive u Beogradu«. Govoreći o umjetnosti, Sonja Savić prešla je i na politiku objašnjavajući kako je u Srbiji »sve još gore nego što zamišljate, ja doslovno jedem kruh i luk«, te okrivila JUL (Jugoslavenska levica) koji je uvučen u svaku instituciju. Objasnjavala je svoju »privatnu pobunu protiv države u kojoj živi, ali u njoj ne može raditi« i pobunu protiv »Amerike kao glavnog krivca za raspad zemlje još 1991. godine«.

### Grad dama Christine de Pizan

Vlastitu je retrospektivu predavanjem *Osobno postaje političko od 1972. g. do sada: Žene, sex i per-*

znim publikacijama, knjigama, časopisima, katalogima. Martha Wilson odlučila ih je sakupljati, izložiti i prodavati kao *Artist books*, a 1976. godine izveden je i prvi performans ispred Centra koji je osnovala. Robert Wilson, Ann Hamilton, Annie Sprinkle samo su neka od imena koja su svoje karijere počela u *FF Centru*. Zaplet oko ove neprofitne korporacije počinje anonimnom prijavom obližnjog vatrogasnoj stanici nakon čega se Centar zatvara za javnost. Po izboru Wilsonove *Knjige umjetnika* performansi su arhivirani u virtualnoj instituciji (na adresi [www.franklinfurnace.org](http://www.franklinfurnace.org)) i tako jedino dostupni najširoj publici.



# I Bono je poljubio

Rock-kritičari su često grubo i kompetitivni i najradije pljuju jedni po drugima

Dina Puhovski

**Stars Don't Stand Still in the Sky: Music and Myth, ur. Karen Kelly i Evelyn McDonnell; New York University Press, 1999.**

Možete dovesti kritičare da sjednu za stol, ali ih ne možete prisiliti da se lijepo ponašaju, upozorava u uvodu knjige jedna od urednica Evelyn McDonnell. Iako je konferencija *Stars don't Stand Still in the Sky* (Zvijezde ne miruju na nebu), kojoj je McDonnell bila suorganizator, od ljudi najrazličitijih profila donijela, po njezinu mišljenju, vrlo zanimljive priloge, prenesene u ovom izdanju, diskusija često nije bila na tako »s sofisticiranoj« razini. Rock-kritičari su, nastavlja McDonnell, često grubo i kompetitivni, najradije pljuju jedni po drugima, a ni kolege iz akademskih krugova, također sudionici skupa, obično ne uspijevaju podići razinu komunikacije. U obranu kritičara McDonnell ipak upozorava da je već sama pojava takve konferencije prilično ne-rokenrolska pojava, pogotovo za one koji se još uvijek slijepo drže tvrdnje o rocku kao buntovništvu i ponavljaju kako će uvijek radije slušati glazbu, nego o njoj čitati, i radije otići na koncert, nego na konferenciju. No u četvrtom desetljeću rock-kritike vrijeme je da se napuste dogmatički stavovi i prizna da je riječ o etabliranu, iako nejasno definirano području.

Konferencija, održana 1997. u New Yorku, doista je okupila različite ljude. Pretežu rock-kritičari, odnosno »pisci o glazbi«, koji su objavljivali u časopisima kao što su *Rolling Stone*, *Village Voice*, *Spin* i *New Yorker* te izdavali zbornike i samostalno knjige o temama u rasponu od Woody Guthriea (Robert Santelli) preko mjuzikla *Rent* (McDonnell) do zbirke eseja o umjetnosti i demokraciji (Dave Hickey). Zastupljeno je nekoliko engleskih i američkih sveučilišnih profesora komunikologije, umjetničke kritike i sociologije rocka. Pridružili su im se i režiserka videospotova Katherine Dieckmann, feministička umjetnica Kathleen Hanna, DJ Spooky the Subliminal Kid i neki John Langford, osnivač »fundamentalističkog punk rock banda iz Leedsa« *The Mekons*, a sada dio *protest disco power* kvarteta *Skull Orchard*, čiji je tekst nalik struji svijesti isprekidan kojim citatom.

**Poljubac zvijezde**

U skladu s otvorenim pristupom urednica, za neke je od autora navedeno tek gdje su i što objavljivali, za neke doznajemo da su nedavno kupili zamorca, dok jedna od bilješki o autorima završava s *And she's been kissed by Bono* (I poljubio ju je Bono) — zanimljivo bi bilo znati je li taj podatak uvršten samo zato što je

svatko mogao napisati što hoće, ili su urednice namjerno htjele pokazati da se i u završnim bilješkama može održavati *mit*, pri-

*Critical Fictions: the Politics of Imaginative Writing*, podijeljeno u nekoliko poglavlja. U prvom je riječ o trgovini mitom — An-

thony DeCurtis se u prilično općenitom tekstu pita da li su mitovi u popularnoj glazbi funkcija trženja i tvrdi da smo danas sve sumnjičaviji prema mitovima. Angela McRobbie pokušava utvrditi vezu suvremene glazbene industrije i eventualnog smanjenja nezaposlenosti — jer je suvremena glazba stvorila poslove kojih prije nije bilo. Pritom proučava i pristup novinara *zvijezdama*: i dalje je, tvrdi ona, navika naglašavati koje su sve socijalne i ekonomske prepreke slavni morali u životu proći, umjesto da se težište prebaci na pronalaženje teorijskog jezika za suvremenu popularnu glazbu. Deena Weinstein se pak bavila dvojstvom autentičnog i tržišnog i pitanjem mora li se to dvoje međusobno isključivati. Ova se tema provlači i kroz druge tekstove: vječno pitanje o tome kada se neki glazbenik »prodao«, da li u trenutku kad od nepoznatog alternativnog banda postane dobro plaćeni tvorac hitova, ili mu se tada jednostavno posrećilo, pa može raditi isto što je oduvijek radio, ali ga sada netko za to plaća. Osim što (neki) glazbenici vole naglašavati autentičnost vlastita glazbenog izraza, tvrdeći da sve to rade zbog sebe i glazbe, a ne zbog novca, kritičari imaju presudnu riječ u širenju »priča« da se netko prodao. Pritom postoje neki ustaljeni modeli: ovisnici i ludaci uvijek se smatraju »autentičnim« glazbenicima, kaže Weinstein, jer ih se smatra previše udaljenima od razuma da bi se htjeli i mogli prodati. I u doba dominacije tržišnih zakona u glazbi neke se stvari ne toleriraju: zbog neautentičnosti grupi je *Milli Vanilli* oduzeta nagrada *Grammy*, a grupa *Pearl Jam* krenula je u donkihотовsku borbu s tvrtkom Ticketmaster ne bi li spriječila visoke cijene ulaznica za svoje koncerte, što je diktirao marketing. U doba kad nekadašnje protestne pjesme završavaju na reklamama i *jingleovima*, mnogo je manje vjere u mitsku moć glazbe, zaključuje Weinstein, ali mitovi ipak traju, hranjeni upravo nadom u opstanak autentičnosti.

Mnogo je puta prežvakavana ideja da je popularna glazba, kao malo koji oblik popularne kulture, oduvijek okružena popratnim mitovima. Dok su se neki razvijali iz objektivnih okolnosti — kao što je već klišeizirano buntovništvo što je označilo početke rocka — drugi su nastajali u spavaćim sobama mladih obožavatelj(ica) koji su maštali o *zvijezdama* i preuveličavali sve što bi o njima čuli. Karen Kelly, doduše, citatom Barthesa upozorava da svaki mit nastaje na povijesnom temelju, a ne iz prirode stvari, te da nijedan mit nije vječan. Greil Marcus, čija je knjiga *Mystery Train* iz 1975. godine bila jedna od prvih »učeničkih« knjiga o rocku u uvodu govori o koliziji povije-



**Mnogo je puta prežvakavana ideja da je popularna glazba, kao malo koji oblik popularne kulture, oduvijek okružena popratnim mitovima**

sti i legendi, o mitologiziranju događaja kao što je *Woodstock*, a sve to potaknut pjesmom Elvise Costella *All this Useless Beauty* i obradom te pjesme grupe *Lush*. Uostalom, upozoravaju urednice, već sama usporedba glavnih aktera popularne glazbe (i drugih vidova popularne kulture) sa *zvijezdama* — nebeskim tijelima — govori nešto o tome koje se značenje pridaje onima koji glazbu stvaraju i tome kako to čine ili kako žive kad to ne čine.

**Dvojstvo autentičnog i tržišnog**

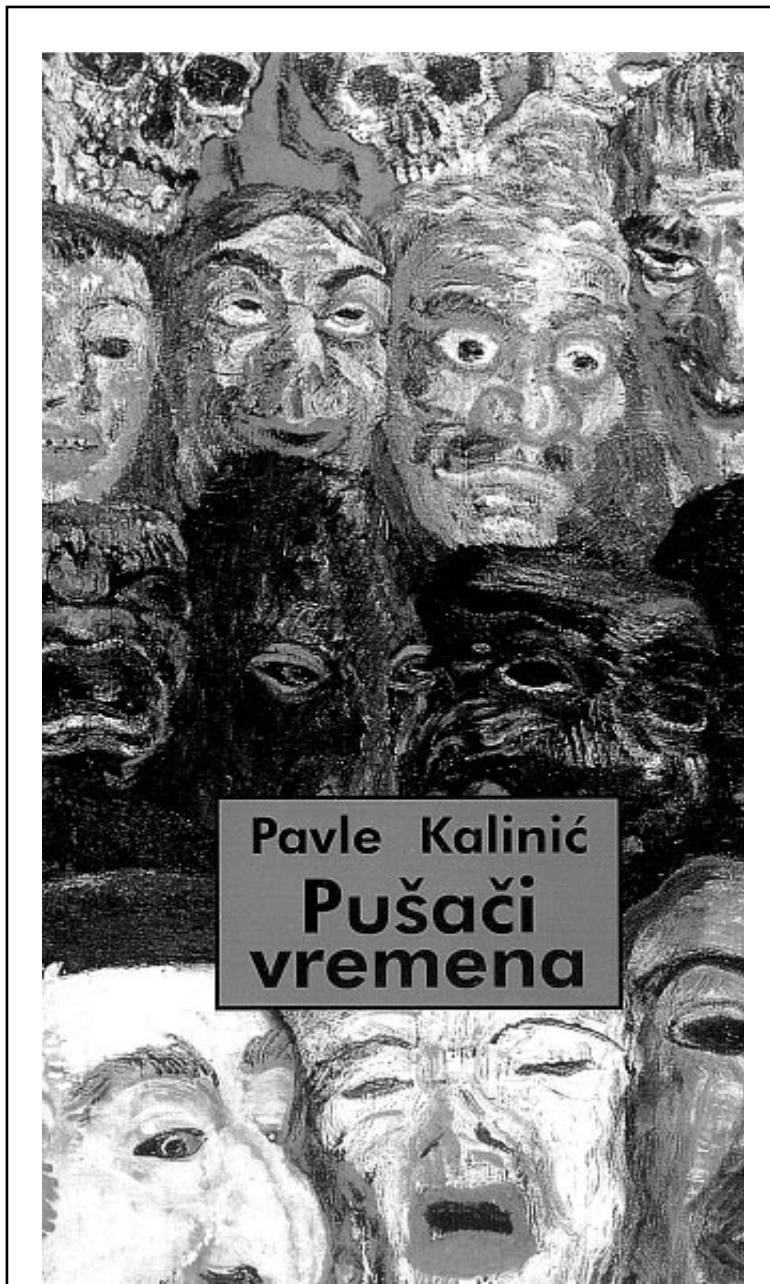
Bavljenje mitom u ovoj je knjizi, koju je suizdao *Dia center for the Arts Discussions in Contemporary Culture* zajedno s naslovljima poput *The Work of Andy Warhol*, *Constructing Masculinity* ili

radio-stanice kao i oni, jedino je publika aktivnije uključena u proces biranja glazbe. Ellen Willis upozorava da je pogrešno publikom smatrati prvenstveno one koji dolaze na koncerte, već prije cjelokupni krug konzumenata, dok je Jon Savage najprije potražio odgovor u pjesmama koje spominju riječ *crowd*. Poglavlje *Romance* dotiče temu koju je vjerojatno najlakše povezati s pitanjem mita u popularnoj glazbi. Dave Hickey smatra da je ljudima potrebna institucija ljubavnih pjesama radi održavanja društvenih rituala te da je ionako teško naći nekoga koga ćemo voljeti i tko će voljeti nas, ali se barem može pokušati naći nekoga tko će voljeti neku našu ljubavnu pjesmu. Ann Powers pak nabroja književne, filmske i »životne« trenutke u kojima se iz nekog razloga »volim te« ne može reći direktno, već samo preko pjesme (primjerice *As Time Goes By* u *Casablanca*). Svoj je tekst posvetila pjesmama koje su joj toliko značile da ih je počela smatrati svojima, iako su bile hitovi pa je njihov sadržaj pripadao i drugima, kao *Your Song* ili *Another Somebody Done Somebody Wrong Song*.

**Povijesna podloga mita**

U zadnjem bloku, *Povijest i sjećanje*, druga od urednica, Karen Kelly, razmatra prenosi li nam

glazba povijest i zaključuju da bi kritičari i povjesničari morali obavljati *memory work*, jer nijedan mit, pa niti u glazbi, nije vječan. Barbara O'Dair bavi se ženama u rocku, a Paul Gilroy crnačkim udjelom u razvoju *rocka*, koji je često zanemaran, baš zbog pogrešnog *sjećanja*. Dominantna osobina ovog izdanja jest osobni pristup zastupljenih autora temi. I u tekstovima koji temeljito rabe literaturu, od filozofijske preko povijesne do časopisa, i drugačije, tuđe, primjere te pokušavaju ustanoviti teorijski rječnik za popularnu glazbu, prevladava otvoreni, gotovo ispovjedni ton — pri čemu valja imati na umu da su tekstovi rađeni za konferenciju, dakle za razgovor s kolegama, a ne isključivo kao pisani rad, što je i uzrokovalo slobodniju formu. Bilo da je riječ o snovima koje su autori imali o *Beatlesima*, o iskustvima iz vlastite izvođačke prakse, strahovanju da vlastite riječi neće biti dovoljne da kažu nešto o glazbi, ili da će ih biti previše pa će njihov trud prijeći u besmisleno teoretiziranje — ili o mišljenju da je glazba Neila Diamonda ipak *dreck*, neposrednost pristupa omogućava lako čitanje. Čini se, zapravo, da autori žele osvijestiti što se sve *mitizira* u vezi s popularnom glazbom, ne odustajući od mitova. ■



**Pavle Kalinić  
Pušaći  
vremena**

Novu knjigu Pavla Kalinića »Pušaći vremena« možete naručiti po promotivnoj cijeni od 49,90 kuna, kod izdavača »Nova knjiga RAST«, na telefon 01/2982 625 ili na adresu: Ulica trešanja 36e, 10020 Zagreb



# Ide vrijeme, prođe rock...

Ante Perković

Dogodilo se sasvim pouzdano. Oko termina ćemo se već teže dogovoriti, makar znamo da smrt nije nastupila ni kad je Elvis otišao u vojsku, ni kad se srušio Holljiev avion, ni kad je Morrison zaspao u kadi, a The Clash potpisali za CBS. Opća mjesta rock mitologije tek su naznake prijednog puta do logičnog i vrlo potrebnog kraja blještavog epa o zvuku koji je htio promijeniti svijet i zamalo uspio u tome. Ide vrijeme, prođe rock...

Ovdje je, dakako, riječ o dokidanju glazbene terminologije i svih ograničenja proizašlih iz njene uporabe — u *melting potu* žanrova izgorjela je svaka zamisao o čistunstvu i idejnoj unifiranosti, oduvijek vrlo bliska mentalnom sklopu »pravovjernih«. Da nije takvih i da ne živimo tu gdje to već godinama pokušavamo, definiranje očiglednog bilo bi posve nepotrebno. Ovako, isertavanje mape po kojoj je nešto novo i revolucionarno izraslo u krutu i okoštalu cjelinu osuđenu na eutanaziju, možda i ima natruha smisla.

Rock'n'roll je, uz Coca-colu, najpoznatija složenica 20. stoljeća. Rock'n'roll je, uz Coca-colu i još neke rubne fenomene, najpostojaniji *hype* svog vremena. A opet vam, baš kao i za Coca-colu, nitko neće znati objasniti što je to zapravo. »Ne znam kaj je, ali znam kaj nije«, rekao je jednom Zdenko Franjić i nesvjesno pogodio bit: u poplavi onih koji su pokušali primijeniti naizgled jednostavnu recepturu bez alkemičarskog znanja i prisustva nužnog »petog elementa«, utopila se izvorna emocija. I stoga ne treba čuditi što gotovo svi relevantni izvodači panično bježe od istrošene terminologije i ikonografije (ili je, poput U2, napuhuju do razmjera parodije i autoironije).

## Rolling Stonesi u Bermudskom trokutu

Ako su globalni simbol rockerskog svjetonazora Rolling Stonesi, za čiju bi uspomenu bilo puno bolje da su još 1972. g. nestali u Bermudskom trokutu, onda i sasvim neuduzna gitara, zbog svih onih kretena koji su je shvaćali kao logični produžetak spolnog organa, ponizno bježi u pozadinu. Kako se, zaboga, to dogodilo?

Pedesete su bile doba nevisti; prvi pokret Elvisove karlice potaknuo je bujanje seksualne revolucije koliko i izum kontracepcijske pilule, dok su prljavi zvuk i artikulirani *teen* tekstovi Chucka Berryja otvorili neslućena tematska prostranstva onima koji su bazično plesnu glazbu kasnije odveli do dvojbene kategorije »ozbiljnog«. Rock kao muzikološki termin nije često rabljen tih godina, barem ne samostalno;

zdužen s »rollom« predstavljao je idealnu onomatopeju svega što zdravom tinejdžeru može biti uzbudljivo. Kratke suknje

nih genijalaca 20. stoljeća, liverpoolske skupine The Beatles, Mesija Bob Dylan u samovoljnom egzilu, Brian Jones,

nadžera Malcolma McLarena bez konkurencije zaslužuju titulu najuspješnijeg »proizvoda« rock kulture. Cinjenica da je



cura iz škole u proljeće, prva pijanstva s dečkima u parku, tuče s klincima s drugog kraja grada, nagovještaj seksa na zadnjem sjedištu očeva auta, iskradanje iz kuće kad starci zaspaju... Sve je to, i još mnogo više, nudio novi zvuk. Antiseptičke zvijezde s gramofona i prvih TV ekrana odjednom su postale znojne, žive, tako silno uzbudljive. Jednostavno moje i tvoje.

No tu stižemo do puno puta opjevanog raskrižja: imamo nešto svježije, jako i ubojito i, sasvim logično, želimo to učiniti dostupnim što širem krugu ljudi. I eto Vraga, baš kao u *Crossroads* Roberta Johnsona — nudi sve, a ne traži ništa. Osim...

## S nosom u hrpi kokaina

Začarani krug potrošačkog društva globalnog zaselka vrti se na sljedećoj osovini: bilo koji trend (glazbeni, modni, sociološki, politički...), i bilo koja »revolucija«, posve su bezvrijedni dok netko za njih ne čuje. Za to im treba upravo ono protiv čega se najčešće bore, moć establišmenta. Ako u hrvanju s autoritetom i sam to postaneš, sva je prilika da će te progutati plimni val na kojem si jahao. A obala? Ona, više-manje, uvijek ostaje ista.

Krajem pedesetih, svega nekoliko godina nakon prvog potpisanog ugovora s Vragom, bilanca je sljedeća: Elvis unovačen, Buddy Holly, Ritchie Valens i Big Bopper poginuli u olupini istog aviona, Chuck Berry u zatvoru, Jerry Lee Lewis prezren zbog pedofilije, Little

## Kratke suknje cura iz škole u proljeće, prva pijanstva s dečkima u parku, tuče s klincima s drugog kraja grada, nagovještaj seksa na zadnjem sjedištu očevog auta, iskradanje iz kuće kad starci zaspaju... Sve je to, i još mnogo više, nudio novi zvuk

Richard preobraćen u zadržnog kršćanina... Rock je izgubio roll, Britanci stvorili šezdesete, Ameri odgovorili jednim generacijskim prorokom i hipijevskim pokretom, dodajući, nakon seksa, čarobnoj formuli i drogu — svijet je iznova sazrio za mijenjanje.

Posljedice drugog ugovora: dezintegracija najvećih glazbe-

Janis Joplin, Jimi Hendrix i Jim Morrison »dead on arrival«, mit Woodstocka proboden zajedno s nesretnim Meredithom Hunterom na besplatnom koncertu Stonesa u Altamontu... Neke greške se, očito, vole ponavljati.

U sedamdesetima je rock počeo dobivati prefikse (*bard, simfo, glam, folk, country...*), a gubiti značaj. S nosom u hrpi kokaina i rukama na ružičastim zonama tek propupalih tinejdžerki željnih zvjezdane prašine nije ni moglo biti drukčije. Srećom, pobunio se plebs, odnarođenim superstarovima oteo glazbu i vratio je tamo odakle je potekla. Punk je zatvorio krug; u Americi djelujući kao legitiman umjetnički pokret, idejno puno širi nego što je to rock sebi ikad mogao dopustiti, a u Engleskoj dovodeći sve zakonitosti industrije i medija do apsurdna. Sex Pistolsi su postali nevjerovatno komercijalni iako su marketinški funkcionirali kao antiband, vrijeđajući publiku umjesto da je zavode. Nevidena buka koja se podigla oko njihova apsolutnog nihilizma tjerala je diskografske kuće da potpisuju ekskluzivne ugovore s njima tek da bi ih nedugo potom razvrgnuli na vlastitu štetu. Pistolsi su, na taj način, britansku diskografsku industriju direktno oštetili za više od dvjesto tisuća funti, bez i jednog jedinog objavljenog tona. Raspadom nakon svega dvije godine postojanja i jednog, po svemu antologijskog, albuma (*Never Mind The Bollocks...*), štitićenici vještog me-

istovremeno riječ i o najsubverzivnijoj pojavi samo je dodatni plus u knjižici.

## Mrtav je, dišite slobodno

Punk je svojom eksplozijom označio početak ere popa, termina koji univerzalnošću svoje primjene izvršno sublimira žanrovsko bogatstvo moderne glazbe. Ipak, trebalo je proći dobrih desetak godina da dobi je zasluženi status; u konfuziji nakon velikog praska sustavno je trivijaliziran, pa su potrebnu »težinu« sceni davale besmislene izmišljotine poput »rocka za odrasle« (zloglasni AOR danas u Americi figurira kao »classic rock«). Sustavno čuvanje »čistoće« nužno vodi odumiranju, što se rock'n'roll puritancima konačno i dogodilo tijekom devedesetih, kada i Metallica snima albume sa simfonijskim orkestrom, Moby križa punk i techno, a Beck svira svemirski folk.

Ne možemo taj eklekticizam pripisati samo kraju stoljeća, sjetite se samo kako su funkcionirali Beatlesi, Dylan, The Clash, Patti Smith, David Bowie... »There's more to the picture than meets the eye«, kazao je Neil Young u rado citiranoj *Hey, Hey, My, My (Out Of The Blue/Into The Black)*, istoj onoj pjesmi iz koje su izvučeni omiljeni slogani za rock spomenare: »it's better to burn out / than to fade away« i »rock'n'roll will never die«.

Sva sreća da je mrtav. Sad barem može slobodno disati. ☒

## Continental Megastore vam predstavlja



Dva u jednom — pohvala Henryku

J.S. Bach, *Sonatas and Partitas for Violin*, Deutsche Grammophon, 1996.

## Branimira Lazarin

Na čitav svoj opus sonata i partita za violinu solo Johann Sebastian Bach stavio je oznaku *libro primo*. Međutim, njegov barokni apetit nije zadovoljen, jer *Libro secondo* nije stigao stvoriti, čime je samo porasla tržišna vrijednost prve i jedine knjige. Sonate i partite za violinu često su izvođene, obrađivane i reinterpretirane: teme iz Sonate br. 1 u g molu jednako su često rabljene u TV-reklamama ili jinglema kao i motivi iz njegove fuge ili passacaglie. Ukratko, razlog zbog kojeg se sjećamo baš ovih kompozicija je Henryk Szeryng, slavni violinist čija izvedba u producentskoj izvedbi Deutsche Grammophona zvuči uvjerljivije od mnogih izvedbi novijeg datuma. Szeryng je odsvirao tri Bachove sonate i tri partite 1968, a te su na dva CD-a ponovno objavljene 1996. Precizan i promišljen, nešto sporijeg tempa od standarda mladih violinista, Szeryng je stari majstor koji Bacha čita poput Glenna Goulda — traži i otkriva savršenstvo polifone strukture na jednom jedinom instrumentu. Jukstapozicija talijanskog i francuskog stila, kojom se Bach svojevremeno igrao pišući ove partiture, ovdje je gotovo školski transparentna svakom pažljivijem slušatelju, što je opet pohvala umijecju velikog Henryka. ☒



## Mala noćna muzika

Pet Shop Boys, *Nightlife*, Parlophone, 1999.

## Dina Puhovski

Na novome albumu *synth*-veterana sve se odvija noću: tada se, kažu, sve doživljava drukčije, a potreba za ljubavlju je veća no ikad. U njihovoj noći netko očekuje poziv (početni *For Your Own Good*), očajava (»give me hope« u *Closer to Heaven*), i rezignira, kao u *I don't know what you want but I can't give it any more*, kojoj po znakovitosti naslova odgovara *You only tell me you love me when you're drunk*. Noću se možete zabaviti u velikom gradu, kao u *New York City Boy*, zapjevati u duetu s Kylie Minogue i, konačno, vratiti se doma i oslušivati čujete li poznate korake u mraku (završni *Footsteps*). Sve to upakirano je u raskošni *disco* zvuk s puno gudača i dodatnih vokala, uz pomoć *funk*-klasika Georga Clintona na pjesmi *Happiness is an Option* (baziranoj na Rahmanjnovljevoj *Vokalizi*) i Davida Morales na *New York City Boy*. Upravo će ta pjesma, u stilu *disca* sedamdesetih biti dopadljiva ljudima različita ukusa dok za cijeli album morate biti malo veći poklonici *disca* da vam ne dosadi raskoš elektronike. ☒



## Škrabica za sjene

Lana Derkač

### Ružičasti atol

U mojoj glavi žive koraljni otoci  
baš kao što mi je prošlu noć  
za punog mjeseca disala ruža u bedru  
Sjene njenih oštih bodlji  
ponoć ti je zabola pod kožu  
poput mračnih pobjedničkih zastavica  
a potom iščezla jer ne zna tajnu

Čekaš fazu moje letargije  
Onda mi kradeš ružičasti atol  
i širiš ga u svojoj glavi  
Nakon sata  
toliko je već raširen i po sobi  
da u panici istrčavaš van

### Natpis

Pod mostom  
sreo si patuljka s transparentom:  
*Ne ulazi u rijeku!*  
Njegova ženka prodavala je  
obilježenu travu obale  
nudeći ti noćas za kovanicu mjeseca  
neobična parking mjesta  
Čim se smračilo ona je preokrenula  
majicu na naopaku stranu  
da bi na njoj uočio natpis:  
*ovo je mračna zona*

Lana Derkač rođena je 22. lipnja 1969. godine u Požegi. Objelodanjene su joj tri zbirke poezije:  
— *Usputna raspela* (Vinkovci, 1995)  
— *Utočište lučonoša* (Zagreb, 1996)  
— *Eva iz poštanskog sandučića* (Zagreb, 1997)  
Uskoro joj izlazi knjiga drama, te zbirka poezije *Škrabica za sjene*.

## Valovi

Ivan Herceg

Kad ih slušaš noću,  
za nevremena, čini ti se  
da im se svaka kapljica  
protiv nečega buni.  
Možda im smeta kopno,  
i ljudi, odavna ugasli svjetionici.  
Ili bi samo htjeli postati  
mlade grudi neke lijepe otočanke.  
Što bi onda bila voda?

\*\*\*\*

Uletiš li u njih bez vlaženja  
koljena, ramena i lica u plićaku,  
mogu te odnijeti na Sjeverni pol,  
u kristalni šator eskimskih predaka.  
Zapitaj se zato hoće li te ondje  
pronaći tvoja izabranica  
u bikiniju od pamučnog pijeska.

\*\*\*\*

Vjetar s pučine cijelu je noć  
donosio cimetni miris sirena  
koje kupale su se,  
prskajući jedna drugu,  
pod mliječnim stupom starih,  
uvijek budnih zvijezda.  
Plutajući sklopljenih očiju,  
gotovo sam preletio glatke stijene,  
što čuvaju prostodušne kupače  
od podvodnih struja s otvorenog mora,  
i otisnuo se ususret čuvaricama  
otočnih tajni, s ušima punim  
plavoga vina i soli.  
Nadomak svijetloga kruga,  
poput letećeg tanjura bez kupole,  
zapljusnula me zlatna kosa,  
a zatim je vir od meda i maslinova ulja,  
ne pitajući za nove ljubavnike,  
sve oko sebe uvukao duboko, duboko,  
među spužve, kornjače i travu.

Ivan Herceg, rođen je 1970. u Krapini. Objavio je sljedeće zbirke pjesama *Niša druga imena* (1994), *Noć na asfaltu* (1996) i *Snimke zemaljskih uzdaba* (1997).

## Draga Jennifer, ko ih jebe

Damir Radić

### U iščekivanju pravog trenutka

Stajali smo svi tako kraj obale  
s drvenim ribarskim nastambama za leđima.  
Rico je revolver odložio kraj sebe  
i polako odmatao zavoj sa smrskane šake.  
Zrnca pijeska u vjetru,  
oči prekrivene dlanovima;  
nakon 14 dana i noći u mirisu riba,  
s mrežama izgrizenim od soli kraj uzglavlja,  
nitko među nama ne zna  
je li ta banka 4 milje daleko  
spremna za nas.

### Denzel

Stajao je na šumskom tlu posutom  
crvenim jesenjim lišćem,  
u onom svom sivom odjelu  
što mu je tako dobro pristajalo.  
Na proplanku pred McMurphyjevom kolibom,  
s revolverom zadjevenim iza leđa,  
šanse su mu nikakve.  
Pouzdanja nema ni u što.  
Ni da će Azazel nekako biti zaustavljen,  
ni da će Charyl i dječaku trag ostati zameten,  
on čak ne zna hoće li njegovo lijepo lice,  
kad ga pod atlasnim nebom metak prisloni tlu,  
oskvrnuti smrt.

### Kansas City

Dakle Jennifer, nemaš razloga biti tužna.  
Za mene, nikad nisi bila ljepša nego tad,  
u Kansas Cityju 1920-ih.  
U uskom svjetlozelenom kostimu, platinaste kose, s  
dražesnim šeširićem na glavi.  
Oh kako sam bio ponosan kad si došla onom niggeru,  
onom hladnom, bljedoputom kućinom sinu  
i pokušala spasiti svog mladića.  
Dermott nikad nije bio bistar, ali zgodan je dečko,  
nije zaslužio da ga crnčuga smjesti u sanduk.  
Prigovarali su ti isturene zube  
i neprimjereno oponašanje Jean Harlow,  
ko ih jebe,  
nek niggeru malo puše kurac  
pa će znat što su istureni zubi.  
Nisi uspjela malena,  
ni otmica senatorove žene nije pomogla,  
prokleti nigger bio je neumoljiv.  
Što ćeš,  
tako stvari nekad krenu u životu,  
nadviju se nad tebe  
i ti samo nestaneš.

### Jagode i čokolada

Tad sam te prvi put vidio Blair,  
u elegantnom kostimu  
i s 8 cm visokim potpeticama,  
kraj plavog bazena tražila si Juliana.  
Imala si sladoledni kup u rukama  
i rastreseno odgovarala na pitanja  
jedne od onih pičkica kojima nisam nikad pamtio ime.  
Kako sam mogao znati,  
pored tvojih bademastih očiju  
i nedužnog lica,  
nakon što smo dijeli bijele pruge  
s tvog toaletnog stolića,  
da od mene tražiš samo dobar kurac.  
Neke nade ostaju tužno promašene  
i ja ni danas ne mogu shvatiti  
zašto pod mojim dlanovima,  
smješteno u malom vretenastom tijelu,  
iza glatkih dojki s tamnim vršcima,  
nije zatreperilo tvoje srce. ☒

Damir Radić rođen je 1966. u Zagrebu. Piše o filmu. Objavio je zbirku *Lov na risove* (1998).



Galerija  
Vladimir Nazor

Ilica 163a

životopis

bužek

bàrtàs

zorica

otvorenje • četvrtak 8.10.1999. • 19h



**Kazalište**

# Aritmija Bakina srca

Splav na kojem se svi članovi grčevito bore za opstanak, ne ostavljajući mjesta za sentimentalnosti

Filip Krenus

Uz praizvedbu drame *Bakino srce* Ivana Vidića u režiji Vladimira Stojsavljevića

Q krilje groteske naizgled je veoma zahvalno umjetničko utočište; raje iskešenog gargoylea (ukrasni element gotičke arhitekture: zmajevi, gušteri) čine se dovoljno velikima da se u njih može natrpati mnogo *pokušaja* ili *propitivanja* koje bi izvan te varljivo gostoljubive spirale vjetrovi u tren oka raspršili na sve strane. No, iako je maniristički okvir štap o koji se redatelj u nedoumici najčešće može osloniti, groteskna viza bez umjetničke putovnice u najboljem slučaju može tek nakratko baciti prašinu u oči.

Ovu je milenijsku godinu hrvatsko glumište zapljusnuo val *trash* struje estetike groteske. Pritom je scenski element smetlišta iskorišten do krajnosti; od Medveškova *Hampera*, preko Jelčićevih *Garaža* do Večerkove režije *Kod Bijelog labuda* gradski je otpad sveprisutni nijemi svjedok. Praizvedba *Bakina srca* u Teatru ITD potvrdila je da je *trash* mentalitet i te kako prisutan u hrvatskom kazališnom kraju stoljeća.

Rasap obiteljskog ognjišta

Na početku se s pravom možemo upitati po čemu predstava nevena i topla naslova *Bakino srce* zaslužuje naslov još jednog proširenja smetlarske *Nigdjezemske*. Varljivo naslov priziva u sjećanje motiv bakina okrilja kao simbola utjehe i

toplina; kao mjesta gdje vrijeme staje i brige se barem nakratko zaboravljaju. Bakino je srce jezgra obiteljske zajednice — temelj društva. Upravo zato Vidić kao naslov prikaza socijalnog rasapa odabire taj matrijarhalno-folkloristički

lika razotkriva redateljsku dvojbu: treba li grotesku dovesti do *forte fortissima* te stvoriti okruženje zamagljenog realizma, koje će istovremeno biti spremno obuhvatiti kako socijalnu kritiku tako i fantastične elemente, ili pak *stati na lop-*

simbol. Stojsavljevićevo režijsko zadiranje u Vidićevu raščlambu obitelji otvara se u mimetičkom prostoru sirotinjske kuhinje/dnevne sobe/spavaonice. Mračnu pozornicu osvjetljavaju dva novovjekovna obiteljska ognjišta: *šporet* i televizor, a snijeg koji omeđuje prostor igranja oštiri je kontrast pretpostavljenoj toplini obiteljskog gnijezda. Glazbena pratnja *Svadbasa* mračnom uvodu s ironičnim prizvukom *hororaca* iz ranih šezdesetih daje naznaku *neobičnosti* i *groteske*. No sama *naznaka* Stojsavljeviću očigledno nije dovoljna; prizor se otvara obiteljskim trokutom koji upozorava na interpretacijski nesklad: na početku odmah uočljiva Sekica (Nina Viočić), koja uz pomoć predimenzioniranog šestara i matematičkog trokuta piše domaći uradak, smještena je na krevetu/invalidskim kolicima, a načelama golemih okvira i iskrevljenim, štreberskim izrazom lica karikira arhetipski tip pučkoškolske štreberice. Baka (Marija Kohn), koja se nakon prvog furioznog ispada odmah nameće kao glavni pokretač/gonič radnje, čiji naturalistički pristup portretiranju *babetine* iz *susjedstva* pretvara ličarski prizvuk naslova u gorku ironiju. Slabunjavi smušeni Djed (Željko Mavrović) treći je element koji s ova dva ženska



Bakino srce

Ovino žolji

tu i pustiti da tekst na manje-više nenametljiv način postigne efekt začudnosti. Stojsavljevićevo dvojbu čini se nerješivom; naturalističku dosljednost razbija iritantan lik Sekice koja u svojoj *mapetovskoj* kreštavoj sveprisutnosti ionako stiliziran

scenski prostor čini neprikladnim. Kao da je na realističnu kulisu nalijepljen nadrealni lik. Mučni se dvoboj dva nespojiva redateljska koncepta nastavlja u bljedunjavom realističnom prikazu Mame (Lela Margitić) i Tate (Pero Juričić), napaćenih roditelja koje terorizira Baka (svekrva/majka). Plaha gluma Lele Margitić solidno bi se uklopila u Vidićevu travestiju o obiteljskoj socijali, no redateljske intervencije, poput one u kojoj Mama u svom monologu o nekad branim jabukama (nije potrebno naglašavati biblijske reference pada iz Raja) zauzima yoga-položaj za meditaciju, iznova pokazuju Stojsavljevićevo krpanje i lijepljenje nespojivog. Kičo, problematični sin koji lovi u mutnim vodama švercerskog kriminala, jedini je zaokruženi lik zahvaljujući nenametljivoj i dosljednoj glumi Leona Lučeva. Natalija Đorđević u ulozu Bebe, socijalne gubitnice koja psihološki opstaje, uspjela se snaći tek u statičnim scenama. U prizorima koji su zahtijevali komičarsku živost njezin je elegičan glas *à la* Marlene Dietrich jednostavno zvučao neuvjernljivo.

Baka bez srca

Uraganski iskaz Marije Kohn, kojoj je u posljednje vrijeme pripala uloga dežurne babaroge glumačkoga ceha (prisjetimo se samo *Plana 9* Lukasa Nole), iako publici dopadljiv, nije uspio Dorohtinu kućicu iz redateljske pustine prebaciti u Oz. U praskovitim ispadima bijesa, posebno kad vitla sjekierom, često podsjeća na Kathy Bates u jednoj od svojih mračnijih rola. Pred Bakinim bijesom svi likovi jednostavno blijeđe. Vrhunac koji je najvećim dijelom izazvao redateljsku zbuñjenost Sekičina je smrt. Fantastični element njezina sna i dodira s onostranim bio je vrući kesten koji je Stojsavljević otpočeo prebacivao iz dlana u dlan. Rješenje za koje je toliko dugo pripremao teren posve je razoračavajuće: Sekičin san u kojemu ona razmišlja o mirisavoj gumici kao simbolu nikad dosegnute osobne sreće običan je plagijat *Twin Peaksa*: Nina Viočić u maniri Linchova uvijek prisutna patuljka pojavljuje se pred crvenim zastorom. Lik Sekice, jedinog pozitivnog lika u cijeloj predstavi, ne uspijeva doći do publike; no Vidić mu i nije naklonjen. Isto kao i Marlowe, skloniji je beskrupuloznim likovima. Nitko nije »bakino srce« zato što baka jednostavno *nema* srca: poruka je završnice *Bakina srca*. Groza koju izaziva ta spoznaja ujedno je najuspjeliji dio predstave, no sama završnica uprizorenja, gdje je obiteljska drama svadena na splav na kojem se svi članovi grčevito bore za opstanak, ne ostavljajući mjesta za sentimentalnost, nije dovoljan argument za pohvalu cjelokupnog komada. □

## Od Asanaginice do Hasanage i natrag

Bakarić ne piše, poput Ogrizovića, djelo koje umjetnički ostvaruje željenu »integraciju«, već piše obični, dramaturški presvučen, politički pamflet

Lada Čale Feldman

Uz postavu *Hasanage* Tomislava Bakarića, u režiji Marina Carića, Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu

Povod ovome napisu nova je postava *Hasanage*, iz pera dramskog autora Tomislava Bakarića, teksta koji je praizvedbu doživio 1990. g. u Narodnom pozorištu u Zenici, a sada je dospio u redateljske ruke Marina Carića i glumačke šake ansambla Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. Povod, kažem, jer sama zagrebačka predstava ne pruža nikakva, za Hrvatsko narodno kazalište neuobičajena, izazova za razuđeniju kritičarsku raspravu, uklapajući se u već i predobro znani petrificirani izvedbeni kôd. Taj »stil« ionako pomalo prerasta u neku vrstu neizlječivog simptoma oficijelne kazališne i kulturne politike s kojim se izgleda moramo suživjeti, baš kao što su se s njim suživjeli i naši glumački prvaci poput Dragana Despota, markantnog i veherentnog tumača puno složenijih dataka, koji se prisilno rasipa u kostimiranim deklamacijama zajedno sa svojim ravnodušnim suputnicima i supatnicima (Ivan Brkić, Iva Marja-

nović, Mladen Vulić, Zijad Gračić, Mirna Zečević, i drugi).

Predstavu zato ostavimo na tren po strani i pozabavimo se tekstem koji je jedini izdvaja iz srodnog izvedbenog bezličja njezina repertoarnog okružja. Naime, naslov na plakatu vjerojatno će privući ljubitelje poznate usmenoknjiževne ljubavne priče — koja nam je prispjela Fortisovom zaslugom — a osobito privrženike dramske inačice Milana Ogrizovića, koji će zasigurno htjeti ispitati pruža li Bakarićev predložak istovjetne prilike za uzdahe i plač kojima je obiljena legenda oko izvedbi Ogrizovićeve drame.

Brljljava obradba

Ne može se reći da je Bakarić posvema uspio (a ni da je htio) uništiti — kako Senker povodom Ogrizovića opetuje — *larmojantni* naboj prethodne (hrvatske) dramske preoblike drvnog baladnog zapleta, premda iz Bakarićeve, inače itekako brbljave, obradbe nije jasno niti zašto Hasanagi vjerna ljubav nije došla u pohode (u Ogrizovića razlog je stid i ponos plemenite begovice), niti zašto bi je imotski kadija Hasanagi velikodušno simbolički kanda »preпустиo« (u Bakarića, naime, upravo je imotski kadija taj koji Hasanagi tvrdi da begovičina ljubav nije usahnula, dok se kod Ogrizovića djeca, što je funkcionalno opravdanije i emotivno — ako hoćete, melodramatski — nabijenije rješenje, pred ocem raspričaju o majčinjoj boli i samoubilačkim namjerama).

Nadalje, dok su kod Ogrizovića dramaturški odnosi, kako ishodi i iz prethodne usporedbe, postavljeni

motivacijski logično, osobito s obzirom na preuzeti tradicijski supstrat balade-kazusa, te se krivnja dramski produktivno podvaja između suzdržane begovice i mahnitog muža (Hasanaga se u Ogrizovića tješi uz robinje, dok kod Bakarića časno osamljenički apstinira; u Ogrizovića majka Umihana sina potihom i tendenciozno huška protiv snah, dok ga u Bakarića preimenovana Mejra andeoski tjera na pomirbu), Bakarićeva drama uzrokuje »ratnikovoj tragičnoj priči« uopće ne vidi ni u psihološki ovjerenom muževnoj ljubomori na djecu (Ogrizovićev Hasanaga: »od posljednjeg čeda / od ovoga u bešici 'bega', / Ti za mene ni pogleda nemaš«), jednako kao ni u neutoljenom mističnom sjedinjenju u *vertu Prorokovu* (kako hoće Ogrizovićev Hasanaga, prigovarajući ljubi jer nije čula njegov zov u snu: »Preno sam se. Tebe nema ljubo! / A baš tad si morala mi doći«), nego u neshvaćenom osjećaju posvemašnje suvišnosti koji progona junačkog ratnika u odnosu na pomirljivi (katolički!) vjerski nauk (Fra Lovro), građanski red i zakon (imotski kadija), nerazumni i šurovanju skloni ženski svijet (majka i Ljuba) te, naravno, neizbježne kukavice što su se stisle uz ženske skute (Beg Pintorović), sve one dakle koji caruju u mirnodopskoj slasti i lasti, nakon što su drugi za njih podmetnuli leđa.

Čilim, džezvice i muška čast

Već vam je jasno i zašto je žensko ime iz širom svijeta prevedene balade (*Žalosa pješanca plemenite Asanaginice*), a i iz Ogrizovićeve izmijenjena naslova (*Hasanaginica*), doživjelo spolnu preobrazbu — žene tu nisu ni diskurzivno ili spoznajno povlaštene kazivačice, kao u baladnom korpusu, niti usmenopoetički naslijeđene tragične protagonistice krize zbog proturječja između individualne i obiteljske etike, kako je to slijedio Ogrizović, nego su samo posuđena dramaturška dekoracija, poput feredži, čilima i džezvice, a prava se drama odvija isključivo u procijepima muške časti. Zato će na kraju Hasanaga — premda i tu, kao i u Ogrizovića, u naručju svoje ljubljene — poginuti

ne od ljubavnih, nego spiritualnih i podaničko-političkih muka i to od vezirne ruke, koja ga kažnjava jer je fra Lovru pustio na slobodu.

A upravo se u toj točki sliježu mračne kontekstualno-tekstualne korelacije s Ogrizovićevim djelom, s ovacijama i bakljadama što ih je Bakarićev prethodnik doživio prigodom praizvedbe, kada su piščev orijentalistički folklorizam srčano pozdravili i muslimani i katolici koji su njome proslavili aneksiju Bosne. Danas, pak, kad povijest budi istu međuvjeroispovijesnu i međukulturalnu neuralgiju, Bakarić ne piše, poput Ogrizovića, djelo koje prvenstveno umjetnički ostvaruje željenu »integraciju«, preplicući hrvatski modernistički dramski estetizam sa svjetonazornim, leksičko-morfološkim i običajnim kondenzatima muslimanske kulture, nego piše obični, dramaturški presvučeni, politički pamflet u kojem fra Lovrina vjera odnosi pobjedu nad tjeskobnim Hasanagom, koji se ne samo pokaje zbog ratničkih grijeha, nego i izrijeком odlučuje podnijeti kristovsku žrtvu i pustiti zatvorenika na slobodu, umjesto da ga — po, kako se iz Bakarićeve kuta čini, samo muslimanskim navadama (»kolji žurno, k'o da u svatove ideš«) — bešćutno smakne.

Agitacijske formule

Dramski duel što ga Hasanaga prethodno vodi s Pintorovićem i imotskim kadijom — osim što nema nikakva uporišta u baladnom sižeu, u kojem se imotski kadija tek tri puta, reklo bi se nehajno, spominje — ne zabrinjava me ništa manje, jer se u njemu, uz Ogrizoviću nepojmljiv, a ovdje implicitan prezir prema muslimanskim kulturnim i inim uzusima, sugerira

hipokrizija mirnodopskog morala općenito i mekušstvo *pravne* regulacije u odnosu na ratnički prekaljenu *pravdu*. Ukratko, dugočasne pauze među tim generalizatorskim (»Ona je žena«), pseudofilozofskim i pseudognomskim (»pun si pravila kao knjiga slova«), banalnim (»I kao majka, ja znam za sve vaše boli«), patetičnim replikama (»On gine za nas! Za tebe i za sve nas!«; »Sad više nemam nikoga! Nikoga!«) tijekom predstave vam kratki unikatna jezca nad agitacijskim formulama koje se serviraju izravno s velike pozornice našeg vodećeg duhovnog hrama.

Obasiplju li vas asocijacije na još jednu takvu isprogramiranu kovačnicu željeznih istina, ne zaboravite da kroz našu katedralu televizijskog duha ipak protuje povjetarac planetarnog medijskog sela, dok Hrvatskom narodnom kazalištu doista samo Bog može biti na pomoći. □



Tomislav Bakarić, *Hasanaga*, red. Marin Carić, HNK Zagreb, Dragan Despot i Ivan Brkić



# Nora, ups, uh, Nora

Ibsenovu *Noru* učiniti što transparentnijom (!), a tekst Elfriede Jelinek svesti na što je moguće prozirnu burlesku

Marin Blažević

Uz Magellijev obračun s Ibsenom i Jelinekovom

Predstava *Ab, Nora, Nora* ne postoji. Pod tim se imenom skriva samo »jedan kazališni događaj«, kako je to nazvano u letku, dramaturški i redateljski ponajprije zasnovan na dobro poznatom marketinškom sloganu, naročito u doba rasprodaja: *kupiš jedan — dobiješ dva*, ili *dva u jednom*. Zadržim li se još nakratko u svijetu reklame, moram reći da se bojim kako *traži, traži — pa ćeš naći* nije slogan koji će vas uspješno hrabriti dok tragate za dubljim razlozima kazališnog združivanja dvaju dramskih tekstova u jedan, tzv. »događaj«: Ibsenove *Nore* i *Što se dogodilo nakon što je Nora ostavila svog muža ili Stupovi društva*, suvremene austrijske spisateljice Elfriede Jelinek. No, ostavimo problem dvojne predstave/događaja za kraj i primijetimo da budno gledateljsko oko, često suočavano s Magellijevim predstavama, koje se u posljednje vrijeme može konzumirati i u paketu po dvije, dan za danom, ili sad već jednu za drugom u istoj noći, ubrzano razvija osjetljivost za slično, da ne kažem isto. Uočavanje te vrste omogućuju nam, naravno, da preciznije odredimo (recimo to blagonaklono) osobitosti Magellijeve autorske poetike, ali i da ih se ubrzano zasitimo. Tim više što ih, ruku na srce, i nema mnogo, i što se ne odlikuju naročitom svježinom. A kad se dogodi da i takve kakve jesu, nisu dovoljno promišljeno i vješto složene u novu predstavu, one strše i mogu iritirati gledatelja s određenim očekivanjima.

## Zanat

Kao što je poznato, hrvatsko kazalište vrvi redateljima od kojih teško da išta (dobro, iznimno) još možemo očekivati, kao i onima od kojih se nikada ništa i nije očekivalo. U takvoj sredini, uz još nekolicinu kolega, Magelli zaista ima iznimno važnu ulogu didaktičara koji demonstrira aktivnome i pasivnome kazališnom puku što bi to imala biti klasična »dobro složena« predstava lukavog građanina koji gleda ulijevo, ali dobro znađe tko mu prilazi s desna te kako poneki koketni smiješak i prema toj strani može osigurati dobitak. U Magellijev teatar gledatelj ulazi znatiželjan, zna da je kvaliteta zagarantirana: bit će tu dobre glume, vizualnih efekata, tempa i ritma, interpretativnih izazova i kritičkog raspoloženja. Iz Magellijeve teatra gledatelj izlazi zadovoljan, naužio se teatra prema solidnim kriterijima, bio je to toliko potreban večernji kazališni odušak. Naravno, postoje i iznimke, predstave koje nadilaze očekivanja, ali u slučaju

događaja *Ab, Nora, Nora* očekivanja su iznevjerena.

Premda Magelli pripada daleko najrasprostranjenijoj vrsti re-

no, a samo jednom imate pravo pokušati odgovoriti odakle je podrijetlom moćni i beskrupulozni gospodarstvenik Weygang.

pravilima stilskih kombinacija, koje unatoč interpretativnim manjkovima mogu osigurati integritet teksta i lakoću praćenja priče i njezina razumijevanja. Tako se *Nora* nastavila na simbolički realizam »ruske« Magellijeve faze, ali ipak s konceptualno koliko i izvedbeno puno manje spretnim urezivanjem simboličkih na-

žene osim likom i sadržajem, a što su za njih ionako već obavili što Ibsen a što Jelinek, proglasili jednim događajem, nadjenuli mu naslov, žanrovski ga u podnaslovu odredili kao »optimističku tragediju« (ali bez ikakve argumentacije u predstavama), te čak objavili da je time otvorena mogućnost »zanimljivog kazališnog istraživanja«. Kakvih li zabuna! Kakve li dramaturške nespretnosti!

## Dramaturgija

Ostavimo po strani već opterećenost same Ibsenove *Nore* potrebom za detaljnim objašnjavanjem svakog kotačića u razvoju radnje i činjenicu da se u *Nori II*, prepunoj reminiscencijama na »prvu epizodu«, Udovičić nije riješila brojnih zalihosti već na razini puke distribucije informacija. Zanimljivo nekoliko potpuno apsurdnih motivacijskih čvorova koji se nužno sami zapliću prislanjanjem jedne predstave uz drugu kad se tekst Elfriede Jelinek doslovno shvati kao »nastavak«, a nastali nemogući spojevi dramaturški i redateljski uopće ne podrže kompletnim sustavom predstave: primjerice, građanski moral s kraja 19. stoljeća + mazohist Helmer u doba Weimarske republike + Weygang s hercegovačkim naglaskom.

Upravo je nevjerojatna, naime, očevitost da Udovičić i Magelli nisu pretpostavili da je u diskurzivnoj zoni Jelinekina autonomnog teksta u potpunosti sadržan citatni dijalog s Ibsenovom *Norom* (što je, zaboga, već gotovo iscrpljen postmodernistički prosek), da ne govorimo o istoj *Nori* kao jednoj od elementarnih činjenica u lektiri čak i onog ispodprosečno načitanu gledatelja. Citatna intertekstualna relacija drugog teksta prema svome podtekstu potpuno je, dakle, razvidna i bez uvodne predstave *Nore*, k tome ostvarene u potpunosti unutar samim čitanjem lako zamisliva izvedbenog horizonta predložka. »Zanimljivo istraživanje«, ako baš hoćete, obavila je već Elfriede Jelinek, i danas bi puno zanimljivije bilo istražiti odnos u obrnutom pravcu, kad bi se Ibsenov tekst, recimo, izvodilo nakon njegova naknadno napisana »nastavka«. Nije li, primjerice, u tom slučaju nadasve poučan primjer *El<sub>1</sub>Ec<sub>2</sub>Tr<sub>3</sub>* Branka Brezovca u kojoj se u istom mizanscenu izvodi i ispituje u uspoređuje tragički napon najprije O'Neillove, a zatim Sofoklove *Elektre*.

Ili, uostalom, kad smo već kod *Nore* i raspravljamo o poigravanju spojevima tekstova, moram na kraju, usporedbe radi, primijetiti da je ionako zabludan trud Magellija i Udovičićke dječja igra u usporedbi s istraživanjem posljedica intencionalnih intertekstualnih srazova (ali i međuizvedbenih, jer spajane su i dvije potpuno različite i prethodno dovršene predstave!) u koje se upustila jedna druga Brezovčeva predstava, ovako naslovljena: *Tri Nore Čekaju Baala*. ▣



datelja koji scenski svijet ponajprije grade prema lako uočljivom nacrtu dramskog predložka, kod njega uvijek možemo očekivati više ili manje smjelo i utemeljeno privođenje teksta novom kontekstu i interpretativno odstupanje od propisa čitateljsko-kritičarske, ali i kazališno-izvedbene predaje. Međutim, zadatak aktualiziranja gotovo integralno izvedene Ibsenove *Nore* u događaju *Ab...* prenesen je jednostavno na drugi tekst, kojeg vas predstava očekuje nakon pauze. Drama Elfriede Jelinek odigrava se u politički nestabilnom razdoblju Weimarske republike te u tome povijesnom kontekstu napose tematizira ubranu povratnu metamorfozu netom razbudena ženskog subjekta u muškarčev kapital koji se potom investira u vlastiti uspjeh, ili u zadovoljavanje vlastite ili tuđe požude. No, prepustit ću radije tu perspektivu ženskom Glasu i provjeriti što se još događa oko *Nore* nakon što je napustila muža.

## Nakon odlaska

Za potrebe *Ab, Nora, Nora*, predstave koja se nije dogodila, tekst je drugog predložka dramaturški tako priređen da mu ništa presudno nije dodano, ali su se zato olakom i jedino jezičnom lokalizacijom i Magelli i dramaturginja mu Udovičić (što me, moram priznati, neugodno iznenadilo nakon brižljivo izbrušene kritičke oštrice *Revizora*) pridružili zanimljivim šovinističkim ispadima znatnog dijela hrvatskih kazalištaraca, koji — upinjući se makar u zadnji čas promrmljati poneku kritičku notu na račun situacije, umjesto da podignu glavu prema vrhovništvu, riknu psovku i pljunu direktno u podmukla lica — radije ismijavaju pojave od sporedne važnosti, pa izgleda da po njima uzročnici kuge nisu u nečijoj pojedinačnoj moralnoj nakaznosti i odanosti skupnoj ideološkoj nazadnosti, nego u nečijoj gluposti, primitivnosti ili pripadnosti nekoj nacionalnoj podvrsti. Kompromitirani ministar u predstavi djeluje upravo nevjerojatno bezlično i bezazle-

No, odahnimo. Takav je nalaz o krivnji uistinu benignan usporedimo li ga s kazališnim dijagnozama koje implicitno — i zar nehotice? — propisuju lijekove za preobraćenje Muslimanima, ili im se usputno omakne savjet da u državnom interesu katkad valja okraštiti Židove!

Glede dramaturških intervencija u tekstu Elfriede Jelinek dometnimo i da je iz razgovora Radnica u tvornici nestalo (ako me sjećanje ne vara) nekoliko replika koje su itekako mogle anticipirati moguća postizborna zbivanja u Hrvatskoj, a ticala su se dvostruke politike njemačkih socijaldemokrata nakon *weimarske koalicije*. Magellijeva lukavost na djelu!

Ambicije su interpretatora bile, dakle neočekivano, prilično malene: Ibsenovu *Noru* učiniti što transparentnijom (!), a tekst Elfriede Jelinek svesti na što je moguće prozirnu burlesku. U prvom slučaju učinjen je potpuno suvišan, a u drugom većim dijelom obezvređujući napor, jer *Nora* je značenjski ionako posve pregledna Ibsenova drama, a zamisao o svojevrsnom nastavku Elfriede Jelinek u svome je tekstu uspjela urediti tako da kombinacija eksplicitnosti, naivnosti i agitacije, s oporim humorom i čak sarkastičnim izivljavanjem nad likovima, postepeno izaziva mučan dojam i zle slutnje. Takav je učinak, istina, Magelliju uspjelo izazvati tek posljednjim prizorom predstave, ali sa značenjski potpuno suprotnim usmjerenjem. Kod njega: beskonačno oblokavanje dvojice muževa pivom. Kod Jelinek: Helmer ispija kavu i uz zvukove marša koji podsjećaju na početke njemačkog fašizma postavlja — nakon vijesti o požaru u Weygangovoj tvornici — pitanje: »Jesu li to Židovi potpalili?« Zar je i tu na djelu Magellijeva lukavost, kad slijedom tako eksplicitnog konkretiziranja Weyganga nije smjelo odlučio da i u kazalištu jedan tip, poput Helmera zbog dramaturške dosljednosti, mora ipak posumnjati u narodnost drugog imena.

Dvije predstave složene su po različitim, ali predbro poznatim

glasaka — mahom uz pomoć dekora organiziranih sabirališta signala za lakše otkrivanje autorovih namjera i poruka — u još uvijek dominantno realističko tkivo predstave, najtvrdokornije u području glumačke izvedbe, kao i uvijek *magellijevski* konstantno prigušeno nervozne, s naletima egzaltacija gotovo u pravilnim razmacima. No, da li nas još uvijek zanima glumica koja se tako žarko i bezuvjetno želi predati svome fiktivnom liku ili barem svojoj ulozi velike glumice u velikoj ulozi?

## Efekt

Zar razbijanje čaša, nabacivanje voćem, osvjetljavanje lica lampicama, klavir koji klizi po sceni, debeli baršunasti grimizni zastori, jelka što pada i kuglice što se se kotrljaju po podu, ulazne glumice u prostor publike bez ikakve komunikacije s njom, proljevanje šampanjca i šiktanje pivske pjene još uvijek mogu nadražiti i zavesti gledatelja da pomisli kako spomenute atrakcije skrivaju cijela tajnovita polja značenja? Ne valjda!?

»Suvremenij« je *Nori* valjalo odjenuti i suvremenije izvedbeno ruho, pa se Magelli približio pragu brehtijanskog teatra, posudio neke formalne postupke (songove, »zbora«, ogoljenu pozornicu) i pridodao ih epizodičnoj kompoziciji i jarkoj društvenoj i političkoj angažiranosti drame Elfriede Jelinek, pritom ipak propustivši pripremiti glumce za izvedbu u kojoj kritičko i često ironijsko sagledavanje vlastita lika ne znači njegovo puko parodiranje, pa čak i kada parodija može bitno jest krajnji cilj. No, što nam još danas može značiti (zamislimo li ga) Brechtov teatar u svojoj punoj kritičkoj i izvedbenoj snazi, a da ne govorimo o usputnom obilasku njegova praga?

Čvrsto uvjereni, bojim se, u potvrdne odgovore, Magelli i Udovičić ne samo da su nas pokušali u njih uvjeriti izvodeći jednu *Noru* za drugom (po kronološkom slijedu nastanka drama i zbivanja u priči), nego su čak dvije zasebne predstave, ničim zdru-


  
**kazalište**

# Uhodana tvornica mržnje

Logikom žene kao fetišizirane te infantilne vagine publika je vođena od prvog do posljednjeg prizora Gavellina spektakla

Nataša Govedić

Uz premijeru *Ah, Nora, Nora* redateljka Paola Magellija i scenografa Miljenka Sekulića u kazalištu Gavella

Počnimo od psihoanalitičkih simbola. Primjerice, scenografije raskriljenog, tamnocrvenog zastora nalik krupnom planu vanjskih usmina vagine koja se sužava prema uskom grliću maternice u stražnjem planu pozornice: to je temeljna scenografija Magellijeve predstave. Ne naročito originalna, sjetimo li se frojdističkog Olivierova *Hamleta* iz 1948. godine gdje je Gertruda seksualni objekt prezentiran kadrovima lascivno razmaknutog zastora oko kraljevskog joj kreveta: Olivier je, uostalom, deklarativno težio slici Hamletova prodora u ženske, k tome i majčine, genitalije. Logikom žene kao fetišizirane te infantilne vagine publika je vođena od prvog do posljednjeg prizora Gavellina spektakla pod nazivom *Ah, Nora, Nora*. Redateljskoj ruci priznajmo savršenu preciznost: ne znam da li bi ma koji od mlade i srednje generacije domaćih redatelja s tolikom pomnošću i manirističkom strašću za simbolički detalj uskladilo svaku od sličica predstave — naši su »ureditelji« predstava obično prelijeni i prešlampasti da razmišljaju zašto glumac mora ući na pozornicu iz *neobičnog* kuta, zašto se *ritam* predstave podešava i glazbom i pokretom, zašto poveznik među prizorima *ne smije biti ugašeno svjetlo*, nego vizualni ili akustični znak koji produbljuje narativni materijal itd. Magelli, nesumnjivo, zna režirati — zna »spacijalno očudivati«; zna uočavati veze među prizorima. Štoviše — u prvom dijelu izvedbe drži se poprilično vjerno Ibsenove modernističke drame *Nora ili lutkina kuća*, dok drugi dio varira tekst *Što se dogodilo nakon što je Nora ostavila svog muža ili Stupovi društva* austrijske nam suvremenice Elfride Jelinek. U oba dijela, ono što zanima redatelja jest djetinjastost i neodgovornost ukradenih užitka glavne junakinje: Nora je prvo nedorasla domaćica koja potajno žvače ušecerene bademe i nekontrolirano klepeće s pristigлом joj prijateljicom, a potom je lakomislena prostitutka koja se raširenih nogu, na vrlo konkretnoj pokretnoj traci scenski realizirane tvornice, podaje mušterijama. Njezin je život histerični varijete/bordel s pjesmom uz klavirsku pratnju, plesom i lampicama po podu pozornice. Ova je interpretacija posve legitimna (ništa ne brani redatelju da se postavi kao demijurg nad tekstovima) te veoma dosljedno izvedena, jedino je problem što redukcija žene na otvor za istresanje sperme po

mome sudu predstavlja patološku mizoginiju koja vapi za medicinskim liječenjem. Spomenimo i da se formalizam Magellijeve

nije Pajić povećanom je brzinom i grozničavim tonom govora te mehaničkim ponavljanjima pojedinih dionica toliko naglasila ar-



režije odlično uklapa u poetiku Leni Riefenstahl te njezina prohitlerovskog dokumentarca *Trijumf volje*: moć oba redatelja da iskoriste podatnost i obilje potčinjenih im izvodača — ljudi koji su svedeni na kotačiće velikog mehanizma, na nogice koje složeno marširaju i ustašca koja koordinirano pjevaju o mržnji — rezultira ugodajem masovne psihoze pod kontrolom diktatorske ličnosti režisera.

## Pobuna

Ibsenova se drama u originalu zove *Dukkehus*, što znači i »udoban dom« i »lutkina kuća«. Nora je pak kratica od milja imena Eleonore, to jest *male* ženica za koju se mora brinuti veliki *paterfamilias*, ovdje: muž Tornvald. Ali Nora je isto tako i ime koje junakinji — za razliku od titule »gospođe Tornvalda Helmera« — jamči individualizaciju. Kako je napisao Ibsen u *Bilješkama za suvremenu tragediju* te s jasnim referencama na vlastitu *Lutkinu kuću*, spiritualni zakoni koji upravljaju našim društvom lice-mjerno imaju RAZLIČITA mjerila za savjest žene i savjest muškarca: ono što je samorazumljivo za Tornvalda, primjerice da ga žena posluhuje, da ga sluša i uveseljava infantilnim pjesmicama (jer »dijete« i »žena« su u patrijarhalnoj postavi jednako ljupko-bedasti), kod Tornvalda ne izaziva nikakvo prženje savjesti. Njemu je društveno dozvoljeno da ženu iskorištava i psihički i fizički, dakle Ibsena u pravilu zanima zašto nisu moralno prihvatljivi ustaljeni socijalni mehanizmi, a ne toliko što se krije na dnu psihološke nutrine (kojom se pak egzemplarno bavio Strindberg). Da bi dokazala kako je po sposobnostima opstanka ravna mužu, Ibsenova Nora u tajnosti krivotvori mjenicu te godinama vrijedno otplaćuje dug izdan na osnovu te mjenice, a potrošen na muževu ozdravljenje. Kada konačno sazna za suprugin pothvat, Tornvald ga proglašuje nemoralnim i opasnim po svoju bankarsku reputaciju. U tom se trenutku otkriva da je ovom muškarcu bitna jedino vanjšina i izvanjski ugled, dok mu ljudsko suosjećanje i igranje protiv društvenih konvencija u ime ljubavi (što je manifestirala Nora) predstavljaju potpuno nepoznanicu. Onim što se zove »najglasnijim treskom vrata u povijesti drame«, Nora stoga napušta muža. Magelli *naoko* nije polemizirao s Ibsenom, pristao je na tekst izvornika, ali gluma Kse-

roficijalnost te histeričnost lika Nore da je teško povjerovati da bi je išta moglo iz stanja pomahnitale lutke ili podivljalog stroja privesti u ljudsko biće (što je pak bio Ibsenov cilj: pokazati da se ISPOD ljuštore lutke krije ličnost). Magelli, nadalje, završi Ibsenovu dramu bez treska vrati-

## Kod Magellija nema slobode, nema ravnopravnosti, nema ljubavi. Mizoginiju, štoviše, u stopu prati mizantropija

ma, s Tornvaldovim obrgrljivanjem ramena i dalje zadihane Nore, koja uporno, odsutnim tonom, »verglja« svoj tekst. Kod Magellija također nema naznaka da je plesom *tarantelle*, (u prijevodu: divljim plesom kojim se nekočije tijelo čistilo od paukova otrova), inače ključnom scenom Ibsenova komada u kojoj Nora mimo svih konvencija pleše za Tornvalda i goste na božićnoj večeri pri tom svakog trenu očekujući da će njezina prevara s mjenicom biti otkrivena, nema dakle naznaka da je Magellijeva Nora ovim kataraktičkim plesom ujedno kontemplirala i svoje samoubojstvo i svoje oslobođenje od društvenih okova. Zagrebačka Nora u jeftinoj cirkuskoj haljinici s defom u ruci prvenstveno plesucka da bi zavela svoje muške gledatelje, ničim ne narušavajući socijalnu etiketu pristojnog ponašanja. Pa dok Ibsen postepeno otkriva dubinu, smjelost i zrelost svoje Nore, spremne i na suočenje sa smrću kako bi se domogla vlastitog identiteta, zagrebačka Nora je tek ukrasić isprazne glazbene kutije, navinut na ponešto preveliku brzinu govora i pokreta (»pokvareni stroj«).

## Poraz

Nakon pauze, Magelli kreće s novom dramom, autonomnim tekstom Jelinekove. Postupak sučeljavanja, pa i igranja dvaju dramskih predložaka u istoj večeri vrlo je star: upražnjavali su ga još i modernisti, a Bergmanova režija trilogije o ženskom pitanju također je uključivala tri zasebne drame u složenom intertekstualnom jedinstvu: Ibsenovu *Lutkinu kuću*, Strindbergovu *Gos-*

*podicu Juliju* te Bergmanove *Prizore iz bračnog života*. Svi Brechtovi nasljednici, nadalje, jako dobro znaju da nije nikakvo naročito umijeće odigrati dva teksta, u omjeru klasika i kontraklasika, u jednom danu: to je, dapače, metoda blijeda od upotrebe i istrošenosti. U slučaju predstave *Ah, Nora, Nora* Magelli njome postiže poništenje Ibsenove ideje o emancipaciji, kao i propagandu stava da je žena bila i bit će rob potrošive seksualne privlačnosti (spominje se celulit kao mjerilo ženske upotrebljivosti), o čijem položaju pjeva Jelinekovej nadopisan kor plejbojevih zečica: *Ni jedan muškarac nije tako nisko pao da ne bi imao nešto još niže: svoju ženu ispod sebe*. Tekst Jelinekove, po socijalnoj angažiranosti doista blizak Ibsenovu, prikazuje, međutim, UZAS fašističkog odnosa prema ženama u ideologiji nacionalsocijalizma: izravno su citirani i Hitler i Mussolini. Kod Jelinekove, k tome, Noru pobjeđuje klasna i politička nepravda, a njezin povratak Tornvaldu nakon avanture s fašistom Weygangom i iskustva prodavanja svog tijela u bordelu posljedica je konačnog otrežnjenja od iluzije da se išta može napraviti bez novca ili obrazovanja. Jelinekova naposljetku prisili Tornvalda i Noru da počnu ispočetka, ali sada kao ekonomski, a ne bračni partneri. Magelli pak fašiste iz austrijske drame pretvara u nekulturne domaće mafijaše s hercegovačkim naglaskom, a Noru prikazuje kao glupaču prepunu militantno feminističkih fraza kojih se junakinja, međutim, ponašanjem *uopće ne pridržava* (dakle lažljivica je). Predstavlja je zatim i kao *dosadnu drolju* koja u završnoj sceni povratka mužu nakon iskustva bordela mehanički nezaustavljivo prigovara supruhu servirajući mu ručak, čime još jednom dolazimo do koncepta žene kao »pokvarenog stroja«, dok Tornvald pak biva zaokupljen ritualnim opijanjem. U posljednjem nam prizoru predstave redatelj usput pokazuje da i žene koje se bune (princip Nore), baš kao i poslušne žene (princip Norine prijateljice gđe Linde), na kraju ipak podjednako ne mogu bez muževa/gospodara, koji su se, zbog općeg nezadovoljstva životom, u stanju jedino prostački podnapijati. Kod Magellija nema slobode, nema ravnopravnosti, nema ljubavi. Mizoginiju, štoviše, u stopu prati mizantropija. Nije daleko ni mržnja prema Hercegovcima, ali oni su u devedesetima ionako gomilom predstava optuženi za propuste i korupcije vlade: samo da se birači ne bi suočili s *vlastitom* i poduzetničkom i biralačkom nekompetencijom.

## Ah, Lulu, Lulu

Sad kad smo sve ovo ispričali recimo i da je Paolo Magelli Noru u stvari zamijenio za Wedekindovu (ponovno modernističku) dramsku junakinju Lulu: zakratko građansku suprugu, no prvenstveno kabaretsku plesačicu i prostitutku, koju naposljetku zakolje Mack the Knife. Ksenija Pajić herojski je izdržala redateljev koncept *bisterične kriminalke*: bez i jednog zapinjanja probila se kroz nervozno izgovaranje teksta, sado-mazo uloge u erotskim performansima, muška ponižavanja i potcjenjivanja. Ponovno se tehnički radi o vješto ostvarenoj ulozi mehanizacije koja je izmakla kontroli; usporedivoj sa slično mizoginom ulogom Pajićeve kao žrtve muške požude u Brezovčevoj obradi komada *Shakespeare the*

*Sadist*. No mnogo je zanimljivije pitanje da li je ova glumica tijekom proba sebe ili redatelja makar i jednom zapitala *zašto* Nora nema nikakve šanse; zašto je Magelli mjeri Tornvaldovim kriterijem socijalnog delinkventa; zašto se mora fizički prodavati kad je Ibsen naglasio upravo njenu zgađenost nad dvostrukim moralom... Ukratko: izvedba nam ne daje dokaza da je riječ o glumici koja se u stanju pobuniti protiv redateljeva okvira mržnje prema ženama. Goran Grgić kao Tornvald pronašao je intrigantan ironijski odmak od lika sivog poltrona zacrtanog tekstovima Ibsena i Jelinekove, igrajući na samouvjerenom-bahate intonacije sasvim običnih rečenica i komično značajne stanke, zbog čega učinak vuče prema groteski. Kao da je cilj predstave bio pod svaku cijenu pomiriti i *izjednačiti* Tornvalde iz obiju drama. Boris Svrtan malo je preživahno (vitlanje kaputom i slično) odigrao smrtno bolesnog Ibsenova Doktora Ranka, ali zato je pogodio pravu dozu ubojite bezosjećajnosti i beskrupuloznosti pri utjelovljenju mafijaša Weyganga iz drame Jelinekove. Osim što je puno premlada za lik koji igra, Bojana Gregurić u ulozi zavidljive i suhe gospođe Linde konačno je nadrasla naljepnicu lijepe šiparice. Izvrsnu ulogu ostvario je Dražen Kühn kao Norin hladni i bezvoljni, od svega umoran i deziluzioniran ucjenjivač Krogstad. Ostali izvodači (Ingeborg Appelt, Robert Ugrina, Ivana Bolanča, Barbara Nola, Drago Meštrović, Nenad Cvetko, Dora Lipovčan, Siniša Ružić, Bojan Navojec, Dušan Bučan, Ronald Žlabur, Hrvoje Klobučar, Ivona Juka itd.) čine kor poslušnih Magellijevih scenskih »vojnika«: nitko se među njima posebno ne izdvaja; zadaća im je pomaknuti predstavu još više prema složenim *songovima* tipa *Najljepše se predati nekome muškarcu* te plesovima cabareta. Pohvalila bih oblikovanje svjetla Olivija Marečića, posebno u prizorima noćne atmosfere u kojoj glumci pod bradom drže dojmive sijalice ovite u žuckasti papir (nalik bakljama). Predstavu u cjelini opisati mi je pojmovima redateljve formalno savršene ideološke manipulacije te više nego solidne glumačke izvedbe, ali domišljenosti i doradenosti vizualne konstrukcije predstave služe krajnje mrzilačkom *mimezisu*. Čim je Norina histerija (*bisteron* = maternica) prikazana kao neopravdana, kao fiksi-ideja o emancipaciji, kao utopija poludjelog stroja za razmnožavanje, redatelj se predstavio kao zagovornik spolne represije i patrijarhalnosti. Ne možemo žaliti što Leni Riefensthal ili Paolo Magelli ne stavljaju svoju maštu u službu humanih vrijednosti (to je *njibov* izbor), ali možemo upozoriti potencijalnu publiku na raskorak između uzorno doradene montaže slika i isto toliko dubokog dna nemoralnosti sadržaja Magellijeve predstave. *Zao demon slike* lišene bilo čije osobne odgovornosti, rekao bi Baudrillard, odista vodi mučnom osjećaju gledateljske bespomoćnosti. Ako pak išta držim suprotnim učinku umjetničkog djela, onda su to oduzimanje snage i gušenje hrabrosti gledatelja. Magelli je kriv za oba recepcijska procesa. ☐



# Filmska prašina

Jeftine socijalne dosjetke dovoljne su samo za prvoloptaške reakcije publike željne humora i realističnog slikopisnog mesa

Nikica Gilić

**Crvena prašina**, Hrvatska, 1999, režija: Zrinko Ogresta, uloge: Josip Kučan, Ivo Gregurević, Mirta Takač, Marko Matanović, Slaven Knezović, Sandra Lončarić, Kristijan Ugrina, Žarko Savić, Ante Vican; distr. Blitz.

Unatoč pojedinim slučajevima velike ili barem pristojne gledanosti hrvatskih cjelovečernjih filmova (*Kako je počeo rat na mom otoku*, *Šegrt Hlapić*, *Tri muškarca Melite Zganjer*), u publike su još uvijek dosta jake predrasude prema domaćim kinoproizvodima. Međutim *Crvena prašina* ima komercijalnog potencijala (dobila je, uostalom, nagradu publike u Puli), premda nije baš riječ o filmskom klasičnu, čak ni u hrvatskim okvirima. Naravno, iz filma se vidi da Ogresta zna režirati, pa se na ovom slučaju pulski žiri nije izblamirao dodijeliti mu nagradu. Inače valja napomenuti kako je nagrađen i Ogrestin te Tribusonov scenarij (ovo je najupitnija nagrada), potom montažer Josip Podvorac te epizodist Ante Vican za ulogu svećenika. No pohvale pojedinim dobro obavljenim filmskim poslovima ne bi smjele zamagliti činjenicu da bi, recimo, u toliko kritiziranoj američkoj produkciji ovo djelo bilo svrstano među konfekcijske televizijske filmove s temama iz američke svakodnevnice.

## Hrvatski film u hrvatskom kinu

Jasno, broj filmova proizvedenih u Hrvatskoj ne može ohrabriti preozbiljne usporedbe s

# Filmska prašina



Amerikom, no kada je o kvaliteti riječ, stvari ipak treba postaviti na pravo mjesto. Uostalom ovo je ostvarenje uspješnije od, recimo, Žižiceve *Cijene života*, Schmidtova filma *Vukovar se vraća kući* ili Nolina *Ruskog mesa* (o filmovima Jakova Sedlara u ovakvim je prigodama bolje šutjeti), a glede takozvanih produkcijskih vrijednosti (produkcijske razine) nije presudno nadmašio filmove Snježane Tribuson, Hrvoja Hribara, Nevena Hitreca, pa ni Lukasa Nole. Od osamostaljenja navamo u manje-više svakom smislu aspektu filmskoga zanata dosežali znatne dosege, a što se pak publike tiče, ako se prisjetimo profesionalne razine kojekakvih (u Hrvatskoj iznimno popularnih) *Žikinih dinastija*, jasno će biti da ona nije baš toliko rafinirana da u kino ode, samo kada se pojavi neko remek-djelo.

U brošuri kojom nestranačka udruga Glas 99 poziva mlade na izlazak na izbore odlazak u (hr-

vatsko) kino opisuje se na sljedeći način: *...i film je mogao početi; prekrasna i dirljiva saga o hrvatskom gastarbajteru koji bježi od Udbe jer je na svadbi zapjevao Ustani bane, da bi se nakon petnaest godina vratio u Domovinu, priključio Gardi i stradao spašavajući kćerku udbaša koji ga je proganjao. Na kraju umire staroj majci na rukama, ostarjeli udbaša na njegovu grobu plačući pjeva Ustani bane, a ti trčiš vani jer ti se povraća.* Ovako nekako doista izgleda prosječni hrvatski film u glavama prosječnog gledatelja, no Ogresti se mora priznati da je već u *Ispranima* (koji su također imali zapaženu međunarodnu recepciju) krenuo u sasvim drugom smjeru, prema takozvanim egzistencijalnim problemima urbanoga dna, radničkim četvrtima, predgrađu i sličnim kronotopima.

## Socijalni realizam

Gledano u širem kontekstu, *Isprani* su, međutim, uz nedvojbene vrline, bili prilično sterilno ostvarenje, korektan, no nimalo nadahnut film, premda je riječ o najboljem naslovu u godini u kojoj je proizveden. Usput možemo napomenuti kako se tematska provokativnost, ako je to nekakav kriterij, nije uzdizala iznad iste razine korektnosti poluzanimljivosti. *Crvena prašina*, pak, u skladu s najnovijim političkim smjernicama u Hrvata te novim redefinicijama domoljublja, krenula je velik korak dalje.

Talentirani boksač Luka Crnjak-Crni (Kučan) bježi iz JNA u osvit hrvatske demokracije jer mu časnici nisu na vrijeme dali telegram o majčinoj smrti te stiže u pusti dom baš u trenutku kada se njegova djevojka Lidija (Lončarić), koja ga je ostavila dok je bio u vojsci, udaje za lokalnog, ali perspektivnog mafijaša Bossa (Knezović). Lukin boksački mentor milionar Kirbi (Gregurević) pokušava junaka nagovoriti na obnavljanje boksačke karijere, ali

se on sa starim prijateljem Škrgom (Ugrina) vraća starom poslu švercanja cigaretama.

Ovako postavljena priča odmotava se u pravcu koji po Crnog teško može dobro završiti: po osamostaljenju Hrvatske branitelju Crnom ratni će profiter i novopečeni tajkun Boss smjestiti opasnu igru, a na strani pravde će biti još samo nemoćni policajac Kirbi, klinac iz susjedstva Zrik (Matanović), te njegova sestra Sonja (Takač). Kako je teško iz *nedobre* Lidije izvući moralno prihvatljiv lik, a scenaristi se nažalost nisu sjetili razvijanja priče u kojoj će ona kao fatalna žena upropastiti Crnog, *Crvena prašina* je elegantno ubija (ah taj grozni tajkun s kamenjara!) kako bi se otvorio put romansi sa čistom te plemenitom Sonjom, inače teškom srčanom bolesnicom.

## Vjerovati u bajke

To je pak Sonjino zdravstveno stanje potrebno kako bi Crni mogao ostati bez apsolutno svega, nakon što ga izda prijatelj Škrga, a njegov omiljeni pas iz susjedstva izgubi nogu, te kako bi na kraju priče Zrik mogao reći da je prestao vjerovati u bajke.

Zapravo je *Crvena prašina* jedna velika kinematografska bajka: unutra je nadrobljena gomila motiva koji su se iz nezavisnih medija polako probili i na naslovnice najbezgrešnijih dnevnih novina, a splet likova i događaja povezuje se isključivo grčem temeljne ideje: prikazati sve aspekte društvenoga dna, u skladu s temeljnim postavkama Stranke za umjereni napredak u granicama zakona. Ako je neki lik smetnja za razvoj prema cilju, čvrsto i neizmjenjivo zacrtanom vjerojatno i prije same razrade scenarija (uglavnom je, naravno riječ o ženama), taj će lik otići dva prsta pod zemlju, a boksač Crni će, zbunjen poput kakve Alice u zemlji čudesa, marljivo raditi na

vlastitoj propasti. Te primjedbe, naravno, ne znače da Ogrestinu filmu ne želimo što bolji uspjeh u međunarodnom festivalskom cirkusu. Uostalom, i lošiji naslovi raznoraznih Angelopulosa pobirali su nagrade na festivalima uglednijim nego što je onaj u Haifi.

No cijela ta priča bila bi zanimljiva i u svjetlu pitanja tko uopće uspijeva poslati svoj film na neki strani festival te zašto mu to polazi za rukom, odnosno, u koga će država i njene institucije uložiti trud i novac. Sve to je, međutim, u ovom trenutku sporedno — brljavi scenarij razigran je životnim dijalozima, papirnati likovi oživljeni su dobrim glumcima te dobrim *radom* s glumcima (Gregurević je vjerojatno na čelu popisa, no dobri su i Kučan, debitanti Knezović, Matanović i Mirta Takač...).

## Korak unatrag

Davorin Gecl pristojno je obavio snimateljski posao, a *Crvena prašina* se nema razloga stidjeti scenografije, šminke i drugih vrijednih filmovećih umijeća. No sve su to fusnote koje nikoga ne moraju nužno zanimati.

Pogrešno je u kritikama zamjerati odudaranje filma od kritičareve ideologije, no jeftine socijalne dosjetke (baba Ruža, pop koji ne vjeruje novinama...) dovoljne su samo za *prvoloptaške* reakcije publike željne humora i realističnog slikopisnog mesa. U Ogrestinu je opusu ovo djelo korak unatrag, ispod razine *Ispranib* te čuvenoga spota u kojem je Franju Tuđmana uspio prikazati kao dobroćudnog dječicu (!). *Isprani* su se doduše čuvali vrućih ideoloških krumpira, no iz današnje se tek perspektive vidi koliko je to bila dobra odluka: stvaranje priče koja mu je potpuno strana i nerazumljiva za svakog umjetnika može biti kobna odluka. ☒

## Video

# Slikovne meditacije

Kreacija trenutka, povezivanje nesvjesnoga u odnosu s okolinom, trenutka u kojemu se bude naša osjetila, po vlastitu je iskazu autora predmet njegova rada

Marijan Krivak

Projekcija videoradova **Atsushija Ogata** u MM-centru, Zagreb, 7. listopada 1999.

Atsushi Ogata japanski je videoumjetnik koji rabi medij videa kako bi ispitivao i na osebujuć način iskazivao vlastite introspekcije unutar doživljaja okoliša. Priroda i njezin živi svijet, kako životinjski tako i biljni, postaje neizbježnim motivom i inspiracijom svih autorovih *videotekstova*.

Dosljednošću autorskog postupka i čistoćom kao i jasnoćom umjetničkog iskaza Ogata je autor u punom smislu te riječi. Njegov je rukopis prepoznatljiv u svakome od prezentiranih radova obilježenih hipnotičkom, gotovo magijskom moći upravljanja gledateljevom pozornošću. Prije svega, kontemplativni, a nadasve prožeti jakim emocionalnim nabojem prema odabranim motivima iz prirode — bili to praelementi poput vode, zraka, vatre... ili pijeska, drveća, lišća... — radovi Atsushija Ogata u sebi nose jedan videodoživljaj blizak onome što ga donosi tradicionalna

umjetnost. Jednokanalni videoradovi približavaju se u svojem postavu, koji vrlo rijetko rabi montažu videoinstalacijama te slikarstvu, naravno, osebujuć digitalnom slikarstvu. No to digitalno slikarstvo svojim senzibilitetom nije daleko od tradicionalne estetske kategorije *lijepog*. Na neki način, u eminentno tehnološki predodređenom mediju/umjetnosti kakav je video, *lijepo nadoladava ono tehničko*, odnosno mehaničko (u Benjaminovu poimanju tog fenomena).

*Videotekstovi*, radovi meditacije Atsushija Ogata prije svega su *lijepi*. Vizualno atraktivni, oku ugodni. U njima je estetika lijepoga pobijedila estetiku začudnog, novog, inovativog, tehnički posredovanog, kompjutorski generiranog...

Kada ispituje, gotovo geštaltistički, let gavrana na sivim i bijelim podlogama planinskog pejzaža, ili kada u sivo-svijetlim tonovima, gotovo romantičarski sjetno opservira šumu u jesenskoj izmaglici, ili, pak, kada, predstavlja pravu rapsodiju valera žutog u igri jesenskog lišća, te konačno kada najjasnije figurativno i narativno bilježi ljubavni ples ždralova — Ogata uvijek ostaje prije opčinjen ljepotom sadržaja odabranih motiva, negoli tehničkim mogućnostima intervencije samoga medija u samoodabranu građu.

## Zaustavljanje trenutka

Postupak japanskoga autora meditativno je čist i dosljedan. U njegovu stvaralaštvu zamjetan je humanistički univerzalizam nedodirnut nekim tradicionalnim odrednicama istočnjačke, odnosno japanske kulture i umjetnosti. Sva opća mjesta kojima se često, kao inventarom pomoćnih opisnih kategorija, žele karakterizirati japanski umjetnici — poput zen-budizma, no i kabuki teatra, kaligrafije, haiku poezije — teško da pogađaju samu stvar kada je



riječ o umjetnosti osebujućeg videoslikarstva Atsushija Ogata.

Kreacija trenutka, povezivanje nesvjesnoga u odnosu s okolinom, trenutka u kojemu se bude naša osjetila, po vlastitu je iskazu autora predmet njegova rada. Taj »trenutak afirmira našu energiju... transformira naše opažanje vremena«. To vrijeme, koje kao navlastita metafizička kategorija što svojom neuhvatljivošću od pamtiviljeka fascinira kako filozofa tako i tzv. »običnog čovjeka«, bitan je predmet videoumjetnosti, pa tako i umjetnosti Atsushija Ogata.

U *videotekstu* gotovo fizički osjećamo protjecanje kronoloških odsječaka vremena. Ponekad ih prihvaćamo s naporom, ponekad opuštenije. No uvijek smo svjesni odbrojavanja sekundi i minuta digitalnog zapisa što karakterizira video kao elektronski medij.

Stoga bi se moglo učiniti da je ovaj napor zaustavljanja trenutka, što ga autor tako eksplicitno postavlja, unaprijed uzaludan. No tomu ipak nije tako! Meditacija, kontemplacija, introspekcija, samorefleksija... kod Ogata je sve to uvijek obilato »natopljeno« tolikom dubinom emocionalnog doživljaja da prožimanje oblika i sadržaja njegovih radova sugerira umjetničku cjelinu prožimanja materije i duha, odnosno duše — materije videa, kao odabranog medija na samoj, jedva opipljivoj granici sa slikarstvom, te duha kao međuprožimanja jastva i prirode.

Materijalni kronološki slijed protjecanja vremena doista je uhvaćen u duhovnom trenutku! U trenutku u kojemu je autorska opservacija uhvatila vječnost nepovnljivog i osebujućeg doživljaja prirode koja ga okružuje. ☒



# Psihološka univerzalnost

Uz svu buku o hongkongskim redateljima ili europskim lovorikama redateljima kontinentalne Kine, jedini kineski redatelj, čiji su filmovi dosegli jednako visoku autorsku razinu i upečatljivost na američkom tlu, tajvanski je redatelj Ang Lee

Slaven Zečević

**Ledena oluja (Ice Storm), SAD, 1997, režija Ang Lee, Uloge: Kevin Klein, Sigourney Weaver, Joan Alle, Christina Ricci; distribucija: Blitz**

Š obzirom na količinu medijskog zanimanja za kinesku redateljsku invaziju u američki produkcijski sustav, neupućeni bi gledatelj mogao pomisliti da filmski studiji Hong Konga, Tajvana ili kontinentalne Kine odumiru pod slojevima prašine. Ništa od toga. Skupina kineskih redatelja, prvenstveno iz Hong Konga i Tajvana, koja je odlučila karijeru nastaviti u SAD-u, može se nabrojiti na prste obje ruke. Zašto su neki npr. hongkonški redatelji uopće krenuli snimati filmove u okviru produkcijskog sustava koji im ne može ponuditi istu autorsku slobodu na koju su naučeni. Prvi je razlog bio u američkoj nepresušnoj potrebi za akcijskim redateljima, koji će poslušno izbacivati potrošnu filmsku robu s komercijalnim predznakom kulturnih dalekoistočnih uradaka koji su autore prvobitno proslavili, te čija je popularnost u posljednjih deset godina narasla do razine nekadašnje opijenosti avanturama Brucea Leeja. Pretpostavljam da ljudi koji vode američke produkcijske kuće nisu to otkrili sami, već su samo slušali hvalospjeve generacije američkih žan-

rovskih redatelja s početka devedesetih, poput Quentina Tarantina, koji su u dalekoistočnim redateljima vidjeli stalno i svjež

cijama. Hong Kong se uvijek smatrao glavnim izvorom talenta, što je omogućilo da dio hongkonške kreme pokuša svoju budućnost sagraditi na američkom tlu. Kako sada stvari stoje samo je jedan hongkonški redatelj u potpunosti izvršio taj produkcijski prelaz, a to je naravno John Woo. Drugi redatelji, kao što su Tsui Hark, Ringo Lam, Kirk Wong, Stanley Tong ili Ronny Yu, tek

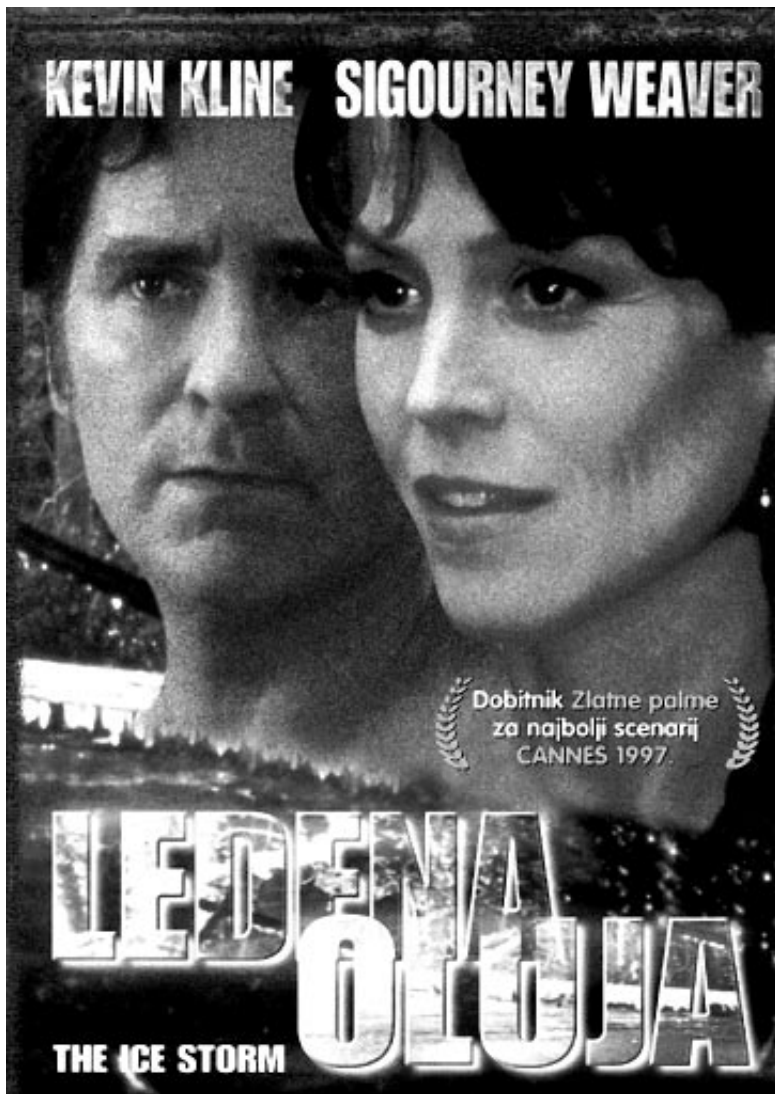
to. Američko-kineski redatelj Wayne Wang jedini je čije odrastanje, obrazovanje i kultura podjednako pripadaju na dva kontinenta, pa se ne može govoriti o prelazu koliko o usporednom bivanju. Filmovi Johna Wooa, snimljeni na sjevernoameričkom kontinentu, tužna su priča za štovatelje njegovih ranijih radova. Izuzmemo li film *Čovjek bez lica* (Face-Off), njegovo najbolje američko djelo, ostaje nam tek reciklaža akcijskih efekata i redateljske razine koju je nametnuo u osobnijim hongkonškim ostvarenjima. Govoriti ili pisati o redateljskim značajkama Wooovih gangsterskih obračuna postalo je nadasve zamorno i tvrdokorno poklonicima autorova rada, jer to nikad nije bilo najbitnije u filmovima ovog cijenjenog redatelja. Uz svu buku o kongkonškim redateljima ili europskim lovorikama redateljima kontinentalne Kine, jedini kineski redatelj, čiji su filmovi dosegli jednako visoku autorsku razinu i upečatljivost na američkom tlu, tajvanski je redatelj Ang Lee. Nedavno hrvatsko izdanje filma *Ledena oluja* zaslužuje svaku pažnju zahtjevnijih filmofila jer se radi o nesvakidašnjem uratku sa svim preduvjetima da postane filmski klasik. Redatelj je Ang Lee već prikazao osobitost u svojim tajvanskim filmovima *Jelo, piće, muškarac, žena* ili *Svadbena banket*, izuzetnim obiteljskim dramama rijetko videne suptilnosti u ocrtavanju delikatnih obiteljskih odnosa. Film *Ledena oluja*, uz Solondzovu *Sreću*, unaprijed možemo odrediti kao jedan od vrhunaca ovogodišnje filmske ponude.

Zanemarimo li u ovom kratkom osvrtu film *Razum i osjećaji* (Sense and Sensibility), redatelj prvog filmski susret s engleskim jezikom koji je snimljen prema romanu Jane Austen, a koji je možda nepravedno podcijenjen pojavivši se u moru drugih ekranizacija britanskih spisateljica osamnaestog stoljeća, film *Ledena oluja*, ekranizacija romana Ricka Moodya, otrežnjavajući je prikaz sedamdesetih kao doba u kojem progresivna otvorenost prethodnog desetljeća dobiva svoj cinični epilog. U centru priče je tipična četveročlana američka obitelj (mama, tata, kći, sin) čiji članovi pokušavaju »odlediti« stvoreni emocionalni vakuum be-

smislenim i očajničkim djelovanjem. Njihova odabrana rješenja za krizu su trenutačna i površna, svjesni činjenice da sudjeluju u bijegu koji im se sam nametnuo. Kao redatelj izrazitih katoličkih načela, Ang Lee vidi temelj opstanka u opstanku obitelji. Obitelj je taj predodređeni magnet čija je primarna svrha (i primjer) u držanju na okupu skupine ljudi ne brišući njihovu osobnost, djelujući poput male države u vremenu raspada. U *Ledenoj oluji* obitelj nije preživjela ostatak konzervativnog uvjerenja koje je američka srednja i viša klasa trebala prepustiti zaboravu tijekom šezdesetih, već je obitelj najpouzdanija zaštita kroz krizno razdoblje prije nego vrijeme tu četveročlanu jedinku prepusti logičnom završetku vječnosti.

## Nijanse naših života

Po čemu je Leeov film toliko superioran drugim američkim ostvarenjima sličnih odrednica, osim same činjenice da slikovni identitet *Ledene oluje* konačno donosi sedamdesete u prepoznatljivoj prigušenosti boja (film je briljantno snimio Frederick Elmes), za razliku od većine drugih filmova koji pretvaraju sedamdesete u šarenu paradu svijetlećih košulja i trapez-hlača. U ogoljivanju života prikazane obitelji, redatelj i njegov stalni scenarist James Schmaus (za ovaj scenarij dobio je Zlatnu palmu), čine za američku kinematografiju najneobičajeniju odluku u neobajšnjavanju. Objašnjavanje uvijek postaje poput suda, a tu grešku Ang Lee (zahvalno) nema namjeru činiti. Niti jednog se trenutka redateljeva suptilnost ne pretvara u tezu ili stav, prepuštajući malim nijansama da govore o ispraznoj mirnoći donekle nametnutog života u koji se uvlači nadređena sumnja, sumnja kojoj ne znaju podrijetlo, instinktivno osjećajući da malo toga vrijedi u onome što su stvorili, kao sasvim golo preživljavanje. Glupo bi bilo nabrajati sve fascinantne scene u filmu, jer taj trud možete učiniti i sami. Možda je najvrednija konstanta filma *Ledena oluja* što nadilazi jednostrane američke okrive, ustrajavajući u prepoznatljivoj univerzalnosti. To što gledamo dio je nekih naših života, a bolju potvrdu o filmu od toga ne treba tražiti. Čudesno. ☐



nadahnuće. Drugi razlog je predaja Hong Konga matičnoj domovini nakon isteka britanskog kolonijalnog ugovora. Mnogi su hongkonški autori u tom prelazu vidjeli kraj slobodnog rada. Na zapadu viđeniji redatelji kontinentalne Kine, poput Zhanga Yimoua ili Zhinga Yuana, nisu osobito zainteresirali velike produkcijske kuće, jer između komercijalnosti i publike art-kina nikad nije postojao znak jednakosti, pa su filmovi tih redatelja svojom financijsku potporu pronašli u raznim europskim filmskim fonda-

ma u prošlosti dokazivanja da u određenim produkcijskim uvjetima mogu isporučiti gotov film.

## Prvi među Kinezima

O filmovima ovih navedenih redatelja ne treba puno kazati jer su npr. filmovi Tsuia Harka i Ringo Lama, uz svoju bazičnu zanatsku gledljivost, upitno određeni prisustvom propadajuće akcijske zvijezde Jean-Claudea van Dammea, a cijelo iskustvo ostalih redatelja, osim optimistične karijere Ronnya Yua, možemo smatrati kratkim izletom u nepozna-

radnji s prvorazrednom glumačkom ekipom. U središtu problemske situacije je obitelj Gulden — otac George (William Hurt), ugledni sveučilišni profesor književnosti i kritičar, majka Kate (Meryl Streep), kućanica koja se sa svojim prijateljicama druži u infantilnom društvu inspiriranom likom Disneyjeve Minnie Mouse, kći Ellen (Renee Zellweger) koja je završila Harvard i u New Yorku započela obćavajuću novinarsku karijeru te naposljetku, kao lik najmanje važan, sin koji također studira na prestižnom sveučilištu kako bi zadovoljio oca, a zapravo ga studij malo zanima.

## Tajne i laži

Stvari se u obitelji zakompliciraju kad se otkrije da Kate boluje od karcinoma te da treba stalnu njegu. Autoritativnom Georgeu nije ni na kraj pameti da angažira medicinsku sestru, jer Kate to navodno ne bi željela, nego traži od Ellen da napusti posao u New Yorku, odnosno prijede u *freelancerski* status i vrati se kući te preuzme brigu o majci. Ellen takvom kombinacijom

ni najmanje nije zadovoljna, no prihvaća je. Nova situacija donijet će joj sasvim nov pogled na oca, koji je od malih nogu u njezinim očima bio predmet dubokog uvažavanja i svojevrsni idol. Shvatit će da je ugledni profesor i voljeni otac zapravo velik egoist, da je godinama iskorištavao ženu tolerancijom i seksualno se provodio sa svojim studenticama, da je sklon verbalnom poziranju i konačno da je gotovo do poniznosti iskompleksiran tuđom veličinom i značajem.

S druge strane i majka, koju je uvijek potcjenjivala s obzirom na njezino slabije obrazovanje i senzibilitet tipične kućanice, izranja u posve novom, no pozitivnom svjetlu, kao ustrajna i mudra žena koja je bila ključni potporanik obitelji. Štoviše ona otkriva Ellen neke manje ugodne istine o prirodi bračnog odnosa, o tome kako su vrijeme i prilike mijenjali njezine kriterije u pogledu bračnog sudruga: ono što je u početku mislila da mu nikad neće tolerirati (zanemarivanje, izvanbračne veze), vrijeme i obiteljska situacija učinili su prihvatljivim — to je tužno, ali čovjek se u životu uči kompromisima. Uostalom, njezin suprug i Ellenin otac, u što će se i sama Ellen nešto kasnije uvjeriti, nije samo prikriveni egoist i intelektualni pozer, taj čovjek nosi u sebi i plemenitije osjećaje i zaista pati zbog sudbine koja je snašla njegovu ženu i time njega sama.

## Psihološka slojevitost

S nekim drugim glumcima i osobito u nečijoj drugoj režiji ovakve situacije i poruke mogle bi djelovati sentimentalno i banalno, prometnuti se i u slavljenje ženske samozatajnosti, žrtvovanja individualne sreće na svetom oltaru obitelji, no Carl Franklin materiji kojom barata daje profinjenu intonaciju. Nema tu patetičnog glumatjanja i deklamiranja, pretencioznog poručivanja i drugih standardnih trikova iz »psihološki angažirane« škole suvremenog Hollywooda (i ne samo njega). Sve je smireno, stalozeno, u zagasiitim tonovima, Franklinov stil uvjerljivo sugerira psihološku delikatnost i slojevitost.

Mada *Jedina prava stvar* nije vrhunsko ostvarenje, za to, čini se, nedostaje jači scenarijski predložak, Carl Franklin nesumnjivo je dao još jedan dokaz svoje redateljske kreativnosti, nametnuvši se kao nezaobilazan autor filmskih devedesetih.

Za kraj ne bi bilo pravedno posebno ne istaknuti dražesnu Renee Zellweger, koja je svojom ponešto potisnutom, ali upravo zato intrigantnijom erotičnošću dirnula potpisnika ovih redova još u *Jerryju Maguireu*, a ovdje u zahtjevnijoj ulozi, iz čije se perspektive sagledavaju sva zbivanja i svi protagonisti (film ima okvirnu kompoziciju i njegova je jezgra zapravo Ellenina retrospekcija motivirana istragom koja treba utvrditi odgovornost za smrt njezine majke), potvrđuje svoju darovitost. ☐

# Nežanrovske sudbine

Mada *Jedina prava stvar* nije vrhunsko ostvarenje, Carl Franklin nesumnjivo je dao još jedan dokaz svoje redateljske kreativnosti

Damir Radić

**Jedina prava stvar (One True Thing), SAD, režija: Carl Franklin; uloge: William Hurt, Meryl Streep, Renee Zellweger; distr. VTI.**

P edesetogodišnji crnački režiser Carl Franklin ima iza sebe popriličan niz filmova, a pored redateljske i, istina samo kvantitativno, bogatu glumačku karijeru. No tek su mu devedesete godine donijele ugled, ponajviše zahvaljujući dvama kriminalističkim filmovima. *Jedan krivi korak* iz 1991. godine kompozicijski je odlično složen, sugestivno opor crni film u kojem se isprepliću zločin i melodra-



ma u rasponu od Los Angelesa do Arkanzasa, a *Vrag u plavoj haljini* iz 1995. godine, prilagodba romana Waltera Mosleya, jedan je od najboljih filmova devedesetih izraslih na *noir* tradiciji. Odmaknuvši se od žanrovskih prostora, Franklin se ovaj put okušao u tzv. nežanrovskom filmu, tj. drami i ponovo polučio dojmive rezultate.

*Jedina prava stvar* temelji se na romanu Anne Quindlen, čiju je scenarijsku adaptaciju potpisala Karen Croner, no nema sumnje da je najveći kreativni dio poslao obavio Franklin u su-



što reći i na kraju, no i dalje je životno zainteresirana za širenje pokretnih slika širom hrvatskog školskog sustava, u mnogim stva-

Edo Lukman, istaknuti animacijski pedagog iz Čakovca.

#### Temeljni pojmovi

Posebni broj *Zapisa*, glasila Hrvatskog filmskog saveza, posvećen je tako ovom važnom događaju te sadrži plan održavanja Škole i nekoliko tematskih blokova. Temom povijesti filma prva se bavi sjajna studija Ante Peterlića o samim počecima sedme umjetnosti, o polumitolozkom razdoblju u kojem se činjenice teško mogu razlučiti od apokrifa, izmišljotina, mistifikacija i običnih podvala. Jedno je od ključnih pitanja u ovome tekstu zašto se, s jedne strane, Edison i Dickson, a s druge strane njemačka braća Skladanowsky tako rijetko spominju kada je riječ o začinjavcima sedme umjetnosti, a zaključak nakon razrade ovog problema prilično je zanimljiv: od utvrđivanja tko je bio prvi, puno se važnijim čini primijetiti kako je u otprilike isto vrijeme velik broj entuzijasta i poduzetnika na obje strane Atlantika bio na istom poslu započinjanja filmske umjetnosti.

Ivo Škrabalo pripremio je sažetak svoje kapitalne povijesti hrvatske kinematografije u tekst *101 godina filma u Hrvatskoj 1896-1987*, iznimno koristan nastavnicima i svima ostalima kojima treba brza i koncizna informacija; sva burna i manje burna razdoblja od početaka prikazivalaštva do kontroverznih devedesetih obradena su na pitak, ali nimalo neozbiljan način. Na tom je tragu i pomalo pionirski (no zato ništa manje kvalitetan) tekst *Hrvatski dokumentarni film (1945-1998)*, u kojem Dario Marković

kreće od socijalističkog realizma, a završava s postupnim oslobađanjem od televizijskog diktata zamjetnog među mladim autorima zadnjih godina ovoga stoljeća. Istim se filmskim rodnom bave i tekstovi Vjekoslava Majcena te Krešimira Mikića.

Već bi ova skupina tekstova poseban broj *Zapisa* učinila iznimno atraktivnim širokom krugu filmoljubaca, no ima toga još. U bloku nazvanom *Audiovizualni mediji* Hrvoje Turković i Krešimir Mikić pišu o filmu i srodnim medijima (tekstovi se zovu *Pokretne slike: medijske razrade i preklapanja te Film u okruženju drugih medija*), a pod nadnaslovom *Temeljni pojmovi filmskog medija* Turković je sačinio iscrpan te iznimno koristan *Sistematizacijski vodič po »Filmskoj enciklopediji«*. Ovaj će sustavni pregled razmještaja filmoloških termina u tom dvotomnom izdanju biti iznimno koristan svakom tko bi iz njega želio nešto naučiti, a u vrijeme kada na tržištu filmske literature baš i nema u izobilju, to se svojstvo ne čini nimalo zanemarivim. Filmska je enciklopedija sjajno izdanje naše središnje leksikografske ustanove, no uz ovaj Turkovićev tekst njena vrijednost postaje još veća.

#### Nevina dječica

U bloku nazvanom *Metodički pristup nastavi medijske kulture* nalazimo korisni tekst Stjepka Težaka *Nastava hrvatskog jezika i medijska kultura*, a Olga Jambrec obradila je metodički pristup filmu te dala primjere obrade metodskih jedinica, dok je Vjekoslav Majcen priredio pregled nastavnoga plana i programa za osnov-

nu te srednju školu. Na samom je začelju ovog izdanja popis preporučene literature za školske knjižnice.

Kako ne bismo ispali nekritičkim pangiričarima projekta *Škole medijske kulture*, međutim, moramo napomenuti kako je u izboru materijala za metodičku obradu učinjena prilična pogreška, te je pred nevinu dječicu bačen film *Andele moj dragi* Tomislava Radića, djelo koje jednostavno ne zaslužuje ulazak u školske programe. No, ostatak se sadržaja preporučenog za obradu čini sasvim korektnim. Zapravo, imamo li u vidu ograničen broj naslova kojim raspolaže Hrvatska kinoteka (programski potpomagatelj Škole), ostatak se preporučenih djela čini besprijeckorno izabranim.

Promatramo li cijeli ovaj projekt u kontekstu hrvatske kinematografije, jasno je da je Hrvatski filmski savez (predsjednik: Hrvoje Turković, tajnica: Vera Robić-Škarica) preuzeo na sebe poslove koje bi neki drugi ljudi trebali obavljati u svom radnom vremenu. Prilično je znakovito da se otprilike u isto vrijeme pojavio i ovaj broj *Zapisa* posvećen Školi medijske kulture, i (usuđujemo se već sada proročiti: kulturni) broj *Hrvatskog filmskog ljetopisa* posvećen videoumjetnosti u Hrvatskoj. Uzmemo li u obzir i pomoć koju je ova neprofesijska udruga pružala i pruža raznim tribinama, revijama, i (ne isključivo neprofesijskim) festivalima, jasno je koliko bi svake godine bilanca pojava među hrvatskim pokretnim slikama siromašnije izgledala bez njenog djelovanja. ☐

Hrvatski filmski savez — časopisi i projekti

# Filmska škola

Nikica Gilić

**Zapis; posebni broj: Škola medijske kulture; izdavač: Hrvatski filmski savez; uredili: Vjekoslav Majcen i Vera Robić-Škarica; ljetno, 1999.**

Deset godina nakon što je u Crikvenici održana zadnja Ljetna filmska škola, seminar za medijsku obuku profesora hrvatskog jezika i književnosti, stanje u prenošenju znanja o pokretnim slikama nije bilo baš blistavo. Kako, s druge strane, velikom postotku današnje djece te mladeži čak i filmska vrpca polako počinje predstavljati nešto iznimno konzervativno i tek nešto vitalnije od brontosaura, inicijativa za obnovom ovakvog tipa obrazovanja pala je na plodno tlo. Ove je godine stoga u Šibeniku održana prva Škola medijske kulture u organizaciji Ministarstva prosvjete i športa te Hrvatskog filmskog saveza. Vrijedi napomenuti kako je ta neprofesijska filmska udruga djelatnostima kao što je izdavanje *Hrvatskog filmskog ljetopisa* nadišla svoja prvobitna ograničenja, o čemu ćemo pone-



rima zamrznutog negdje u razdoblje prvih projekcija po pariškim kafićima.

Škola se sastojala od dvaju programa. U sklopu seminara medijske kulture za učitelje i nastavnike predavali su Ante Peterlić, Hrvoje Turković i druga vodeća imena naše filmologije, a u sklopu videoradionice polaznici su se mogli učiti dokumentarizmu pod vodstvom Krešimira Mikića, igranome filmu pod vodstvom Zorana Tadića, dok je radionicu za animirani film vodio

## Video-umjetnost u Hrvatskoj

Hrvatski filmski ljetopis integrira informacije iz likovne i filmske sredine vezane za videoumjetnost

Željka Vukajlović

U Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu 12. listopada predstavljen je osamnaesti broj *Hrvatskog filmskog ljetopisa*, osobito zanimljiv jer, kako je istaknula Nada Beroš, kustos Muzeja za odnose s javnošću, uz stalne rubrike sadrži i temat o videoumjetnosti u Hrvatskoj, koji su zajednički priredili Hrvatski filmski savez i Muzej suvremene umjetnosti. Vjekoslav Majcen, član uredništva *Ljetopisa*, Marijan Susovski, kustos Muzeja suvremene umjetnosti i Hrvoje Turković, predsjednik Hrvatskog filmskog saveza, govorili su o tematu u kojem Susovski ispisuje kratku povijest videoumjetnosti, Aleksandra Orlić piše o videoinstalacijama u Hrvatskoj, dok se Janka Vukmir pozabavila novijim hrvatskim video-artom. Napokon, glavni urednik *Ljetopisa* Turković sastavio je mali leksikon videoumjetnika s pripadajućim videografskim te bibliografskim podacima.

Vjekoslav Majcen govorio je o samom *Ljetopisu*, istaknuvši kako je riječ o časopisu s jakom teoretskom i filmsko-povijesnom osnovom, koja je temelj pristupa problematici filma i audiovizualnih medija, ali pri tome ne ostaje u usko filmološkim, filmsko-povijesnim i kritičarskim okvirima, nego objavljuje i studije s područja drugih disciplina, koje imaju dodirnih točaka s filmom. Na taj način *Ljetopis*, po Majcenovim riječima, gradi kompleksnu sliku filma i srodnih medija. Područje novih medija, među koje spada i videoumjetnost, u nas još nije sustavno obradeno, pa je ovakav temat logičan korak za *Ljetopis*.

Marijan Susovski podsjetio je na početke videoumjetnosti, koji su vezani uz Muzej suvremene umjetnosti. Naime sedamdesetih godina, dakle s relativno malim zakašnjenjem u odnosu na svijet, Muzej je udomljavao prve manifestacije i projekcije videoumjetnosti, potaknuvši time njezin razvoj. S vremenom se iznjedrilo nekoliko relevantnih imena poput Sanje Iveković i Dalibora Martinisa, često pozivanih na inozemne manifestacije kao što je Venecijanski bijenale. Hrvatska je videoprodukcija, snažna i kva-



Hrvoje Turković, Marijan Susovski, Nada Beroš i Vjekoslav Majcen na predstavljanju Hrvatskog filmskog ljetopisa

litetna, te, rekao je Susovski, visoko kotira u svijetu.

#### Video i film

U devedesetima je došlo do naglog širenja domaće videoscene i umjesto samo oko sedam do tada relevantnih imena, pojavilo se tridesetak ljudi koji se sustavno bavi videom. Hrvoje Turković pojasnio je kako je do toga došlo zbog povećanja dostupnosti videotehnike, pa su na ovaj medij prešli neki od filmskih eksperimentatora, a pojavio se i određen broj mladih ljudi, stasalih u sredinama videoklubova, koji su se također nadovezivali na filmsko-eksperimentatorsku tradiciju. Osim toga, i likovni

umjetnici počeli su koristiti nove medije.

Samopercepcija videoumjetnika danas je problematična — oni sudjeluju na filmskim manifestacijama, doživljavaju se kao filmski eksperimentatori, međutim, neosporna je veza vidoumjetnosti s likovnošću. *Ljetopis* ovim tematom integrira informacije i iz likovne iz filmske sredine, vezane za videoumjetnost. Bez obzira na spomenutu interferenciju, komunikacija među njima vrlo je slaba, pa one često ostaju bez informacija jedna o drugoj. Ovaj se temat nadovezuje na postojeću literaturu o videoumjetnosti, prije svega na radove Susovskog, među kojima je Turković izdvojio vrijedan

katalog *Nova umjetnička praksa*, koji sadrži bibliografske i videografske podatke. Ovaj je temat, međutim, obuhvatio i novu, slabio obradenu, situaciju devedesetih.

Hrvoje Turković rekao je kako želi da se ovaj temat, uz izmjene i dopune, osamostali u knjigu, čije bi značenje prije svega bilo u okupljenim podacima — bibliografiji, videografiji i biografijama umjetnika. Na kraju je predsjednik Hrvatskog filmskog saveza pozvao sve korisnike temata da upozore na eventualne greške i propuste kako bi ta buduća knjiga bila što preciznija i pouzdanija. ☐



teorija

# Što nam je činiti? Što možemo znati?

Knjige o kojima govorimo izdanja su sveučilišnog nakladnika ali u lijepom omotu kao za romane

Nadežda Čačinović

T. M. Scanlon, *What We Owe to Each Other*, Ian Macking, *The Social Construction of What?*

Filozofi i danas pišu odgovore na takva pitanja, samo što se to ponekad ne može vidjeti na prvi pogled. Najviše filozofa piše u skladu s podjelom poslova, u kontekstu strategije uspjeha vezanih za institucije, u kontekstu specijalizacije, u »školama«. Neki su filozofi savjetodavci općeg profila, pa njihov učinak odmah nadilazi uske ograde struke, djeluju kao esejisti i feljtonisti, a prije svega kao medijski filozofi. Postoji telegeno angažiranje i tome slično. Povremeno neko filozofijsko djelo nastalo na uobičajeni način nadiđe kontekst, pa se širem krugu ljudi učini da moraju znati o čemu je zapravo riječ. Tako nešto sigurno važi za Johna Rawlsa pa i Richarda Rortyja. (Poseban je slučaj izmještanje filozofije u tzv. teoriju, opće područje humanističkih znanosti, kada Derrida postaje obvezatan za američke proučavatelje književnosti.)

Knjige o kojima ću govoriti, izdanja su sveučilišnog nakladnika i veoma su lijepe, u tvrdom uvezu i sa zaštitnim omotima kao za romane, što pretpostavlja da žele privući pažnju i onih koji to ne moraju po dužnosti čitati. To je pose u redu jer ove knjige doista mogu, uz tek nešto više truda, ljudima pružiti ono što daju dobri romani, zaokupljenost, poticajnost, želju da podijele svoje iskustvo s drugima.

S druge strane, to su knjige, pogotovo Scanlonova, koju je odgovarajuća »filozofijska zajednica dugo očekivala«. Riječ je, dakako, o takozvanim analitičkim filozofima.

Naravno, svi filozofi su analitičari, no »analitičari« u užem smislu su oni koji su ograničili predmet i metode svojeg analiziranja kako bi rezultati imali pouzdanost i jednoznačnost. Takva djela nisu nužno pristupačnija, dapače, nekim paradoksalnim obratom ona su još više tehnička, a argumenti se razvijaju i pobijaju među stručnjacima. No kada se dotiču naslovnih pitanja, samim time šire svoju publiku. U tom času dobrodošli su saveznici i filozofijskim poslenicima nešto drukčijih škola koje prihvaćaju najmanji zajednički nazivnik povezanog, razjašnjavajućeg izlaganja. Ili ga barem proučavaju, makar uhvaćeni u performativni paradoks dokazivanja da dokazivanje nije moguće.

## Što dugujemo jedni drugima?

T. M. Scanlon, autor knjige *What We Owe to Each Other* (Što

ispravno postupanje kada bi takav hipotetički ugovor postojao.

### Imperativ: djelovati odmah

Jedan od Scanlonovih primjera savršeno je jasan i dobar za objašnjavanje u najširem krugu: »Pretpostavimo da je Jones doživio nesreću u predajničkoj prostoriji neke televizijske stanice. Pokopan je pod električkim spravama i ne možemo ga izvući bez toga da predajnik iskopčamo u trajanju od petnaest minuta. Upravo se odvija susret svjetskog

opravdavanja. Iako zastupa objektivnost, moralni »realizam«, oni su za njega stvar stalno nedovršenog procesa, koji, uostalom, ne isključuje razlike između kultura: ne prevelike, doduše (Scanlon smatra da su seksualne prakse i srodstveni odnosi »moralni« samo u neodređenom širem smislu).

Scanlonova je veza sa suvremenim izvanstrukovnim raspravama ipak posredna. Gusto tkanje argumenata i pažljivo izgrađivanje distinkcija u izlaganju ova tipa morala možda se ipak mogu svladati.

### Socijalna konstrukcija

Ian Hacking, sveučilišni profesor filozofije iz Toronta, za razliku od Scanlona veoma je plodan pisac i čest suradnik časopisa kao što su *New York Review of Books*, *London Review of Books* i slično, ali i uže stručnih časopisa, suradnik u nizu interdisciplinarnih poduhvata. Novija su mu djela *Rewriting the Soul: Multiple Personality and the Sciences of Memory* (1995) i *Mad Travelers: Reflections on the Reality of Transient Mental Illnesses* (1998). Knjiga *The Social Construction of What?* (Socijalna konstrukcija čega?, Harvard University Press 1999) očito je izravni prilog »kulturnim ratovima«, »znanstvenim ratovima« (sam, uostalom, upozorava na neumješnost olakog korištenja riječi »rat«). Sintagma »socijalna konstrukcija« upravo označava središnji predmet spora. Što znači socijalna konstrukcija? U znamenitoj Berger/Luckmannovoj *Socijalnoj konstrukciji zbilje iz 1966. g.* i mnogo kasnijoj Searleovoj *Konstrukciji socijalne zbilje* ta sintagma ne izaziva polemike. Berger i Luckmann su pokazali kako nam se svijet ukazuje u društvenom kontekstu te istražili konstrukciju toga svijeta, što ga svakodnevno doživljavamo kao samo po sebi razumljivog. U knjizi svakako nisu zastupali univerzalnost socijalne konstrukcije. Searle je pak nastojao dokazati da ontologijski gledano nema radikalne cezure između biologijskih i kulturnih činjenica.

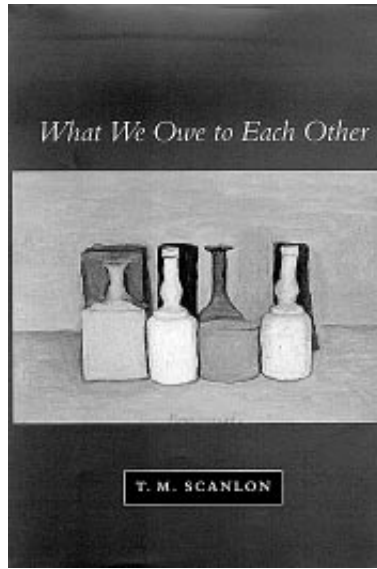
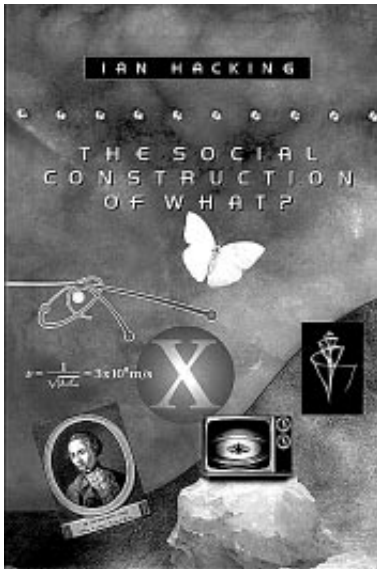
»Socijalna konstrukcija«, koja je Hackingu problem, pojavljuje se vezana uz najrazličitije varijante onoga »čega«. S njegova dugačkog spiska izdvajamo »bratstvo«, »emocije«, »rod«, »prirodu«, »quarkove«, »serijalna ubojstva«, »žene ubojice«. Hacking nema poteškoća s kritičkom intencijom (»konstrukcija« upućuje na kritičku namjeru, naslov *Socijalistička konstrukcija zbilje*, na primjer, upućuje na to da je riječ o kritici neke deformacije zbilje). Predlaže razlikovanje u stupnjevima konstrukcionizma. Najjednostavniji je historijski konstrukcionizam. Netko piše povijest nekog X koja pokazuje da je to X proizvod društvenog procesa. Ne mora govoriti o poželjnosti ili nepoželjnosti toga kontingentnog proizvoda. (Uostalom, Hacking nas stalno podsjeća na to da se »konstrukcija« odnosi i na proces i na proizvod.) U drugom stupnju stav je »ironijski«: autor pokazuje kako to X, koje smo smatrali samo po sebi razumljivim, to baš i nije, da je sve moglo biti i drukčije. Ali što je tu je. Potom nastupaju reformisti: kako X nije neizbježno i jedino moguće, mogli bismo tu nešto i popraviti.

Ima i demaskirajućeg konstrukcionizma: ukazivanje na izvanteorijske namjere i funkcije nečega što ćemo pokazati kao lažno. Na to se može vezati buntovnički pa i revolucionarni konstrukcionizam.

### Etička namjera

Hacking ne skriva svoje polazište, povjerenje u objektivnu prirodu znanstvene spoznaje i želju za pokazivanje ograničenog dometa socijalnog konstrukcionizma, odnosno razlike između područja gdje postoji interakcija i povratni učinak te područja na kojemu prepoznaje »inherentni strukturizam«. Prihvaća mogućnost epistemologijske objektivnosti i ontologijske subjektivnosti. S odobravanjem citira Putnama »o proširenju filozofijskoj pogrešci pretpostavljanja da se 'zbilja' mora odnositi na jednu jedinu nadređenu stvar«. Iako Sokalovu poznatu demistifikaciju jednog tipa teorije ne smatra naročito zanimljivom, podsjeća na ono što smatra najvažnijim: Sokalovo uvjerenje da upravo u borbu za slobodu i pravednost ne možemo ulaziti bez i povjerenja u istinu, zbilju, činjenice. Hackingova je namjera da tek pažljivim proučavanjem elemenata u različitom znanstvenom postupanju sačuva tu etičku namjeru bez uporabe velikih riječi. Njegova je knjiga stoga knjiga sazdana iz primjera. Priča o ludilu: biologijsko ili konstruirano? Da li se nešto što je biologijsko po osnovi može liječiti samo biologijski? Priča o kapetanu Cooku, odnosno o polemici između Marshalla Sahlinsa i Gananatha Obeyeskere o Cookovu ulaženju u havajski mit: jesu li ga Havajčani smatrali Bogom ili proglasili Bogom iz nekih pragmatičkih razloga? Kako se dokazuje jedna, a kako druga pozicija? Priča o učincima istraživanja vojne industrije. Priča o kategoriji »zlostavljano dijete« koji su oblici naglašeni, a koji ispušteni u različitim teorijama i kakav je izravni učinak promjena definicija? Priča o vapnencu i dolomitu. Znanstveni rad na svim tim područjima pokazuje različite elemente kontingencije, nominalizma i različite načine uvođenja stabilnosti izloženog znanja. Hackingu nije do nadilaženja nesporazuma ili pomirenja očito nepomirljivih pozicija. Može utvrditi da su neke stvari i zbiljske i socijalna konstrukcija, ali više mu je stalo do »imanentne« analize različitih znanstvenih poduhvata i doista jasnih filozofijskih ograda među njima.

Filozofiranje je u našoj svakodnevnici ime za nešto dokono i nepotrebno. Filozofijske paradigme koje su u našoj kulturi najutjecajnije od toga se nepoštivanja brane najvišim prohtjevima, dubinom i visinom misaonog dometa, stvaranjem pojmova. »Korisno znanje« što ga pruža filozofija manje je traženo, iako ljudi na drugim područjima prihvaćaju uvide do kojih sami ne mogu doći zbog nedostatka prilika, vremena ili znanja. Hackingovo promišljanje — analiziranje — teza, argumenata, postupaka na najrazličitijim područjima pokazuje mogućnost ne-trivijalnih uvida do kojih dolazi dokoni promatrač. ■



dugujemo jedni drugima; The Belknap Press of Harvard University Press) ima prekrasnu titulu, jednu od profesura sa specijalnim imenom, on je »Alford Professor of Natural Religion, Moral Philosophy and Civil Polity« na Harvardskom sveučilištu. Njegov je ugled one posebne vrste moguće u ovom tipu filozofije, godinama utjecajan i poznat, ali bez temeljne knjige ili barem knjige sabranih tekstova. Objava ove knjige smatra se konačnim razjašnjenjem tema započetih tekstom o »Kontraktualizmu i utilitarizmu«. Pitanja što ih Scanlon razmatra pitanja su morala, pitanja objektivnosti moralnih zahtjeva, odnosno njihove relativnosti i subjektivnosti, njihove veze s razumskim razlozima, pitanja o tomu što nas navodi da se u ime morala odrekne neke osobne koristi ili zadovoljstva, pitanja o odricanju i žrtvama i njihovoj moralnoj opravdanosti, pitanja o tomu kakva su naša moralom zaštićena prava da ne moramo svoje namjere žrtvovati općem dobru — i kako je uopće moguće moralno opravdavanje koristi za veliki broj ljudi uz veliku štetu za mali broj njih.

Što, dakle, dugujemo jedni drugima? Odgovor da je to stvar političke teorije, odnosa moći, prevladavajućih tradicija, ne rješava stvar, sve dok smo suočeni s bilo kakvom vrstom osobne moralne odluke. Moguće je doduše reći da je Scanlon reducirao područje, da su konflikti koje ima pred očima manjeg intenziteta od onih kojima se mora baviti politička teorija. Granice između tih područja ionako su teško odredive, kao posvuda u tzv. kontraktarizmu ili kontraktualizmu. Riječ je u pretpostavci idealizirane početne pozicije (iste moći, znanja itd.) u dogovoru ili ugovoru o poslovima zajednice, njezinu ustrojstvu (Rawlsova pretpostavka o »velu neznanja«, zbog kojeg ne znamo na kojemu bi se mjestu sami našli, zanimljiva je modifikacija početne pozicije). U etici se polazi od toga što bi bilo

prvenstva koje promatraju milijuni i trajat će još duže od jednog sata. Jonesova povreda se neće pogoršati budemo li čekali, ali njegova je ruka smrvljena i izložen je krajnje bolnim električnim šokovima. Da ga izbavimo sada ili da čekamo da se susret završi? Da li ispravno postupanje ovisi o tomu koliko je gledatelja — milijun ili pet milijuna ili stotinu milijuna?»

Scanlonov je odgovor da moramo djelovati odmah. Njegova ideja kontraktualizma hipotetičko je uspostavljanje odnosa između pojedinaca. Nezadovoljstvo nekoga koji će propustiti petnaestak minuta sportskog susreta ništavna je u usporedbi s boli koju podnosi »Jones«. To je opravdana, razložna odluka. Stvari postaju složenije, primjerice, u pitanjima obveza bogatih prema siromašnima. Središnji je stav da svoje postupanje moramo moći opravdati jedni pred drugima kao individue, u nečemu što naziva »kodeliberacijom«, a ne odabirom nekog općeg dobra. Scanlon smatra da se traženjem uzajamnog opravdavanja dolazi do ispravnih standarda. Standardi koji upravo ne nastoje postići uopćavanje ili ne-osobni stav. No Scanlon naglašava razloge, razložnost u moralnom ponašanju (razložnost, potreba navođenja razloga nije isto što i racionalno, zato Scanlonova teorija i nije varijanta univerzalne formule Kantova kategoričkog imperativa), objektivnost koju potanko proučava u pitanjima što se događa s obećanjima ili u kakvim uvjetima moramo preuzeti odgovornost. Primjerice, umjesto maksimiranja općeg dobra, više pažnje treba posvetiti drugim aspektima — da li neko rješenje ne ispostavlja velikoj pogibelji, ma koliko mali broj ljudi dovodi do žrtvovanja vrijednosti koje nisu sadržane u općem dobru, da li naprosto nije fer. Svatko tko ima imalo iskustva s opravdavanjima totalitarnih sustava, u najmanju bi ruku veoma pažljivo morao proučiti ove Scanlonove analize. One pokazuju složenost moralnog

# Izlazak iz sovjetske kuhinje

Ruska književnost shvaćena izvan okova u nas akademski čvrsto ukorijenjenog sovjetskog mita, u XX. stoljeću nije izgubila ništa od veličanstvenosti koju su joj podarili autori Gogoljeve ili Tolstojeve epohe

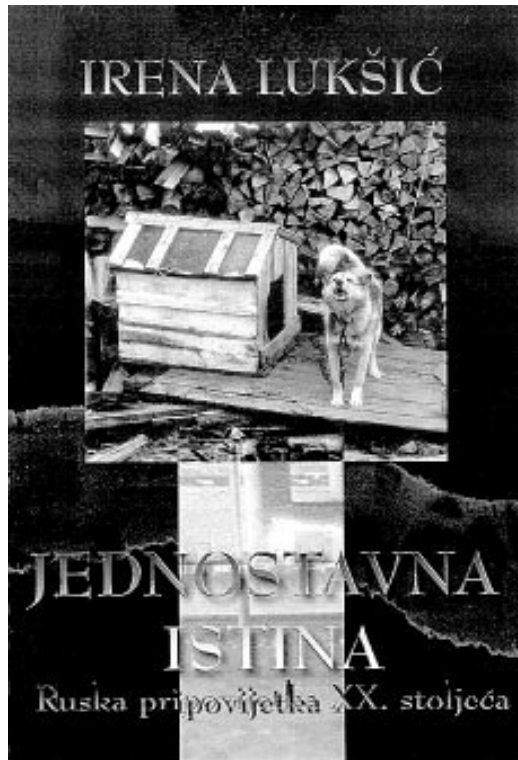
Nataša Govedić

**Jednostavna istina, antologija ruske pripovijetke XX. stoljeća, uredila Irena Lukšić, biblioteka Val, Rijeka 1998.**

Priča o sporom klijanju tekstova iz zbornika *Jednostavna istina* traje u Hrvatskoj otprilike pola stoljeća; točno onoliko koliko je proteklo od prvih prosovjetskih radova Aleksandra Flakera (primjerice, njegov tekst iz 1948. godine naslovljen je *Tema izgradnje u sovjetskoj književnosti*) te mladojugoslavenskog stava da Sovjete treba držati za braću po ideološkoj orijentaciji — s povremenim »heretičnim« primislima kritike Velikog Brata, Staljina osobno. U nas je još nekako mogao proći trockizam, ali ne i individualističke vrijednosti ispadanja iz lijevog marša. Flakerova zbirka ruske dvadesetostoljetne proze pod nazivom *Heretici i sanjari*, prvoizašla 1954. g. pa zatim ponovljena 1987. godine, kao uzorna zbirka ruske novelistike na domaćem tlu u spomenutih pola stoljeća, ogledno je štivo iz poltronstva jugoslavenske književnoznanstvene ljevice. Premda su teme priča većinom političke, ništa ondje ne predstavlja pravu provokaciju režimu: komunističko mitotvorstvo jamči već i nasmiješeni Lenjinov portret objavljen na sedmoj stranici, a zvuci blage pobune, koja je vidljiva zbog uvrštavanja »nepodobnih« autora kao što su Leonid Leonov ili Mihail Bulgakov, stišani su izborom manje »oštrozubih« pripovijesti te njihova uredničkog kategoriziranja u

smislu *zavjere osjećaja* Leonova ili pak odabira Bulgakovljeva tobože uskognjževnog pastiša na temu Gogoljeva romana. Flaker

nički pokušaj da se sačuva staljinistička ideja Rusije kao pansovjetske utopije nije, međutim, pošao za rukom ni interpretativnoj školi Aleksandra Flakera: ne samo da se u međuvremenu raspao SSSR, nego se dodjelom Nobelove nagrade 1987. g. emigrantu Josifu Brodskom (čija recepcija kod Flakera apsolutno ne postoji; već smo rekli da je iste godine ponovno izdao *Heretici i sanjari*) potvrdila i teza kako najbolje ruske književnike XX. stoljeća nećete naći u hiperideologiziranom izumu »avangardnog« sovjetskog pisma iz radionice domaćeg slavista — nećete ih, štoviše, uopće naći na ruskom tlu, nego u »dekadentnim« krugovima ruskih egzilanata. Čime stižemo do antologije Irene Lukšić.



## Nova stranica

Već od korica knjige s fotografijom psa mješanca na teškom, željeznom lancu ispred sirotinjski sklepane mu kućice antologija Irene Lukšić signalizira da je uopće ne zanima no-

je točno pretpostavio da će zauzimanjem kvazioporbenačke pozicije pridobiti i hrvatske kontrole misli: dopustio si je točno onoliko kritičnosti koliko nije dovelo u pitanje njegove akademske pozicije — taj recept poznajemo iz Bendine *Izdaje intelektualaca* te Saidove demistifikacije licemjera humanističkih znanstvenika. Upravo zato Marinu Cvetajevu, svagda neposlušnu i k tome neugodno konkretnu oko sovjetskih logora, mrtve djece ili gladi postoktobarske ere, nećete naći u zborniku *Heretici i sanjari*. No čak i zanemarimo li ornamentiku partijskih krilatica odabranih tekstova, njihove bojne pokliče i slike s ratišta u borbi za »našu stvar«, Flakerovo sljepilo najružnije se ogoljuje u kontinuiranom te dugogodišnjem zagovaranju ideje tzv. *ruske avangarde* koja se međutim u prvom redu odnosi na autore *sovjetske* Oktobarske revolucije. Zanimljiva je činjenica kako je velik broj Flakerovih književnih favorita, tzv. »avangardista«, napustio sovjetsku domovinu ili se otvoreno antikomunističkim tekstovima oprostio s tekovinama revolucije, a da se to kod prvaka naše slavistike nigdje podrobnije ne tematizira niti analitički problematizira. Očaj-

šenje karanfila na voždov grob. Zanima je *estetska*, a ne politička vrijednost odabranih autora. To znači da je Lukšićeva, za razliku od Flakera, a sasvim u skladu sa suvremenom postkolonijalnom kritikom, *ruske emigrante* tretirala kao *ruske pisce*, izašle iz istog kulturnog i jezičnog konteksta iz kojih izlaze i Puškin i Dostojevski. Po identičnom principu, suvremena kritika i teorija Hispanoamerikance koji su napustili svoje totalitarne domovine, ali nastavili pisati o njima te na tragu zajedničke im književne povijesti, legitimno smatra hispanoameričkim književnicima. Pripadnost je određena po *kulturalnom pamćenju* (inače omiljenoj temi Osipa Mandeljštama, još jednog od tobožnjih »avangardista«, koji je toliko čeznuo za *dekadentnim* vremenima predrevolucionarne Rusije da je umro u staljinističkom logoru), a ne slučajnom lokacijom objavljivanja ovog ili onog djela. Zbirka *Jednostavna istina* obuhvaća sljedeće autore: Abramova, Aksjonova, Andrejeva, Boimova, Cvetajevu, Dovatova, Fedina, Gazdanova, Gorenštejna, Haritonova, Janovskog, Jefimova, Jerofejeva, Kuprina, Limonova, Makanjina, Nabokova,

Petruševsku, Pjecuha, Popova, Šukšina, Tokareva. Već i letimičan pogled uvjerit će nas da *nije* riječ o novoj vrsti protežiranja, ali sada isključivo egzilanata: Lukšićeva bira osam autora sovjetske orijentacije, dvanaest emigrantskih zvijezda i dva unutarnja emigranta (Haritonov, Jerofejev). Jasno je da teži što je moguće većoj objektivnosti, rezultat čega je zbir uravnoteženo kvalitetnih te sadržajno veoma raznorodnih priča. Postoji, istina, i jedna iznimka: uvrštavanje Konstantina Fedina, inače dobitnika Staljinove nagrade, s pripovijetkom *Vrt*. Iako je priča po sebi klasična propaganda za jačanje proleterske svijesti, smatram je uredničkim promašajem stoga što se ista pripovijetka pojavila i u Flakerovu zborniku *Heretici i sanjari*; doduše u tvrdom i nezgrapnom prijevodu Josipa Badalića. Kukavičkim, također, držim i način na koji je Irena Lukšić izbjegla *izravnu* konfrontaciju sa svojim uredničkim prethodnikom: kao da se ime najvećeg »autoriteta«, ili bi možda točnije bilo reći — najvećeg demagoga hrvatske slavistike, Aleksandra Flakera, ne smije glasno ni spomenuti, nekmoli dovesti u pitanje. No ono što Lukšićeva nije napravila izravnom prozivkom ionako je obavljeno sadržajem njezine knjige — priznavanjem u nas donedavno i *zadugo* prešućivanih te recepcijski cenzuriranih autora. Ne zaboravimo ni da su i Lukšićeva i Ugrešićeva, kao najdarovitije i najproduktivnije Flakerove učenice, odbile plesati u profesionalnom kolu lažnog oporbenaštva akademske rusistike osamdesetih i devedesetih godina, što već mnogo govori o razlozima za objavljivanje knjiga poput *Jednostavne istine* Lukšićeve ili *Kulture laži* Ugrešićeve. Indikativan je i uspjeh obju autorica na Zapadu (vidljiv, primjerice, po indeksu citatnosti), za koji i dalje možemo ustvrditi da predstavlja MJE-RODAVNJI kriterij profesionalnog uspjeha negoli je to osobni ukus šačice slavističkih anonimusa sa Zagrebačkog sveučilišta.

## Fokus

Nemajući prostora govoriti ponaosob o pričama iz *Jednostavne istine*, usredotočit ću se na brihljatno prevedenu Andrejevlevu *Šutnju*. Spomenimo na ovom mjestu i da se razina književnih prijevoda Irene Lukšić može usporediti s vrhovima domaće *traktologije*, primjerice sa Šoljanom i Ujevićem, dakle ogromna je pažnja poklonjena poštivanju stilistike i leksika originala te nji-

hovom besprijeckorno preciznom »odljevu« u hrvatski jezični materijal. Specifičan ruski ritam participija i zavisnih rečenica vrlo često zavodi domaće prevoditelje u nehrvatske konstrukcije, no ovdje je ta klopka u potpunosti izbjegnuta. O *Šutnji* Andrejeva vrijedi govoriti i zato što nam je njome predstavljena genijalna psihološka proza; »drama« pravoslavnog svećenika koji zbog nemogućnosti komunikacije s vlastitom obitelji prvo gubi kćer i ženu, potom čak i kućnu papigicu te sluškinju, na kraju razum. Njegovo teturanje mjesnim grobljem pretvara se u labirint unutarnjeg pakla, neizdržive praznine u kojoj ljutito, tužno ili prijeteći *šute* i Bogovi (koji postoje) i ljudi (koji su mnogo manje realni). Šutnja kod Andrejeva, kao oblik uskraćene komunikacije, nije isto što i smirenost *tišine*; šutnja postaje zarazna apokalipsa potisnute boli, demonska snaga ZAPUŠENIH USTA, malj koji ubija i jezik i ljudska bića. Ova je tema nesumnjivo značajna u okviru i ruske i hrvatske sviklosti na cenzuru i autocenzuru, gdje vas svako malo netko upozorava da je *bolje šutjeti* nego biti »ušutkan«. Andrejev, međutim, nudi obrnuto tumačenje: šutnja slama onoga tko preuzima teret zauzdavanja bujice jezika ili zataškavanja proloma istine: onaj tko šuti je mrtav. Ako smo, dakle, na hrvatski prijevod ovog fenomenalnog ruskog emigranta čekali skoro sedamdeset godina, vrijedilo je. Ruska književnost, naravno shvaćena izvan okova u nas akademski čvrsto ukorijenjenog sovjetskog mita, u XX. stoljeću nije izgubila ništa od veličanstvenosti koju su joj podarili autori Gogoljeve ili Tolstojeve epohe. Jedino što nas treba brinuti jest da o njezinim *konfliktnim* majstorima ništa ne doznamo ni sljedećih osamdeset godina, zbog neke novonametnute *šutnje*. Srećom, sudeći po produktivnosti rusistice Irene Lukšić, čija bogata bibliografija svjedoči u prilog snage bavljenja upravo emigrantima i poetološki neposlušnim starosjediocima Rusije, tu ćemo opasnost u idućem stoljeću možda i izbjeći. Učenici opusa Lukšićeve, ako ništa drugo, bit će u stanju razgraditi flakerovski mit o »avangardi« (Solárova sintagma), kao i Barthesom definiran »mit ljevice«. Moći će konačno zaključiti vrata zadahu šturog jelovnika sovjetske kuhinje i sjesti pod grane neposjećena Čehovljeva literarnog višnjika. Zato se valjda i pišu knjige o nimalo jednostavnim istinama duha; ruski: дыха. Čitajte ih. ☐



## Knjižara Meandar

Opatovina 11,  
HR-10000 Zagreb  
tel/fax: 01 4813323  
e-mail: meandar@zg.tel.hr  
http://www.meandar.hr

najprodavanije knjige od  
24. rujna do 8. listopada 1999.

### fiction

- Slavenka Drakulić: *Kao da me nema*, Feral Tribune, Split, 122,00 kn (s popustom 100,00 kn)
- Miljenko Jergović: *Sarajevski Marlboro*, Karivani, druge priče, Durieux, Zagreb 146,40 kn

- Svetislav Basara: *Ukleta zemlja*, Feral Tribune, Split, 109,80 kn (s popustom 90,00 kn)
- Daniil Harms: *Sasvim obične besmislice*, Šareni dućan, Koprivnica, 96,38 kn
- Edo Budiša: *Ponovno probuđeni čovjek*, Naklada Matthias, Labin, 146,40 kn

### non fiction

- George Ritzer: *McDonaldizacija društva*, Zagreb, 179,40 kn (s popustom 161,46 kn)
- François Maspero: *Balkan tranzit*, Durieux, Zagreb, 183,00 kn
- George Berkeley: *Odabrane filozofske rasprave*, Kruzak, Zagreb, 152,50 kn (s popustom 122,00 kn)

- U obranu budućnosti (uredili Freimut Duvé i Nenad Popović), Durieux, Zagreb 85,40 kn
- Filip David: *Jesmo li čudovišta*, Bosanska knjiga, Sarajevo 85,40 kn

Knjižara Meandar osim na vlastita izdanja čitateljima *Zareza* omogućuje popust 10-30% na knjige, umjetničke kataloge i časopise hrvatskih i bosanskih nakladnika: BOSANSKA KNJIGA, DEMETRA, DURIEUX, DRUŠTVO POVJESničARA UMJETNOSTI, FERAL TRIBUNE, FIDAS, FILOLOŠKO DRUŠTVO Filozofskog fakulteta Zagreb, GALERIJE GRADA Zagreba, HRVATSKA SVEUČILIŠNA NAKLADA, IRIDA, IZDANJA ANTIBARBARUS, IZDAVAČKI CEN-

TAR RIJEKA, KLOVIČEVI DVORI, KONZOR, KRUZAK, LUNAPARK, MARJAN EXPRESS, Međunarodni centar ITI, MH Dubrovnik, MH Osijek, MOZAIK KNJIGA, NAKLADA CID, NAKLADA MD, NAPRIJED, NOVA STVARNOST, POLITIČKA KULTURA, SARA 93, STARI GRAD, ŠKOLSKA KNJIGA, V. B. Z., ZAVOD ZA ZNANOST O KNJIŽEVNOSTI Filozofskog fakulteta u Zagrebu, ZID — Sarajevo, ZNANJE

KNJIŽARA MEANDAR — MJESTO VAŠE INTELEKTUALNE UTJEHE





kritika

# Kako vam Botton može promijeniti čitanje

Čovjek može imati posve uzvišenu predodžbu o književnosti, a da se pritom dobroćudno smiješi. S takvim je smiješkom i Botton napisao svoju knjigu

Jadranka Brnčić

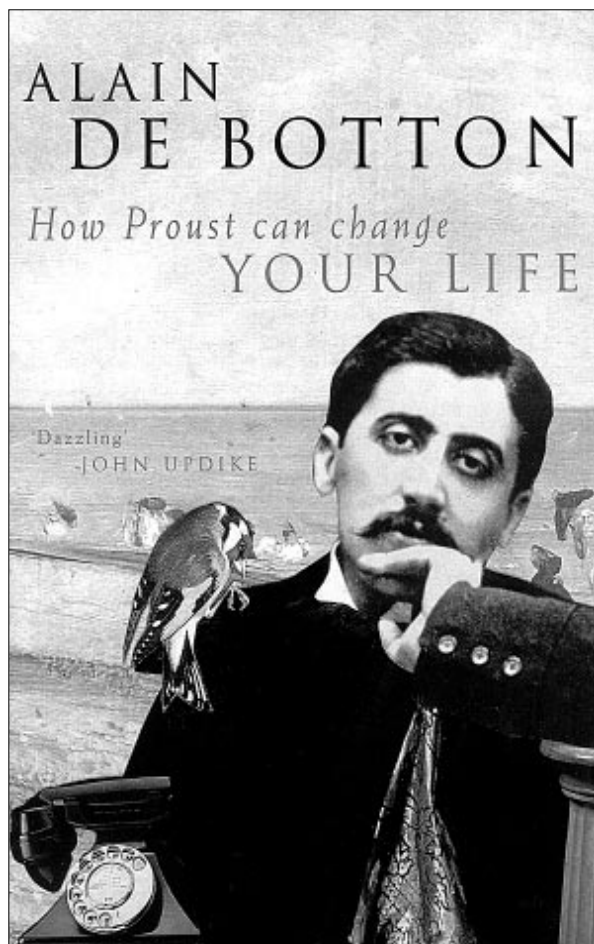
Alain de Botton, *Kako vam Proust može promijeniti život*, preveo Zlatko Crnković, Sysprint, Zagreb, 1999.

Broj knjiga napisanih o značajnim (i beznačajnim!) piscima često znatno prelazi broj knjiga koji su oni sami napisali. Ime Proust postalo je prava institucija, *prousteine* koja nas, kad je zagrizemo, prvo podsjeća na dugačke, minuciozne opise »nevažnih« detalja koji odaju autora senzibilna kako na osjetilnu i emotivnu zbilju ljudske svijesti tako i na mogućnosti jezika. No, s druge strane, evocira nam također sliku hipohondrična astmatičara koji život provodi između svećanih večera i kreveta u sobi obloženoj plutom, ekscentričnu osobu s homoseksualnim sklonostima i boležljivom vezanošću uz majku. Za takvu predodžbu možda i nisu toliko zaslužni njegovo djelo i biografija, koliko literatura o njima. S jedne strane susrećemo »ozbiljne« književne analize koje se, nakon što nisu mogle razriješiti pitanje klasifikacije, bakte sa strukturom djela (Deleuze, Picon, Kristeva), njegovom filozofijom (Richard), estetikom (Emeric, Fraise), mitologijom (Miguet), a s druge, najrazličitije biografije koje bezočno razotkrivaju autorovu intimu, podrijetlo i osobne stavove (Duchen, Marguerite, Tadić, Erman, Hayman), spuštajući priču o njegovu životu na razinu trača ili uzdižući piščeve navike do idolatrije (postoji čitav niz knjiga koje se bave, primjerice, njegovim šetnjama).

Obrazovani čitatelj Proustova djela, kao što je mladi (1969) engleski autor švicarskog podrijetla Alain de Botton, teško da se nije susreo s gomilom tekstova raznih proustologa, no u knjizi *Kako vam Proust može promijeniti život* (1997), koja predstavlja stanoviti metodološki novitet (osim što se možda papiga s Flaubertova ramena sada preselila na Proustovo rame), zapravo neizravno, na duhovit i elegantan način, razrađujući navedena s njima. Jednako se tako inteligentno i šarmantno izruguje suvremenim čitateljima koji gutaju priručnike ne bi li u njima pronašli recepte za sve i svašta, od ključa za čitanje romana do savjeta kako se dobro provesti na

praznicima ili kako izabrati pravog liječnika. No, ne ostavlja ih bez odgovora. Botton u svojih devet metoda za samopoboljša-

pekte i nijanse nekog događaja i situacije te u ljudima prepoznajemo univerzalnu ljudsku narav. Sve i najneznačajnije stvari (rekla-



nje karikira diskurs tzv. popularne književnosti (Rizvanović to naziva svojevrsnim »postmodernističkim pozitivizmom«), briljantno bilježeci biografski skeč, miješajući vlastite dosjetke i

misli s proustovskim komentari- ma na »vječne« teme o vremenu, ljubavi, prijateljstvu. No, čini se, hoće pitati i odgovoriti samo jedno:

## Zašto i kako čitamo

Pitamo se, zadirući u pragmatičko polje, koje je mjesto romana u našem svakodnevnom životu. Naravno, može se govoriti o različitim funkcijama fikcionalne proze (zabavnoj, odgojnoj, spoznajnoj), no, i pored njih, očita je potreba da se kroz priču dosegnu još nepoznati ili nedovoljno poznati prostor i vrijeme našega vlastita postojanja (Peleš). Čitanje je vještina koja se uči. Što je bolje svladamo, postajemo iskusniji i na nijanse osjetljiviji čitatelji, sposobni iščitati i prikrivene slojeve teksta, što potiče znatiželju i užitak čitanja. Dijalog koji se uspostavlja između teksta i čitatelja, a koji se može promatrati kao postavljanje pitanja i traženje odgovora (Jauss), na neki način refigurira naše čitalačko iskustvo (Ricoeur) te širi naše obzore i uvid u vlastitu životnu situaciju. Svaki čitatelj, ako čita, čita sama sebe, kaže Proust. Knjige se pišu iz istih razloga iz kojih se i čitaju. Roman *U traganju za izgubljenim vremenom*, veli Botton, odgovor je na pitanje kako bi trebalo živjeti te predstavlja traganje za uzročima rasipanja i traćenja vremena. U jednom od intervjua, pak, priznaje kako uvijek nastoji čitati knjigu tako da je spreman promijeniti svoj život nakon što je pročita.

Naravno, postoje knjige koje nam nisu pitke, zapinjemo na njima. Jedan od razloga zbog kojih se ljudi teže odlučuju na čitanje Prousta, dužina je njegovih rečenica i opisa naizgled beznačajnih stvari. No upravo nas zadržavanje na detaljima može naučiti da ne prenagljujemo u prosuđivanjima o ljudima ili ne prodemo slijepi pored nečega jednostavno lijepoga (prava ljepota je uvijek skromna, veli Proust). Nismo li lakomi za informacijama, čitajući, recimo, »Crnu kroniku« u novinama, tako si možemo uzeti vremena da razumijemo sve as-

ma za toaletni sapun ili vozni red, na primjer) mogu biti polazište za zanimljive i ozbiljne misli. Naučiti čitati knjige znači naučiti u svemu iščitavati značenje te dopuštati da nas one senzibiliziraju za svijet oko nas.

## Umijeće življenja

Sve ljudsko nastojanje, po Bottonu, borba je protiv očaja u koji nas bacaju slabosti, nepostojanost, neiskrenost, kompromisi i loše navike. Knjige nas mogu učiti tome kako da ih razumijemo i svladamo, tj. kako da zapravo zavolimo život u njegovoj svakodnevnici.

Botton zaviruje u Proustovu intimu: u probleme i tjelesne boljetice s kojima se susretao cijeli život (i koji nisu bili mali!), ne zato da bi iznio na svjetlo dana bizarne podatke o velikom piscu, nego da bi pokazao skrivenu vezu njegova života i djela, djela izrasla iz osobne patnje. Nikad ništa pošteno ne naučimo dok nas nešto ne zaboli. Patnja nas jedina potiče na ozbiljno razmišljanje i otvara mogućnosti za inteligentno i maštovito istraživanje umijeća življenja. A ono se sastoji u tome da se bolje shvati stvarnost. U čemu je sam Proust, čini se, uspio. Za razliku od mnogih njegovih likova (čega je, naravno, bio svjestan)...

Dobre knjige, odnosno romani, mogu nam dakle (no ne moraju), po Bottonu, pomoći da naučimo uspješno, tj. mudro patiti (što znači ne uspoređujući se ni s kim i izvlačeći spoznajnu korist iz patnje). Nadalje, inteligentno nam čitanje može pomoći da iz knjiga naučimo kako da ne naglimo u zaključcima. Zatim da razumijemo slobodno (nekonvencionalno) i točno izraziti svoje osjećaje, a onda još da naučimo odvajati prijateljska ćaskanja od intelektualnog posla koji može zablježiti jedino pisanje. Iz knjiga možemo nadalje naučiti da stvari ne uzimamo zdravo za gotovo (navike nas otupljuju) te da budemo sretni u ljubavi tako da je odgađamo u potpunosti ostvariti... Jednom riječju, da ponovimo, knjige nam otvaraju oči da

možemo svijet pogledati drugim očima i otkrivati njegovu skrivenu, jedinstvenu ljepotu, što zahtijeva razvijenu moć zapažanja, gledanje po drugi, treći put, sve dok svijet ne zadobije vrijednost u našim očima.

Ljudi su i danas, u vrijeme vladavine medija slike, željni knjiga u kojima bi se prepoznali i iz kojih bi učili. O tome svjedoči i činjenica da je Bottonova knjiga požnjela velik uspjeh u svijetu te je u kratkom roku prevedena na šesnaestak jezika (među kojima je i ovaj pitak i elegantan Zlatka Crnkovića).

## Ograničenja čitanja

No uvijek se iznova treba pitati koliko ozbiljno trebamo uzimati knjige? Fikcionalnu prozu drugih ljudi treba čitati radi toga da doznamo što sami osjećamo, rekreirajući autorove osjećaje, no knjige, čak i one najbolje, nas, nikad ne mogu učiniti dovoljno svjesnim onoga što osjećamo jer su autor i čitatelj dvije različite osobe. Možda bismo voljeli da nam one, kao i učitelji, daju gotove odgovore, no one nam, ako su dobre, mogu biti samo poticaj. Inteligentan čitatelj, kao što je Botton, to ne zaboravlja. Dakle, dokle god nam je čitanje pokretač za otvaranje vrata onih prostora u nama u koje bismo teže sami ušli, ono je dobro i korisno. No, ako nam ono, umjesto da nam otvori oči »za osobni život našeg uma«, kako veli Proust, hoće zauzeti njegovo mjesto, ono postaje pogubnim. U čitatelja koji osjećaju pretjerano, koji imaju nezrelo povjerenje u pisca, knjige mogu izazvati idolatriju, brkanje pisca s prorokom te fetišističko obožavanje svega povezanog s njegovim imenom. Ne treba zaboraviti, veli Botton, da i najbolje knjige zaslužuju da ih odbacimo.

Čovjek može imati posve uzvišenu predodžbu o književnosti, a da se pritom dobroćudno

smiješi. S takvim smiješkom je i Botton napisao svoju knjigu, svoj hommage Marcelu Proustu. Zato joj i nije dao ton »ozbiljne« studije ili eseja, nego se poigrao žanrom priručnika. Navodi zaključke po točkama, crta Proustovu najdulju rečenicu od četiri metra uvijenu kao zmiju, ilustrira tekst Marcelova oca liječnika o razgibavanju crtežom žene koja balansira na jednoj nozi. U knjizi, kao u nekom albumu sjećanja na osobno čitalačko iskustvo Prousta, nalazimo i fotografiju Alainove djevojke Kate koja tako neodoljivo podsjeća na Albertinu, zatim reklamu za toaletni sapun i portrete nekih ne tako važnih ljudi za Proustov život. Zajedno sa slojem ozbiljnog diskursa otkrivamo slojeve prave zafrkancije. Tako ćemo pod priručničkim Bottonovim naslovima poglavljia nalaziti i manje ozbiljne savjete: u poglavljju *Kako ne nagliti možemo čitati zašto ne smijemo na brzinu kupovati odjeću*, u *Kako biti dobar prijatelj* — kako steći prijatelje, u *Kako biti sretan u ljubavi* — zašto nikad ne bismo smjeli spavati s nekim na prvom sastanku, a u poglavljju *Kako se okaniti knjige* — zašto ne smijemo čitati previše. A saznat ćemo i bizarne podatke o Paytonovu natjecanju u sažimanju tisuća Proustovih stranica u nekoliko rečenica, o kuharici koja sadrži recepte jela spomenutih u Proustovu romanu te o prodaji neukusnih *madeleine* kekasa.

Proust je vjerojatno promijenio Bottonov život, možda može i naš. No, Bottonova knjiga svakako može promijeniti naše čitanje Prousta ili drugoga dobrog pisca. Može nas čak ponukati, nakon što je pročitalo, da drukčije odgovorimo na pitanje »L'Intransigeant«: *Jedan je američki znanstvenik najavio da će svijet propasti (...). Ako se potvrdi točnost te prognoze, što biste vi radili u tim posljednjim trenucima?* ■

## Sonet

# Hrvatsko-dalmatinski ban Vojink razmišlja u formi soneta

Ivan Ott

Čitajući nedavno u *Hrvatskom leksikonu* natuknicu *ban* (I. sv., str. 57), ostao sam zatečen popisom hrvatskih banova od 970. do 1918. godine. Očarala su me imena: Božetjeh, Gvarda, Apa, Bank, Ohuz, Poža...

Počeo sam snatriti i imaginirati kako su živjeli i čime su vladali ti hrvatski banovi, pa sam napisao ovu pjesmicu:

Evo me sada ove tisuću dvjestu dvadeset pete izabralo za bana hrvatske zemlje klete. Svejedno, dobro je biti ban; pogotovo ban velmoža. To su prije mene bili i Ohuz i Đula i Bank i Poža.

Ali čime da vladam — dokle se prostire ta zemlja sura? Još mi sve to nije jasno, a već se neki Valegin gura. I on bi htio biti ban. Moram pitat pöpe ili papu, ali pošta ne ide, a poklisari izgubiše sapu.

Što će biti od ove zemlje koje nema? Znam, bit će Madara, Vlaha, Nijemaca i inih problema. Čini mi se da već pomalo i Turad vrebaju.

Pa dobro, valjda će sve to netko sredit kako treba. Baš jučer vrač mi reče da će ovdje teći med i mlijeko slatko, jer će na mom mjestu biti neki Pavletić Vlatko. ■



## Pisano olovkom i kamerom

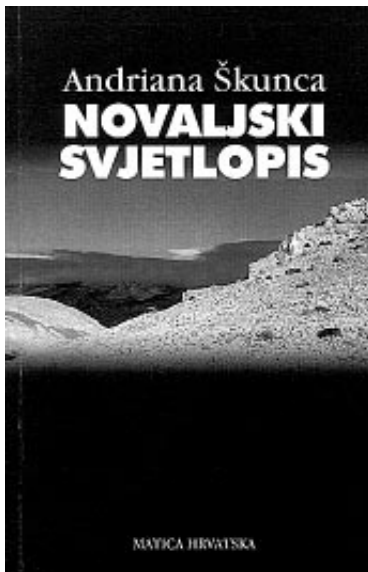
*Novaljski svjetlopis*, birajući predmete izrazito izložene propadanju u vremenu, pokazuje se kao *tamnopolis*

Andrea Zlatar

Andriana Škunca, *Novaljski svjetlopis*, Matica hrvatska, Zagreb, 1999.

Novi pjesnički zbirka Andriane Škunce *Novaljski svjetlopis* već svojim naslovom očitava predmet svojega pjesničkog izričaja i jasno ga imenuje — to je prostor otoka Paga, viđen prvenstveno iz očista igre svjetla i sjene, sunca i mraka. Nijedna od pojedinačnih pjesama u ovoj zbirci ne nosi taj naslov (a pjesnici često imenuju zbirke odabirući naslov po nekom obilježju najznačajnije pjesme, što je slučaj i u prethodnoj Škuncinoj zbirci *Zeleni prab*, naslovljenoj prema pjesmi koja je svoje značenje širila na cijelu zbirku), što nas

navodi na pomisao da odabir naslova zbirke *Novaljski svjetlopis* treba tražiti i u činjenici da je ova knjiga pjesama u prozi ujedno i



knjiga umjetničkih fotografija Andriane Škunce. Atlas novaljskog krajobraza dat je, dakle, istovremeno iz Škuncina »pera« (vjerojatnije olovke, nego kompjuatora) i vizure fotografskog aparata. Odmah ću sugerirati i konačni dojam čitatelja/gledatelja

*Novaljskog svjetloписа*, suprotan pretpostavljenom. Očekivali bismo, naime, da fotografski aparat fiksira, prizore čini statičnim, a da riječi pokreću stvari, čine predmetnu stvarnost dinamičnom. Andriana Škunca dovodi u sumnju taj mehanizam jer njezine riječi mogu i jedno i drugo, i fiksirati stvari, okameniti dojmove i emocije, kao što mogu predmete pokrenuti, animalizirati ih, učiniti živima. Jednako je s fotografijama Andriane Škunce, one otkrivaju napukline i tragove života u prividno mrtvom vanjskom svijetu.

Pjesnički postupak koji uočavamo u novoj Škuncinoj zbirci nije posve nepoznat; štoviše, njegov postepeni razvoj i svojevrsno poetsko »metodološko« pročišćenje pratimo, u glavnim smjernicama, barem u tri njezine zbirke: *Napuštena mjesta* (1981), *Korijen zid kutija* (1992) i *Zlatni prab* (1994, 1995). Uvijek su granice njezina pjesničkog svijeta bile granice otoka Paga, no Pag se postepeno od metafore za bilo koji napušteni otok i prostor samoće pretvorio u konkretan i opisom dokučiv krajolik. Jednako tako razvijala se jezična snaga i funkcija Škuncine pjesničke riječi, od opisa, doslovnoga iskaza o stvarnosti, do poetskog performativa koji potertava temeljno svojstvo poezije, njezinu sposobnost da jezikom stvara svijet. U *Novaljskom svjetlopisu* višestruko puta kao čitatelji osvještavamo taj put od re-

ferentnog opisa do riječju stvorenoga svijeta i onda ponovo nazad prema predmetnoj stvarnosti koja se podvrgava postupku nedoslovnog, prenesnog opisivanja i metaforičkog imenovanja. Birajući za predmete svojega opisa vrlo često predmete u kojima je upisano vrijeme (bilo kao povijest kulture koja se očituje u uporabnim predmetima, ogledalu, čaši..., bilo kao protok vremena u fizičkom smislu što je vidljiv u nakupinama soli, mineralnim talozima, rupicama na kamenju) Andriana Škunca stvara mogućnost da o realnom govori metaforički ili da ga naprosto dematerializira, dok u svijet apstraktnog i duhovnog uvodi sile prirode i animalnog. Naime, u Škuncinu svijetu »zvukovi... sustižu zadani omjer, tiho nestajanje«, kuća se »sidri« i »radosno poskakuje vratima«, »mrijesti se maestral« i »hlapi tišina«, »strah se runi«. U takvome pjesničkom iskazu i relativno doslovna opiska rečenica »noć skraćuje prostor« (budući da se noću slabije vidi) dobiva snagu metaforičkog, i čita se jednako kao nesumnjivo preneseni iskaz »oglasio se pustoš«. Kuće i brodovi predstavljaju za Andriana Škuncu najprikladniji, mogli bismo reći »idealni«, predmet pjesničkoga opisivanja, jer u sebi vezuju i povijest ljudi i prolaz vremena, izrazitu osjetljivost na promjene atmosferskih prilika (kuće isprane kišom, ispucano drvo škura, daske broda izgrize-

ne solju, isušeni i ostavljeni čamac na morskoj obali). *Novaljski svjetlopis*, birajući predmete izrazito izložene propadanju u vremenu, pokazuje se kao *tamnopolis*, izabire tamniju i sasvim tamnu stranu svijeta koju tek minimalno, najmanje moguće, izlaže svjetlu. Svjetlost je potisnuta tamom, kao što je ljetno (čak i u cjelini naslovljenoj *Ljeto u Kissi*) potisnuto zimom, a cijeli krajolik zapravo začeđen onom posljednjem i napetom trenutku pred olujom, u času kad svet iščekuje da potmulu tišinu i tmurnost prekinu vjetar, kiša, gromovi, munje, oluja.

Kažimo naposljetku da je sama zbirka *Novaljski svjetlopis* podijeljena u pet pjesničkih cjelina: *Atlas otoka*, *Ljeto u Kissi*, *Posušeno more*, *Zvono u bunaru*, *Solarni vjetar*, koje predstavljaju svojevrsnu pjesničku klasifikaciju predmetnog, organskog i neorganskog, svijeta na otoku. Zidovi, suhozidi, kamenje, putovi, more, bunari, galebovi i gavrani u zraku, ovce, bademi, vino, prošek, korijenje, listovi, panjevi voštaniće. Sve, ali bez ljudi, osim kao subjekta gledanja, subjekta promatranja i pisanja. Mnogo toga je mrtvog na Otoku, mrtvi su i ljudi koji su sebe upisali u predmete što za njima ostaju. Mrtvi su čak i grmovi lavande i ružmarina, nekad u Škuncinim pjesmama živi, sad su tek »vrtlog usitnjenih peteljki«. ☒

## Za punašne kućanice i zaljubljene pučkoškolce

Knjiga koja je ambiciozno zamišljena kao avantura duha, pretvorila se u kičasto ukoričen ljubici

Miro Gavran, *Margita ili putovanje u prošlost*, Mozaik, 1999.

Andreja Gregorina

Miro Gavran piše puno. Jako puno. Jako, jako puno. Posljednja knjiga *Margita* tek je romaneskno novo najboljeg književnika srednje Europe za 1999. godinu. Zato svaki ljubitelj lijepe književnosti koji jednom poželi popisati ili, tko zna, možda i pročitati sva njegova djela mora biti pripravan na avanturu koja zahtijeva visoki stupanj psihofizičke pripremljenosti. Kretat će se kroz čitavu šumu drama, komedija, monodrama, radiodrama, skečeva, scenarija (jednog!) libreta, igrokaza za djecu, knjiga za mlade, priča, pripovijedaka i romana što ih je autor uspio napisati u posljednjih dvadeset godina. Budući da Gavran očigledno nije pisac koji godišnje napiše samo jednu pjesmu da se ne bi emotivno potrošio, za potpuni popis uputno bi bilo provjeriti i recentnu kućnu produkciju (spomenarske pjesmice, gnome, prigodnijačke govore, kuharske recepte). I dok ga se zbog mnoštva kazališnih premijera u Hrvatskoj i inozemstvu s pravom ubraja među najpopularnije dramatičare svoje generacije, slabokrvan romaneskni opus zaostaje za takvom kvalifikacijom. Zamisao da se simptomi anemije ublaže infuzijom sočnih elemenata



trivijalne književnosti sama po sebi nije loša, ali se u posljednja dva Gavranova romana pokazala lošom jer je njihova integracija izvršena smrtno ozbiljno, bez ikakvog ironijskog odnosa. Motivi kojima se udaljio od prethodne tri prozne knjige *slavonskog ciklusa*, uvešši ih prvo u *Klaru* (1997), a potom i u najnoviju *Margitu*, prijete novim, *transcendentnim ciklusom* (junaci oba romana međusobnu ljubav osnažuju izvanosjetilnim iskustvom o zajedničkom prošlom ili budućem životu). Jer kao što se umatanjem bombončića sumnjive kvalitete u privlačne šarene papiriće ništa ne mijenja u njihovoj kakvoći, tako se i obavijanjem banalne priče u konceptivne teme ništa ne dobiva na njezinoj misaonosti.

Nosivi element najnovijeg Gavranova romana nesretna je mladenačka ljubav Tibora i Margite, koja, zbog osjećaja odgovornosti prema trudnoj Tiborovoj djevojci, odnosno (nevoljenim) supružnicima i djeci, nikada nije realizirana (niti konzumirana). Ali autor iznalaži način kako da ovaj cornelleovski sukob strasti i dužnosti razriješi ne ogriješivši se o krepost svojih junaka. Nadnaravne moći iscjelitelja i bioenergetičara Petra omogućit će nesretnim zaljubljenicima duhovno putovanje u prošli život gdje će, sada kao Valentin i Marija, konačno utjeloviti svoju *sudbinsku ljubav*. Paralelno s ljubavnom pričom čitatelj prati i Tiborovu profesionalnu metamorfozu od inhibirana znanstvenika do arheologa-avanturiste koji se meditacijom i postom sprema na duhovno putovanje u razdoblje staro nekoliko tisu-

ća godina. Razmišljanja o tajnama života i smrti, prolaznosti i vječnosti, prividu svakodnevnice i vremenskom simultanimizmu misaoni su ures romana. I kada čitatelj nakon 160 stranica pročitano teksta u posljednjem retku sazna kako će Tibor *zauvijek ostati neutješeni*, i on će sam, osim ako nije zanemarena punašna kućanica ili nesretno zaljubljeni pučkoškolac (nižih razreda), ožalošćen zatvoriti knjigu, ali iz razloga koje niti jedan pisac ne priželjkuje.

Plemenita je autorova namjera da potičući maštu ohrabri čitatelja na duhovno putovanje tijekom kojeg bi preispitao vlastite stavove o životu i smrti. Međutim knjiga koja je ambiciozno zamišljena kao avantura duha pretvorila se u kičasto ukoričen ljubici. Razigrani humor, nenametljiva osjećajnost i dojmpljiva jednostavnost Gavranove su spisateljske kvalitete koje čitatelj neće pronaći u *Margiti*. Ono što je dobio banalna je priča patetična prizvuka pisana na jednostavan, ali nesugestivan način. Pomisao kako su dijelovi romana sadržajno vezani uz prošli život likova — zapravo duhovita simulacija hrvatske književne tradicije iz druge polovice 19. stoljeća — nije iznenađujuća nakon ovakve izjave glavne junakinje: — *Molim te, ne otežavaj mi. Gorim od žudnje da ti se predam. Ti znaš da si jedina ljubav mogla života i da ćeš to ostati do dana moje smrti, ali znaš da sam stjerana uza zid. Ne izideš li odmah iz ove sobe, neću imati snage da te odbijem, od čedne djevojke koju si volio, postat ću posrnula žena. U ime naše ljubavi, molim te, pomoz mi da te lakše prebolim. Molim te.* Nažalost, takav način čitanja nije primjeren jer niti ostatak romana, u kojem pratimo kako glavni junak postaje *nesretnik koji se polako pekao na plamenu ljubavi*, bitno ne odskakće po tonu i sintaksi.

### Patetično umiranje

Utkivanjem snova i regresija u sadašnja zbivanja Gavran je i strukturu romana potkrijepio misao o istovremeno egzistiranju različitih vremenskih dimenzija.

Međutim, takva kompozicija autoru je uskratila mogućnost kazivanja u prvom licu. Osim što je takav način pripovijedanja najbliži njegovom dramskom senzibilitetu, on mu je u prethodna tri romana pružio priliku da izborom likova osigura autentičnost svom jednostavnom izrazu. I tako smo u romanu *Margita* ostali prikraćeni za mogućnost čitanja dnevnika retardiranog dječaka, dječjih literarnih sastava ili intimnih ispovijesti spisateljice koja je odustala od pisanja, ali smo suočeni s diskursom koji svojom željom za čitkošću i dopadljivošću dirljivo pretvara u patetično, umovanje u mudrovanje. Iluminatorno udvaranje poput ovog poučno je za svakog muškog čitatelja: — *Kako onda zadržati vrijeme? Kako pobijediti prolaznost? Ne možemo svi pisati ili skladati. Postoji li način da se ovaj predivan dan zadrži, da se sačuva od zaborava za vrijeme kada nećemo biti tako ispunjeni skladom i ljepotom kao sada? — Dok je to govorio Tibor je uranjao svojim pogledom u Margitine oči, želeći produljiti taj trenutak u beskraj.*

Gavranov stil nema ništa od poetičnosti i prozračnosti Coelhoovog stila u *Alkemičaru*, romanu s kojim *Margita* ima nekih dodirnih točaka u namjerama. Dok Coelho bajkovitim ugodajem i simbolikom uspjeva i najjednostavnije izrečenim istinama osigurati odgovarajuću širinu, Gavran svoju priču prenapreže pitanjima, ne dozvoljavajući joj da progovori sama, strahujući da nam i ne bi imala mnogo toga za reći. No zato nam autor ima svašta poručiti: *Nakon pogreba i razdoblja žalovanja opet se vraćamo u okrilje prizemne stvarnosti, pristajući na amneziju, na zaborav da smo tek prolazna bića koja bi se za života trebala naviknuti na misao da je vječnost neostvariva u ovom tijelu i da se trebamo pripremiti za putovanje koje nas čeka na kraju ovozemnog puta.*

Miro Gavran piše puno. Jako puno. Jako, jako puno. I kao što se jednom od likova u romanu, koji je mnogo pričao, *znala omaknuti pokoj suvišna rečenica*, tako se i piscu koji mnogo piše zna omaknuti i pokoj suvišna knjiga. ☒

### IMAGINARNA AKADEMIJA GROŽNAN

Centar za dramsku umjetnost, Hebrangova 21, 10000 Zagreb, Hrvatska

#### NATJEČAJ

Imaginarna akademija Grožnjan — Centar za dramsku umjetnost raspisuje natječaj za originalni scenarij za cjelovečernji igrani film.

Biraju se tri scenarija na kojima će se nakon objave rezultata dodatno raditi s mentorima koje osigurava *Imaginarna akademija Grožnjan*. Autori izabranih scenarija sudjelovat će, u timu s redateljem i producentom, u produkcijskoj radionici *Imaginarne akademije Grožnjan*, u ljeto 2000.

Nagrade su u kunskoj protuvrijednosti:

1. nagrada — 1500 \$
2. nagrada — 1000 \$
3. nagrada — 500 \$

Rok za predaju scenarija je 05. 12. 1999.

Rezultati će biti objavljeni 01. 02. 2000.

Za sudjelovanje u natječaju potrebno je predati na adresu:

Centar za dramsku umjetnost, Hebrangova 21, Zagreb

(e-mail: imaginarna-akademija@iud.tel.hr)

- originalni scenarij za cjelovečernji igrani film na hrvatskom jeziku (*do 115 kartica*)
- sinopsis (*1-2 kartice*)
- radnu biografiju
- prijedlog za redatelja

# Kritika Poruka upućenog proroka

Biotehnoško stoljeće bit će stoljeće koje je pred nama

Hrvoje Jurić

Jeremy Rifkin, *Biotehnoško stoljeće*, Naklada Jesenski i Turk — Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 1999. (prevela Ljerka Pustićek)

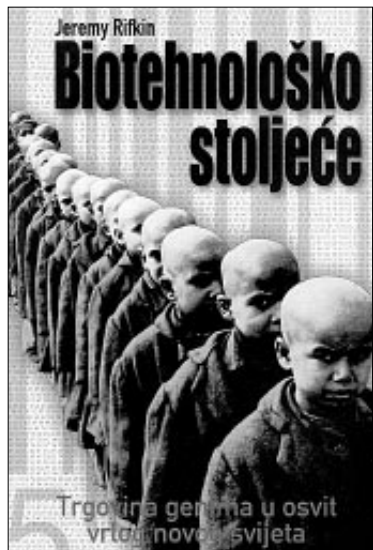
Knjiga *The Biotech Century* Jeremyja Rifkina, svjetlo dana na engleskome ugledala je 1998. i odmah naišla na veliku pozornost, kako među Rifkinovim istomišljenicima, tako i među osporavateljima njegovih teza. Jeremy Rifkin, američki je ekonomist, čiji interesi i rezultati rada u velikoj mjeri nadilaze i prostore SAD-a i područje ekonomije, tako da ga širom svijeta smatraju vrhunskim stručnjakom za pitanja sadašnjosti i budućnosti znanosti, novih tehnologija i globalne ekonomije. Pored predavačke djelatnosti i pokretanja brojnih inicijativa koje se sasvim konkretno protive širokoj i nekontroliranoj upotrebi genetskog inženjeringa — Rifkin je autor četrnaest knjiga o problematici znanosti, tehnologije i ekonomije. Posljednja je od tih knjiga *Biotehnoško stoljeće*, koju mnogi proglašavaju dosad najboljim Rifkinovim djelom.

## Kraj industrijske ere

Stoljeće, koje Rifkin naziva *biotehnoškim*, nije 20. stoljeće. Biotehnoško stoljeće bit će zapravo — prema Rifkinu — stoljeće koje je pred nama, ali njegove obrise

vrlo jasno možemo vidjeti već i danas.

To se, prije svega, odnosi na novi zamah koji je znanosti dao ubrzani razvoj na području geneti-



ke. Genetski inženjering glavni je pokretač nove znanstvene i tehnološke revolucije. Genetski inženjering, prema Rifkinovim riječima, »predstavlja naše najdublje nade i težnje, ali isto tako i naše najmračnije strahove i zle slutnje«, i to upravo stoga što se »dotiče srži našeg samoodređenja«. Bilo bi suludo vjerovati da će njegov utjecaj biti lokaliziran samo na području znanosti i njezine uske i kontrolirane primjene u medicini, poljoprivredi i sl. Na pomolu je mnogo dublja promjena koju će u budućnost čovječanstva unijeti težnja znanstvenika da se život reorganizira na genetskoj razini: »Naš način života najvjerojatnije će se u sljedećih nekoliko desetljeća promijeniti temeljitije nego u ranijih tisuću godina. Za malo više od jedne generacije naša definicija života i značenje bitka vjerojatno će se radikalno izmijeniti. Naše pravo poimanje samoga sebe i društva vjerojatno će se promijeniti, kao što se to dogodilo prije sedam stotina godina, kad se duh renesanse proširio srednjovjekovnom Europom.« Ta dru-

ga renesansa predstavljat će i polagani raskid s industrijskom erom, koja već primjetno postaje. Povijesnu veličinu tog raskida Rifkin naglašava tvrdnjom da je kraj industrijskoga doba ujedno i kraj dugoga *razdoblja pirotehnologije*, u koje nas je uvelo otkriće vatre prije otprilike pet tisuća godina.

## Motor biotehnoškog stoljeća

Upoznati se s novim snagama koje se skrivaju u prodornom napredovanju znanosti, svjesno ući u ono čovječanstvu doista *ново*, na vrijeme se, dakle, pripremiti za izazove biotehnoškog stoljeća — to je najviše što u ovom času možemo učiniti. Rifkinova knjiga nastoji i uspijeva ići u tom pravcu. Stoga on svoja razmišljanja, a onda i nadolazeću biotehnošku civilizaciju, strukturira u sedam *strukovna operativne matrice biotehnoškog stoljeća*.

Prvi struk operativne matrice predstavljaju izoliranje i rekombiniranje, odnosno prepoznavanje i manipulacija gena. Prvi je struk ujedno i najvažniji; on će biti motor biotehnoškog stoljeća. Od prvih koraka genetike do kloniranja životinja i ljudi, od Watson/Crickova otkrića dvostruke spirale DNA do 3 milijarde dolara vrijednog *Humane Genome Projecta*, — možemo pratiti rast značaja bioloških istraživanja, koji Rifkinu dopušta sljedeću tvrdnju: »Ako je stoljeće koje prolazi bilo doba fizike tada stoljeće koje je već na vidiku pripada biologiji i njezina glavna tehnologija bit će genetski inženjering.«

Krajnja komercijalizacija znanstvenih rezultata predstavlja drugi struk operativne matrice. Potraga za mikrobima, biljkama, životinjama i ljudima s rijetkim genetskim crtama, njihova modifikacija i tretiranje tog biološkog posjeda kao »izuma«, dakle, priznavanje patenata za gene, stanične nizove, genetski stvorena tkiva, organe i, konačno, organizme, — vrhunac je novovjekovnoga shvaćanja privatnog vlasništva, koje sada, prema Rifkinovim riječima, udara i na »najintimnije od svih javnih dobara«, patentirajući, na taj način, sam život i potpuno izokrećući dosadašnje predodžbe o životu.

## Drugo stvaranje

Treći struk operativne matrice Rifkin definira kao »zasijavanje biosfere laboratorijski začetim *društvom stvaranjem*, umjetno proizvedenom bioindustrijskom prirodnošću koja bi trebala zamijeniti pravu prirodu. Povećavanje poljoprivrednih prinosa i sve veća dobit za mali broj multinacionalnih kompanija mogla bi čovjeka dovesti u onakav svijet za kakav ni svojim umom ni svojim organizmom nije spreman, mogli bismo se, kaže Rifkin, »naći izgubljeni i prepušteni vjetru i valovima u tome novom umjetnom svijetu koji gradimo sami sebi«.

Biotehnoška civilizacija će, prema Rifkinu, također biti i *eugenička civilizacija*. No, ova nova eugenička revolucija, zahvaljujući sve savršenijim metodama genetskog inženjeringa, razlikovat će se od agresivnog nastupa eugenike u prvoj polovici 20. stoljeća. Ona se više neće morati pozivati na čistoću rase, nacije i sl., kao što neće morati koristiti ni metode poput sterilizacije. Razvoj znanosti i širenje dostupnog joj područja djelovanja omogućit će joj utjecanje na dalekosežno opće poboljšanje čovjeka kroz preusmjeravanje toka biološke evolucije. Ova kretanja čine četvrti struk operativne matrice biotehnoškog stoljeća.

Društveni aspekti biotehnoškog stoljeća do izraza dolaze ponajprije u petom struku operativne matrice, kojega Rifkin naziva *sociobiologijom gena*, odnosno novom sociobiologijom. Njezina teza da je ljudsko ponašanje više povezano s nečijim biološkim nasljedem nego s okolinom, pomoći će joj da postane socijalni arbitar biotehnoškog stoljeća. Obrazac i mogućnost prilagodbe sociobiologije, savršeno će se uklopiti u opći okvir biotehnoškog stoljeća.

Šesti struk operativne matrice predstavlja *sprega informatike i genetskog inženjeringa, gdje računalo postaje komunikacijski i organizacijski medij za baratanje genetskim podacima*. Spajanje znanosti o informatici i znanosti o životu, i to kako na razini jezika, tako i na razini metode, možemo pratiti i danas, ali u biotehnoškom stoljeću takva nova

znanost — bioinformatika — izvršit će potpuni tehnološki i komercijalni obrat.

Sedmi i posljednji struk operativne matrice biotehnoškog stoljeća Rifkin obrađuje pod imenom *ponovnog otkrivanja prirode*. Biotehnoška revolucija, kao i svaka druga revolucija, treba i novi koncept prirode, tj. uz novu biologiju i jednu novu kozmologiju. Stoga su već primjetna nastojanja da se revidira još uvijek važeći darvinizam, i to u pravcu novog kozmološkog prikaza evolucije, koji se potpomaže jezikom i metodama bioinformatike.

## Razlozi za nelagodu

Jeremy Rifkin nikako nije paničar, niti zagriženi protivnik znanosti i tehnologije, što opravdava tvrdnjom da »nije pitanje je li netko odlučno za ili protiv znanosti i tehnologije, nego kojoj vrsti znanosti i tehnologije daje prednost«. Utičući srednji put između neodređenog straha od nečeg neodređenog i nekritičkog oduševljenja znanstvenim rezultatima i njihovom primjenom, Rifkin na goleme opasnosti nadolazećeg biotehnoškog stoljeća, ukazuje analizama današnje situacije i, možda još više, prognozama skore nam budućnosti, i to na temelju nepregledne mase podataka s područja znanosti i tehnologije, ali uvažavajući i povijesne, filozofske, sociološke, ekonomske i druge aspekte.

Iako, prema autorovu mišljenju, još uvijek, u osvjetljenju biotehnoškog stoljeća, trijeznim pristupom možemo utjecati na daljnju sudbinu čovječanstva, čitanje Rifkinove proročki upozoravajuće studije pruža mnogo razloga za nelagodu pred onim što nas vrlo skoro čeka. Stoga je Rifkinovo *Biotehnoško stoljeće* knjiga samo za one s jakim živcima. Jer — imajući u vidu i ostvarenje velikog broja njegovih predviđanja o razvoju genetskog inženjeringa, koja je 1977. (skupa s Tedom Howardom) iznio u knjizi *Who should play God?* — Rifkinov pogled u budućnost u nekim svojim elementima doista jest *horror*, ali ne i futuristički *science-fiction*. ☒

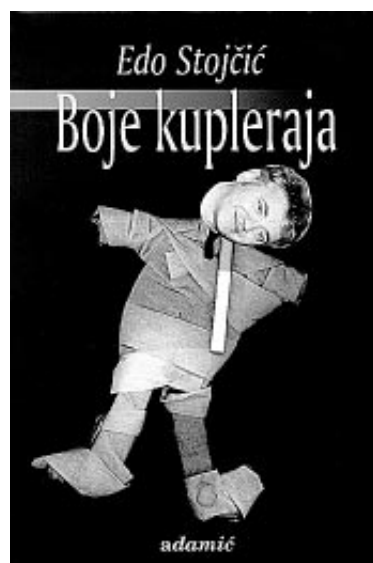
# Butiga smijeha

Stojčićevi tjedni zapisi nisu samo puko odradivanje posla, već kreativan literarni čin

Marinko Krmpotić

Edo Stojčić, *Boje kupleraja*, Adamić, Rijeka, 1999.

Butiga je talijanizam kojim u Hrvatskom primorju, Istri i Dalmaciji označavaju manju trgovinu u kojoj obično možete kupiti svakodnevne potrepštine i popričati (počakulati) s prodavačem kojeg najvjerojatnije dobro poznajete. Tu u čakavskom dijalektu udomačenu riječ koja asocira na nešto blisko, prisno i poznato odabrali su u riječkom *Novom listu* za naziv svog izdanja tjednika malih oglasa u kojem od 1996. godine redovno izlazi kolumna Ede Stojčića, glavnog i odgovornog urednika *Butige*, koji u skladu sa značenjem imena tog lista iz tjedna u tjedan sve uspješnije čakula sa svojim čitateljima. Nakon tri godine redovnog objavljivanja kolumni Stojčić ih je uz pomoć izdavača i prijatelja (*Adamić, Butiga, Novi list*) odlučio objaviti u knjizi i tako su nastale *Boje kupleraja* — knjiga koja po načinu svog nastanka ulazi u onu zanimljivu skupinu hrvatskih književnih naslova devedesetih koje su stvorili manje ili više istaknuti kolumnisti pojedinih hrvatskih dnevnika i tjednika i kroz koje se na originalan način prelama i nazire naša svakidašnjica. Već na prvi pogled jasno je da se u tom kolumničarstvu (stupničarstvu, rekli bi oni koji više vole isključivo hrvatske riječi) suprotstavljaju — politički i stilski — dvije



strane. Jednu, nazovimo je državotvornu, čine novinari poput *Vjesnikove* kolumniste Maje Freundlich (zbirka članaka pod nazivom *Kao čitav jedan život*) koja u svojim napisima teži bezuvjetnoj obrani svega što je hrvatsko (čak i onda kad je to loše) pri čemu se opredjeljuje za jednostavni stil argumentirane rasprave, najčešće vrlo agresivne i beskompromisne. Na drugoj su strani predstavnici (vječne?) oporbe koje je lako prepoznati u *Feralovim* kolumnistima Viktoru Ivančiću (*Iz bilježnice Robija K.*) i Đermanu Senjanoviću (*US & A*) kojima također ne nedostaje agresivnosti i borbenosti, a povremeno znaju, u duhu mediteranskog nekontroliranog temperamenta, i malo zastraniti te prijeci granicu dobra ukusa i ući u područje uvredljivosti. Uz to »oporbenjaci«, za razliku od »državotvoraca«, pokazuju i očigledne literarne sklonosti,

pa je njihove radove lakše i ljepše čitati, daleko su duhovitiji i zanimljiviji te stoga i popularniji. Najbolji dokaz tome je genijalni Ivančićev lik osnovca Robija K. (III a) koji već godinama sa svojom »ekipom« izaziva ili urnebesni smijeh ili probleme sa čiorom na želucu, a na tragu te koncepcije praćenja i komentiranja stvarnosti je i Senjanovićev »duh« Miljenka Smoje koji mu u njegovim zapisima s putovanja po Americi često pomaže da što žešće »zabeštima« na sadašnju vlast i njene predstavnike.

U ovu priču odnedavno se uklapa, i to nesumnjivo na strani oporbe, i Edo Stojčić čiji humor ipak nije toliko agresivan i neugodan poput dalmatinskog već je nešto blaži i umjereniji, vrlo često sličan onom profinjnom ironijskom humoru češke (Šotola, Hašek) ili židovske (Kishon) književne škole, što znači da uspijeva stvoriti jednu ugodnu i opuštenu atmosferu u kojoj čitanje postaje čin uživanja i relaksacije. Već u uvodnoj kolumni (*Veliki književnik Edo Stojčić*) u kojoj čitatelju objašnjava kako je uopće došlo do pojave njegove knjige autor daje naslutiti ton i raspoloženje cijele zbirke i nizom duhovitih komentara zainteresirati čitatelja za okretanje nove stranice. A nakon što se okrene i posljednja od 262 stranice postaje jasno da su *Boje kupleraja* minuciozni (jednotjedni) prikaz mnogo toga što se u protekle tri i pol godine događalo u Hrvatskoj. Stojčićevo pero dotaklo se tužne sudbine umirovljenika, nezavidnog položaja intelektualaca, nacionalnih prepucavanja, glumtanga velikih Hrvata, teške privredne situacije, slabog nataliteta... i još stotine drugih tema koje su u ovo naše turbulentno političko vrijeme činile ili još uvijek i čine hrvatsku svakodnevicu.

## Žrtva žene i kućne mačke

Posebna je vrijednost ove zbirke kolumni što se mogu čitati i zasebno i kao cjelina. Naime, autor je, usprkos tome što je svaka kolumna priča za sebe, izgradio prepoznatljiv okvir,

pozornicu na kojoj jasno prepoznajemo likove i mjesta radnje a taj osjećaj udomačenosti u Stojčićev tekst itekako pomaže potpunijem i raznovrsnijem čitateljskom uživanju. Uz sebe kao središnji lik autor je jednostavnim, ali efikasnim načinom izgradio i lik svoje supruge, kćeri, dedice (oca) i bratića ministra u Zagrebu, a sva opisana zbivanja odvijaju se ponajviše u Stojčićevu domu, redakciji *Butige*, omiljenoj oštariji (gostionici) na Krimeji, Gorskom kotaru... Koloplet zbivanja i situacija koje opisuje često mame smijeh, a ponajviše simpatije izaziva upravo lik samog Stojčića koji taj osjećaj stvara ispravno odmjenim korištenjem samoironije, pa ga tako često susrećemo kao »žrtvu« obiteljskih odnosa, osobu »ugroženu« i od žene i od kćeri i od — kućne mačke. Simpatičan nam je i ljudski blizak i zbog svih svojih otkrivenih malih ljudskih mana. Ponekad je malo kukavica, nešto češće je malo zluрад, nije mu stran ni konformizam, a iskreno voli ismijati samog sebe, ali i sve oko sebe — Hrvate, Srbe, Albance, Hercegovce, radnike, političare, penzionere, žene, muškarce... I ostali su likovi zanimljivi i duhoviti — žena i kći stalna su suprotnost brojnih njegovih stavova i gotovo uvijek ga »prizemljuju« svojim duhovitim komentarima, a vrlo je uspješan lik bratića (ministra) u Zagrebu koji idealno služi za politička i ina prepucavanja.

Kad je pak riječ o pristupu temama koje obrađuje kroz svoje minijature analize svakidašnjice, valja reći da je Stojčić iznimno jak na području ironije i sarkazma koje majstorski koristi u raznim situacijama i na različite načine pretvarajući pojedine kolumne u briljantne primjere travestije i paradoksa (*Kliknem ti ga*). On se izvrsno snalazi u postupku klasične zamjene teza (npr. u namjeri da ismije vlast on jedno TV izvješće o radničkim demonstracijama u Zagrebu tumači tako što tvrdi da demonstracije u stvari nisu demonstracije, već karnevalska povorka s izvrsnim i vjerodostojnim maskama, alegorijskim kolima...), a odličan je i u namjernim pre-

tjeranim uveličavanjima kroz koja je lako iščitati grozomornu glupost naših političkih, privrednih i ostalih prilika. Povremeno je u stanju i duhovitim igrama riječi nasmijati do suza (u *Svinja! Kako to gordo zvuči!* navodi istinit događaj kad je sindikalist jednog goranskog poduzeća objesio popis naručenih svinjskih polovica na kojoj su narudžbe bile zapisane u sljedećem stilu: M. R. direktor, živa svinja, 210 kilograma...), a vrlo su česte i kolumne s vic-poantom od kojih svakako valja izdvojiti *Hartistan* u kojoj govoreći o sudbini poznate riječke tvornice papira zaključuje kako će ona sigurno opstati jer »papir postaje hrvatski strateški proizvod budući da ovi gore ne prestaju srati«. Naravno, iako sve ovo što Stojčić piše često na prvi pogled djeluje tek poput vica, sigurno je da je to istodobno i puno više od puke dosjetke za jednokratnu upotrebu što u odličnom predgovoru ovoj knjizi tvrdi i poznati hrvatski književni kritičar Igor Mandić napominjući kako se Stojčić ne zadržava samo na prikazu i komentaru, »već ponekad i na stup strama pribija mnoge pojave iz hrvatske društveno političke zbilje«. Štoviše, Stojčić je uspio kroz jednostavnu i kratku, ali ujedno i vrlo zahtjevnju, literarnu formu iskazati duh doba u kojem živimo, pa iako Edo svakako nije »pljunuti Harrison Ford, inteligentan, lijep i snažan« (kako često sam sebi tepa), ipak bi se moglo dogoditi da nakon ove knjige neki i pozele biti kao on. Također mu treba priznati da je zaista originalan i duhovit te da njegovi redovni tjedni zapisi nisu samo puko otaljanje posla, već kreativan literarni čin koji privlači sve veću pažnju i uvažavanje ili, kako to već spominjani Mandić govoreći o Stojčiću kao piscu kolumni kaže, »Malo ih je danas u našem novinstvu koji jedan takav zadatak ispunjavaju toliko dobro kao Edo Stojčić...«. Drugim riječima, česte i simpatične Stojčićeve samopohvale, o tome kako je on »najbolji hrvatski kolumnist«, ne treba više smatrati isključivo ironijom. ☒

## u k r a t k o

### Proza



Nick Cave, *I magarica ugleda andela*, prevela s engleskog Mirjana Zec Kekez, Sareni dućan, Koprivnica, 1999.

#### Ivana Plejić

Svi fanovi Caveova »tamnoga zvuka« napokon će odahnuti pred činjenicom da se, nakon deset godina od izlaska njegova romana *I magarica ugleda andela*, netko u ovoj mračnoj zemlji sjetio objaviti jednako tako mračno štivo. Dakako, Caveov mrak ne spominjemo u negativnom smislu budući da svi štovatelji njegova opusa (i pjesničkoga i rockerskoga) lako mogu naslutiti da će i romanom kao i njegovom glazbom strujiti ona itekako privlačna rebelijanska autodestruktivna energija. Roman mnogobrojnim motivima, intertekstualnim vezama i autocitatima direktno korespondira s njegovom poezijom, ali ta činjenica neka nimalo ne obehtrabri one koji nisu znalci njegovih pjesama iz vremena *The boys next door* i kasnijih *The bad seeds* s kojima je još uvijek na vrhu rockerske scene. Naslov romana sugerira mitsku temu preuzetu iz *Knjige brojeva*, što, naravno, nije nikakva novina u Caveovu djelu jer je *Biblija* jedna od njegovih najvećih inspiracija, na čijem je etičkom kodu izgradio i gradi cijelu svoju poetiku. Za njega je ona normativ poimanja morala prostora Zapadne civilizacije, koju on, da bi pokazao degradaciju prvotnih, istinskih ljudskih emocija i vrijednosti, interpretira slobodno prikazujući degeneraciju svetih mjesta mitske kulture, a opet im ne oduzimajući svetost. Strogošću biblijske sintakse i metaforičkim iskazima svojih junaka smještenih u dolinu Ukuluru, Cave prikazuje suvremenog Joba, nijemog Euchrida osuđenog na stalno prokletstvo trpljenja ostavljenih i odbačenih. Njegov interes za karizmu Elvisa Presleyja nije samo rezultirao pjesmama, već je i rođenje svoga junaka poistovjetio s Elvisom, a smrću njegova brata blizanca nagovijestio inerciju izlaska iz majčine utrobe u sredinu u kojoj su surovost i nasilje temeljne odlike individualnog otpora. Caveova alegorija suvremena svijeta itekako je mučno i groteskno pojašnjena. U surovom životu njegovih junaka nema svijetlih trenutaka, ali za odgovor na postavljena temeljna pitanja čovjekove egzistencije Cave, opet referirajući

se na Novi zavjet, shodno naslovu, nudi odgovor. Bez obzira koliko ste pristaše njegova svijeta, nedvojbeno je da je roman *I magarica ugleda andela*, nizom svojih referenci iz kojih naprosto pršti zavidna Caveova književna erudicija, zahtjevno štivo koje vam se može, a i ne mora svidjeti, ali mu se nikako ne može osporiti vrijednost ravna njegovu skladateljskom i pjesničkom opusu, kao i izvodačkim mogućnostima. ☒



H. C. Zabludovsky, Željko Zorica, *Fantastični bestijarij Roskildea*, Niska, Zagreb, 1999.

#### Katarina Luketić

Ako prihvatimo jednu od najraširenijih definicija fantastičnoga kao »žanra u nastajanju i nestajanju« teoretičara Tzvetana Todorova, onda je nova knjiga Željka Zorice u pravom smislu riječi fantastična. Naime, u njoj su se razine književne stvarnosti toliko ispremišale, a fikcija i zbilja tako približile da ni pažljiv i upućen čitatelj neće lako otkriti čime je sve začinjjen ovaj bestijarij. Štoviše, neće moći sa sigurnošću reći ni koliko ga je, stvarnih ili izmišljenih, autora napisalo. A upravo je taj osjećaj nesigurnosti, osjećaj da nas autor/i stalno vuku za nos, pouzdan znak da smo uzletjeli s platforme stvarnosti u nepoznatu pravcu književne fantastike. Trenutak polijetanja, odmaka od stvarnosti jest trenutak iščitavanja fantastičnoga. U ovom slučaju taj se trenutak proteže na vrijeme trajanja cijele knjige ne dozvoljavajući čitatelju da pribjegne nekom od usvojenih kodova čitanja književne zbilje. Tek donekle čitateljevu zbunjenost olakšava uvodni tekst u knjizi u kojemu autor piše o namjerama, uzorima i inspiracijama prilikom pisanja, naglašavajući, što je osobito važno, kako je »obnovio i oživio taj umjetni svijet kako bismo bolje razumjeli naš«.

U tu igru s autorstvom i zrcaljenjem fikcije i zbilje umiješale su se legende, bajke, snovi, mitologija i predaja; ispreplele ikonologija i zoologija, povijest i fikcija; kao jednakovrijedna nametnula alegorijska i doslovna čitanja. Iza tako semantički bogata teksta proviruju i svi mogući mitotvorci, pisci gotske strave, Borghes i svita njegovih fantastičara. Ishodište, kao i u ranijoj Zoričinoj knjizi *Usnuli čuvari Zagreba ili fantastični bestijarij*, jest ornament, skulpture, zidne slike, reljefi životinja i nama nepoznatih bića po fasadama i zidovima kuća, ovoga puta onima u gradu Roskildeu na dalekom sjeveru. Labudovi, zmaj, roskildska fantastična ptica, pivarski konj, grifon, lav, bazilisk, jednorog, divovi, vrag i još mnoga druga bića nastanjuju ovaj bestijarij, a osim što ih opisuje, autor o njima priča i svakojake priče, kao što je recimo ona *strašna* o vragu koji je zahvaljujući Bogu našao žrtvu za pakao ili pak ona »najdosadnija od svih priča« o bazilisku koji dugo,

dugo čeka da na raskrižje koje čuva napokon dode čovjek i da ga on usmrti jednim pogledom. Kako bi se lakše snašli u tom zvjerinjaku, odnosno labirintu priča, ponuđeno je i mnoštvo umjetničkih i, navodno, vjerodostojnih crteža, slika, fotografija, zemljopisnih karata te izdvojeno i uvećano mnogo detalja. Zbog svega navedenoga, prije svega možda zbog slobodne kreacije i maštovitosti, zakoračiti u svijet fantastičnog bestijarija Roskildea pravi je čitateljski užitek, ali, pazite, najprije, kako i preporučuju autori, valja »učiti gledati gore«. ☒



*Priče iz Istre*, Hrvatski pripovjedači XX. stoljeća; sastavio i priredio Daniel Načinović, Nova Istra, Sveučilišna knjižnica u Puli. Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika, Pula 1999.

#### Ana Schmidtbauer

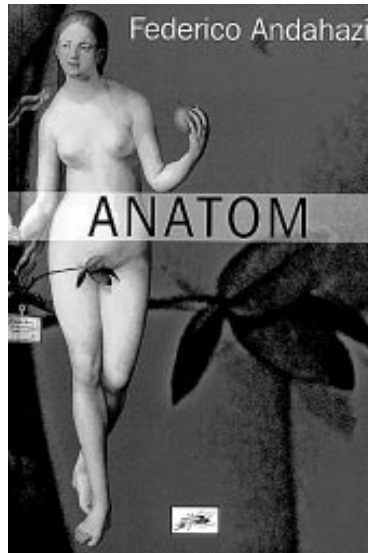
Daniel Načinović, istarski pjesnik, prozaik i novinar, prihvatio se zadatka da prikupi i odabere kraće prozne tekstove koji bi bili i estetski i kronološki dokumentarni pregled ovostoljetne književne produkcije našeg najvećeg poluotoka. Priređivač je, u prvom redu, poštovao kriterij literarne razine tekstova, tek potom njihovu kulturnološku dokumentiranost, vodeći računa i o tome da odabrani autori imaju objavljenu barem jednu knjigu autorske proze. Rezultat je dobro opremljena čitanka, *pripovjedački spomenar*, sistematizirani pregled književnih događanja unutar jednog žanra na prostoru oko četrdeset pete paralele.

Istra je »mjesto zbivanja« literarnog kataloga koji obuhvaća dvadeset šest imena i četrdesetak priča. S obzirom na proznu fakturu i tematski registar, može se primijetiti da se autori s prve polovice stoljeća — Ante Tentor, Viktor Car Emin, Tone Valić, Mate Balota i Ernest Radetić — naslanjaju na »stare škole«. Izravnopripovijedanje, linearna vremenska linija, etička opservacija, socijalno-politički konteksti konveniraju hrvatskom književnom korpusu s kraja prošlog i početka ovog stoljeća. Kao zasebnu književnu figuru i sam priređivač izdvaja Vladimira Nazora koji je u Istri gradio zaseban vidokrug zbilje i fantastike, *svojevrsnu mitologiju*... S Nazorovim virtualnim »realizmom« i ugođajem fantastičnog korespondiraju istarski autori druge polovice dvadesetog stoljeća jednako kao i sa sentimentom prema zavičaju i korijenima. Ivo Balentović i Tatjana Arambašin autori su *prozno očitovanja novih izražajnih pomaka u Istri*.

Fedor Putinja nudi literarni katalog Istre, priče Zlate Klapčić

priče su o ratnim vremenima, dijalektalna proza Tomislava Milohanića poticaje pronalazi u topovima djetinjstva, a tekstovi Sanje Matošević, vjerojatno najmlađe autorice zbirke pripovijedaka u Hrvatskoj. *suočavaju nas sa životnim pitanjima što nadilaze uobičajene predodžbe o »mladenačkim« tekstovima*.

Priređivač ne koketira s antologijskim pretenzijama, njegovo polazište je mnogo skromnije. Riječ je naprosto o zbirci priča iz Istre i priča o Istri. Svejedno je namijenjena trajanju i upoznavanju, jer, kako navodi Načinović, uza sve informatičke mreže suvremena je istarska priča, izvan poluotočkih širina, uglavnom nepoznanica. ☒



Federico Andahazi, *Anatom*, sa španjolskog prevela Tanja Tarbuk, V.B.Z., Zagreb, 1999.

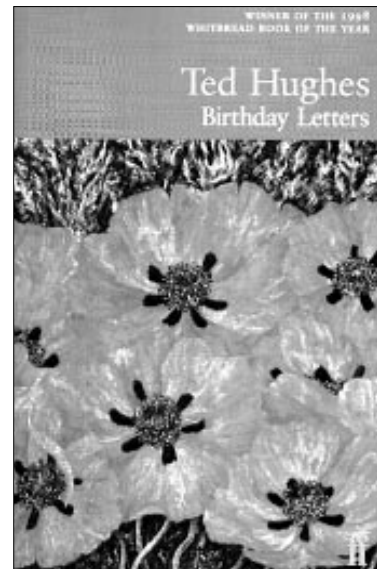
#### Duška Profeta

U romanu *Anatom* argentinski pisac Federico Andahazi pripovijeda kroniku jednoga renesansnog otkrića, čija je važnost ravna otkriću Amerike. Pišući o glavnom protagonistu priče, anatomu i kirurgu Mateo Colonu, kaže: »Ohrabren, možda podudarnošću imena s denovskim admiralom, Mateo Colon odlučio je kako će i njegova sudbina biti otkrivanje.« Mateo Colon otkrio je, ni manje ni više, nego klitoris, »ono o čemu je svaki muškarac sanjao; čarobni ključ koji otvara ženino srce«. Pametni muškarci znali su pak od pamtiviljeka da nešto poput *ključa ženskog srca* ne treba tražiti među nogama i da će pokušavajući otvoriti žensko srce isključivo narstanjem na klitoris završiti na sudu pod optužbom silovanja.

Mateo Colon do kapitalnog otkrića dolazi liječeci kandidatkinju za sveticu. Otkriće je slučajno — potraga za *ključevima ženskog srca* počela je od traženja čarobnog napitka, a potakla ju je ljubav prema najpoznatijoj venecijanskoj prostitutki. I prostitutka i svetica pokazuju razinu samosvijesti prema kojoj bi se i danas svrstale u grupu *biperemancipiranih žena*. Prostitutka će umrijeti od sifilisa, a svetica, nakon klitorektomije koju izvodi sama na sebi i svoje četiri kćeri, osnovati lanac bordela. Da bi priča dobila na uvjerljivosti, anatomu će prgoniti crkva i dekan kremanskog sveučilišta, a od lomače će ga spasiti sam papa kojem će zatrebati njegove usluge (papu će, između ostalog, liječiti i krvlju netom zaklanih djevojčica). Andahazi želi ispričati autentično renesansnu priču, no ne uspijeva mi ponajprije zbog majušnosti fabule, ali i nedovoljno proučene građe. Povjesničar medicine vjerojatno bi otkrio niz krivih ili krivo interpretiranih podataka.

Andahazijev anatom slavan je zbog otkrića plućnog krvotoka, čime se usudio »opovrgnuti samoga Galena«. Zakone plućnog krvotoka postavio je, piše u *Povijesti znanosti* Johna Williamsa, nakon Galena Petar od Abana, trinaestostoljetni i vrlo poznati padovanski liječnik. Čudno bi bilo da učeni Mateo Colon to ne zna. Uz majušnu priču i nedovoljno proučenu građu, Andahazijev roman *krasi* i gomilanje *horror* detalja, pribjegavanje citiranju Aristotela kada se treba pozabaviti konkretnim podacima, šablonizirani likovi, i, ne najmanje važno, prevelika vjera u vlastite spisateljske mogućnosti. ☒

## Poezija



Ted Hughes, *Birthday Letters*, Faber and Faber, London, 1999.

#### Filip Krenus

Ted Hughes desetljećima nije progovorio ni riječi o samoubojstvu Sylvije Plath. Bilo je mnogo lakše reći kako je razlog tome grizodušje, a ne pokušaj tih rekapitulacije njihova odnosa na osami. Stoga je objavljivanje zbirke osamdeset osam kronološki poredanih pjesama — bolnih odgovora njegovoj supruzi i furijama koje je posijala za sobom — do temelja potreslo mit o odnosu Plath/Hughes. Iako su pisane u, za Hughesa neuobičajenom, ispovjedničkom tonu, pjesme otkrivaju tek obrise; on otvara vrata, ali ognjenim mačem čuva ulaz u svoje čistište. Promjena tona ne znači odklon od dosadašnjeg pjesničkog opusa. Dapače, lari i penati njegove pjesničke vizije i dalje su sveprisutni: zaokupljenost mitom i duhovnošću. Složeno promišljanje o ljepoti i uvjerenje da je determinizam usuda temelj postojanja nalaze se u samom korijenu njegova pjesničkog iskaza. Hughes rijetko kada govori u prvome licu. *Birthday Letters* stoga predstavlja njegov konačni prosperovski iskorak u središte pozornice. Pjesme koje su nastale u posljednjih tridesetak godina kronološki prikazuju razvoj njihove veze: prvi susret, hodanje, brak, predavanja i putovanja SAD-om, povratak u Englesku, rođenje njihove djece, rastavu, njezino samoubojstvo i razdoblje nakon toga. Pjesmom *A Visit (Posjet)*, napisanom deset godina nakon Sylvijinog samoubojstva, otvara se posljednji, veoma dug i katkad mučan čin u kojem pjesnik pokušava shvatiti ono što se dogodilo i pomiriti se sa sudbinom zaključujući da, iako nikad do kraja ne dokučujemo njegove

razloge, vlastiti usud na kraju prihvaćamo kao jedini mogući: *Već je deset godina otkako si mrtva. To je samo priča. / Tvoja priča. Moja priča.* Možda se Hughesov bespomoćni stav promatrača raspada Sylvijine ličnosti čini kontroverznim; Hughes pokušava reći kako nije bio pravi odabir za nejasnu ulogu oca/zaštitnika/ljubavnika koju mu je ona dodijelila.

*Birthday Letters* zaokružuje opus nedavno preminulog pjesnika neprimjetno se krećući od nježnosti i sjete do veselja i boli pričajući priču o neobičnom, katkad opsesivnom, no uvijek neposrednom odnosu. Sućut koja prožima ovu prekrasnu zbirku čini se gotovo paradoksalnom; od čitatelja se ne zahtijeva nikakvo predznanje — Hughes predobro zna da ga on već posjeduje: *Ondje vidim prozračan i laborast / Krijes / Tvojih ushita, tvoja snoviđenja / U kristalu. / Ondje, nepovratno razbijenu svjetiljku / U mojoj kripti snova, potpuno utonuloj u tminu. / Ispod tvog grobnog bunaka.* ☒

## Feminizam



Luce Irigaray, *Ja, ti, mi: za kulturu razlike*, s francuskog prevele Bosiljka Brlečić i Jagoda Večerina, Ženska infoteka, Zagreb, 1999.

### Mirna Šolić

**J**a, ti, mi: za kulturu razlike zbirka je eseja i intervjua nastalih tijekom osamdesetih godina kao rezultat preispitivanja vrijednosti »falocentrične« i »patrijarhalne« kulture i povijesti koja ženi prepušta mjesto objekta u »muškom« diskursu. Luce Irigaray u tekstovima ističe potrebu definiranja i ostvarivanja *identiteta* kao preduvjeta pripadanja jednom rodu, te upozorava na opasnost od težnje k *neutralizaciji* spolova u suvremenom feminizmu. Spoznajom »ženskog« identiteta unose se promjene u kulturu, diskurs i jezik koji ženski rod definira ne kao samostalni rod, već kao kategoriju ne-muškog, dakle neživog. Analiza diskursa

dokazuje da je muškarac »taj« koji imenuje svijet (*Ženski i muški diskurs*), a alfabetski rukopis kao kodifikacija »falocentričnog« društva zanemaruje tjelesnost i neposrednost kao primarno žensko obilježje.

Uz lingvistička, filozofska i psihoanalitička promišljanja, Luce Irigaray daje i »praktične« savjete ženama kako nanovo osvijestiti svoj jezik i subjektivnost (*Kultura razlike*), na koji način tretirati i poimati svoje tijelo te međusobne odnose. Ključan je politički trenutak knjige (*Zašto treba definirati spolno određena prava*), zahtjev za definiranjem ženskih prava u zakonima i ustavima, utemeljen na različitosti spolova i ulozi žene u suvremenom društvu.

Iako samu sebe ne smatra pripadnicom bilo koje feminističke skupine i unatoč kritičkom odnosu prema njima, kontroverzna Luce Irigaray zauzima istaknuto mjesto u grupi filozofinja koje su obilježile intelektualnu klimu od šezdesetih godina (Kristeva, Kofman, Clément). Ovo je ujedno i jedina njena knjiga prevedena na hrvatski jezik, a kao što Nadežda Čačinović kaže u predgovoru, ona je i najjednostavniji uvod u proučavanje cjelokupna autoričina djela. ☒

## Likovnost



Lovro Artuković, *Slike 1985-1997, koncept i tekst Feđa Vukić*, Meandar, Zagreb, 1998.

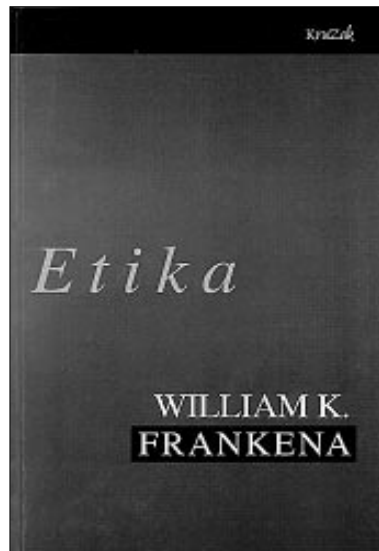
### Katarina Luketić

**P**remda najavljena na posljednjoj autorovoj izložbi prošle godine, knjiga s priloženim CD ROM-om o slikaru Lovri Artukoviću nedavno se pojavila i u knjižarama. Riječ je o jednom od prvih takvih projekata u nas, odnosno pokušaja da se nečiji umjetnički rad, osim u klasičnoj formi knjige, prenese i u interaktivni medij. Kao i svako *pionirsko* djelo taj projekt, ima priličnu važnost, osobito u okvirima uobičajenog predstavljanja nekog umjetnika u Hrvatskoj koje se uglavnom svodi na izdavanje skupih, mastodontskih kataloga ili monografija, ali i nekoliko nedostataka, prije svega u nedovoljno iskorištenim moguć-

nostima animacije i simultanimizma pri oblikovanju CD ROM-a.

Knjiga je koncipirana tako da se kroz niz fragmenata autora Feđe Vukića kronološki prati Artukovićev rad od 1985. do 1997, a tekstualne postavke prate reprodukcije radova iz vremena o kojemu je riječ. Kroz te mini eseje koji redom nose naslove *Spajanje nespojivog*, *Pozornica*, *Vremeplov*, *Ja i drugo*, *Prostor za igru*, *Priča u dva dijela* i *Slika*, naznačene su neke osobine i faze u autorovu radu od korištenja različitih iskustava vizualnoga i istraživanja mogućnosti slike u ranim osamdesetima, preko interesa za tradiciju, intenzivnije citatnosti ili prenaplašene autobiografičnosti i njezine ironizacije, do svojevremene *sinteze* u čistoj slici u ciklusima portreta i pejzaža. Važno je spomenuti da tekstovi sadrže više-manje sve važne točke uobičajenog prikaza (stilske odrednice, naglašavanje utjecaja, smještanje u kontekst...), ali na način da količina teksta nije pojela slikovni materijal u knjizi. ☒

## Filozofija



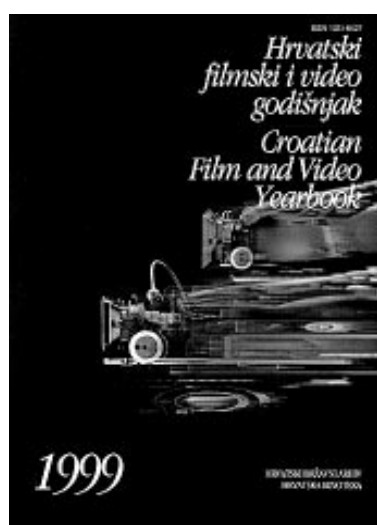
William K. Frankena, *Etika*, s engleskoga prevela Vesna Mahečić, Kruzak, Zagreb, 1998.

### Višeslav Kirinić

**O**va knjiga neće biti sažetak onoga oko čega se filozofi morala slažu niti samo uvodni pregled različitih stajališta filozofa morala... nego je moj cilj i filozofiranje o moralu. Ovim riječima uvodi nas William K. Frankena u knjigu *Etika* koja je nedavno prevedena u izdanju *Kruzaka*. Kao što je to bio slučaj i s knjigom *Filozofija: uvod*, autor je nastojao iz čisto praktičnih razloga skrenuti žarište s pojedinačnih autora u filozofskom korpusu i prepustio se jednom možda prihvatljivijem uvodu u etičku problematiku. Tako je uz izlaganje različitih metodoloških pravaca, koji su izuzetno kvalitetno obrađeni, autor ponudio i nešto što bismo mogli nazvati *filozofirajućim iskustvom* koje je u svakom slučaju instruktivnije i koje u potpunosti ostvaruje svoju svrhu. A svrha je ove knjige uvesti čitatelja u njemu nepoznatu problematiku i potaknuti ga na razmišljanje. Povučemo li paralelu između ove knjige i postojeće literature dostupne na hrvatskom jeziku, zamijetit ćemo najmanje dvije razlike. Hrvatski srednjoškolski udžbenici vrlo su kvalitetni, ali su možda prebogat podacima, pojmovima i ličnostima pa nerijetko izazivaju kontraefekt: odbijaju čitatelja opširnošću. Knjiga Frankena koncipirana je kao problematski digest, kompendij

određene filozofske problematike koji se odlikuje izuzetnom čitljivošću i prohodnošću što je i njezina temeljna kvaliteta. Druga bitna razlika je u načinu izlaganja građe, pa su tako ključna mjesta relevantnih filozofa na izuzetno kvalitetan način uklopljena u tkivo teksta koji zbog toga samo dobiva na prohodnosti. No možda je najveća kvaliteta knjige upravo to što se radi o ugodno kratkom sažetku, skraćenom prikazu najrelevantnijih etičkih promišljanja za čije bi savladavanje trebalo mnogo vremena, a treba uzeti u obzir da je riječ ipak o udžbeniku koji ne pokušava biti povijest filozofije ili nešto slično, već samo nastoji ponuditi ključ za otvaranje mnogobrojnih prolaza u filozofsko promišljanje. Treba dakle naglasiti da bi ovakve knjige bilo vrlo uputo preporučiti učenicima srednjih škola koji za sada još uvijek *bubaju* pojmove, čije im značenje često ostaje posve strano. U tom smislu bilo bi puno pametnije u srednjoj školi baviti se pojmovnom raščlambom i pojašnjavanjem filozofskog jezičnog instrumentarija kao što to čini Frankena, nego pustiti učenike da se bore s Aristotelom ili Hegelom čiji smisao i značenje izmiče i kompetentnijim glavama. ☒

## Filmologija



*Hrvatski filmski i videogodišnjak 1999*; urednik Vjekoslav Majcen, Hrvatski državni arhiv — Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1999.

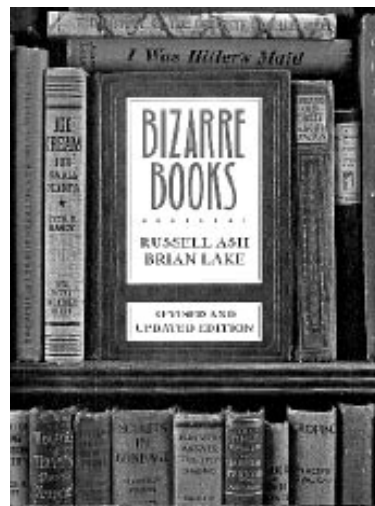
### Nikica Gilić

**E**kipa predvođena Vjekoslavom Majcenom započela je prije pet godina bilježiti relevantne filmografske podatke u Hrvatskoj, a ova knjiga s podacima o hrvatskoj kinematografiji za prošlu godinu novi je plod njihova intenzivnog rada. Glavni su izvori podataka katalogi raznih filmskih festivala i revija (Pula, Dani hrvatskoga filma...), potom podaci prikupljeni u Hrvatskom filmskom savezu te njegovim časopisima i podaci prikupljeni u Arhivu-Kinoteci kao i u Državnome zavodu za statistiku. Na početku knjige nalaze se podaci o filmskoj i videoizvedbi u Hrvatskoj (dugometražni i kratkometražni igrani film, dokumentarci, crtići, eksperimentalni te namjenski film i video), sa statistikom o producentima i medijima na koje su snimci zapisani. Jedino je šteta što su, zbog nedovoljne marljivosti u prijavljivanju na središnje filmske i videofestivale, neki rodovi (eksperimentalni film!) slabije predstavljeni.

Svakako će zanimljivi biti i podaci o produkciji te prikaziva-

laštvu dramskoga programa HRT-a, a *Zbivanja*, kroniku filmskih događaja, ispisuju urednik Majcen. U *Godišnjaku* su okupljeni i podaci o hrvatskim filmskim te videofestivalima i njihovim nagradama, kao i pregled predstavljanja naše kinematografije u inozemstvu (SAD, BiH, Slovačka, Francuska, UK, Nizozemska...). Igor Tomljanović filmografski je obradio filmove s hrvatskoga kinorepertoara, a Državni zavod za statistiku dokumentira poznatu tezu o kinu kao kulturnoj činjenici koja kod nas polako, ali sigurno umire. *Godišnjak* k tome opisuje umjetnička kina i filmske tribine, program filmova na HTV-u (glavnom prikazivaču sedme umjetnosti u Hrvata), filmska i videopoduzeća, ustanove i udruge, televizijske postaje, filmske knjige i časopise te članke objavljene u periodici. Sljedeće će godine na tom popisu biti i tekstovi objavljeni u *Zarezu*, pa nas veseli što možemo prikazati plod rada ljudi koji o kulturi razmišljaju dugoročno. ☒

## Bibliografije



Russell Ash & Brian Lake, *Bizarre Books*, Pavilion Books, London, 1998.

### Filip Krenus

**P**arodije eruditskog eklekticizma često su zanimljivije od samih ozbiljnijih izleta u posudbeni odjel Babilonske knjižnice. *Bizarre Books* Russella Asha i Briana Lakea kratki je pregled knjiga koje su ili nespretno odabranim naslovima (npr. *American Bottom Archeology*, *Memorable Balls*, *The Romance of Three Bachelors* i *Fishing For Boys*) ili pak smiješno-opšurnom tematikom (npr. *Locomotive Boiler Explosions*, *The Benefit of Farting Explained* te *The Folly and Evil of Shaving*) zaslužile takav naslov. Sami autori tvrde kako su svi navedeni naslovi stvarni. Prvo je izdanje ove kompilacije objavljeno 1984. godine. Otada je taj autorski tim uz pomoć nesebičnih priloga akademika, knjižničara, kolekcionara nekoliko puta proširio svoj popis. Iako naizgled marginalno, tržište je bizarnih naslova veoma živo. Britanski časopis *The Bookseller*, na primjer, svake godine dodjeljuje nagradu onome tko pronade knjigu koja *na najsmjeliji način krši sve granice stvarnosti*. Ash i Lake potiču suradnju čitatelja te bi *Bizarre Books* u budućnosti mogao dobiti naslov svojevrstne Guinnessove knjige bizarnih spisateljskih rekorda. Svakako zanimljiv, nećemo reći obvezatan, dodatak svakoj borgesovskoj knjižnici beskorisnog znanja. ☒

## KNJIŽEVNI NATJEČAJ NA INTERNETU

Moderna vremena utemeljuju godišnju nagradu za književno stvaralaštvo na Internetu "Knjiški moljac on-line" (<http://www.moderna-vremena.hr/zado/moljac.asp>)

Uvjet je da prispjeli radovi prethodno nisu objavljivani u nekom od tiskanih medija!!!

Natječaj je otvoren do 21. prosinca 1999., a slavodobitnike ćemo proglasiti u prvim danima 2000.-te. Odabrani radovi koji ulaze u krug za nagrade bit će objavljivani na Internet stranicama Modernih vremena (<http://www.moderna-vremena.hr>)

Ograničenja: Primamo najviše 3 prozna teksta maksimalne dužine od 3 kartice svaki, najviše 3 dramska teksta maksimalne dužine od 5 kartica svaki, najviše 5 poetskih tekstova maksimalne dužine od 2 kartice svaki (1 kartica = 30 redaka x 60 slovnih znakova) Svi tekstovi redakciji moraju biti dostavljeni isključivo u elektronskom obliku u formatu jednog od uobičajenih tekst procesora a kao attachment e-mailu !!!

Potrebno je priložiti i kraću biografsku bilješku i fotografiju autora u digitalnom obliku.

Nagradni fond: u sve tri kategorije (proza, poezija, drama) po tri nagrade (u knjigama)

3 X 1. nagrada u vrijednosti 2000,00 kn

3 X 2. nagrada u vrijednosti 1000,00 kn

3 X 3. nagrada u vrijednosti 500,00 kn

Radove slati na adresu: [nenad@moderna-vremena.hr](mailto:nenad@moderna-vremena.hr)

**U povodu proslave 500. obljetnice rođenja Marka Marulića i 500. obljetnice nastanka njegove Judite, HNK Split i Književni krug Split — Marulianum raspisuju javni i anonimni**

# NATJEČAJ

## ZA SCENSKO DJELO

temeljeno na Marulićevim djelima i dokumentarnim podatcima o njegovu životu.

### 1. OPĆI UVJETI

Natječaj raspisuju HNK Split i Književni krug Split — *Marulianum*. Investitori natječaja jesu Grad Split i Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.

### 2. UPUTE O VRSTI DJELA

Natječaj se raspisuje za suvremeno scensko djelo, u rasponu od dramskog do kabaretskog teksta, temeljeno na izvornim Marulićevim djelima i na dokumentarnim podacima o Marulićevu životu. Moguće je kolažirati Marulićeve tekstove, same ili s autorskim umetnicima i dodacima. Također, mogu se predvidjeti i glazbene točke (songovi i sl.).

### 3. PREPORUČENA LITERATURA

1. Marko Marulić: *Judita*, Split 1988 (ili kasnija izdanja)
2. Marko Marulić: *Pisni razlike*, Split 1993.
3. Marko Marulić: *Dijaloški i dramski tekstovi*, Split 1994.
4. Marko Marulić: *Epigrama* (preveo Darko Novaković), *Vijenac* br. 59, 4. travnja 1996, str. 15 (1. dio); *Vijenac* br. 134, 22. travnja 1999, str. 19 (2. dio).
5. Marko Marulić: *Antologija* (prir. Mirko Tomasović), rukopis
6. Mirko Tomasović: *Marko Marulić Marul* (monografija), Zagreb — Split 1999.

Djela pod brojem 1. 2. i 3. mogu se nabaviti uz povlaštenu cijenu od ukupno 150,79 kuna kod nakladnika Književnog kruga Split, Bosanska 4/I, Split.

Djela pod brojem 4. i 5. svim će natjecateljima besplatno osigurati Književni krug Split u obliku fotokopija.

Djelo pod brojem 6. može se nabaviti uz povlaštenu cijenu od 175 kuna kod nakladnika *Erasmus* Naklada, Rakušina 4, Zagreb.

### 4. UPUTE ZA PRIJAVU

Rukopis djela za natječaj treba poslati u dva primjerka na adresu:

Književni krug Split — *Marulianum*, Ispod ure 3, HR — 21000 Split, s naznakom: »Za natječaj Marka Marulića«

Rukopis treba potpisati autorskom šifrom; u posebnoj, zatvorenoj omotnici treba uz šifru ispisati ime, prezime, adresu i telefonski broj autora.

### 5. ROKOVI

Rok za predaju rukopisa jest 15. travnja 2000. Ocjenjivački sud završit će svoj rad do 1. lipnja 2000. a rezultate će objaviti u tisku u najkraćem roku.

### 6. NAGRADE

Prva nagrada (izvedbena i novčana): Nagradeno djelo izvest će se u sklopu proslave 500. obljetnice *Judite*, u travnju 2001. Autoru pripada novčana nagrada od 30.000 kn.

Druga nagrada (samo novčana): Autoru pripada novčana nagrada u iznosu od 20.000 kn.

Oba nagrađena rada tiskati će se, uz privolu autora, u časopisu *Mogućnosti* tijekom 2001. godine.

### 7. OCJENJIVAČKI SUD

Predsjednica: Mani Gotovac, članovi: Ivica Buljan, mr. Bratislav Lučin, dr. Tonko Maroević, prof. dr. Mirko Tomasović



## Novi cijene knjiga Književnog kruga Split!

### SABRANA DJELA MARKA MARULIĆA

- Marko Marulić: INSTITUCIJA I. 21,96 kn
- Marko Marulić: INSTITUCIJA II. 21,96 kn
- Marko Marulić: INSTITUCIJA III. 21,96 kn
- Marko Marulić: OD NASLIDOVANJA ISUKARSTOVA 21,96 kn
- Marko Marulić: O KRISTOVOJ PONIZNOSTI I SLAVI 21,96 kn
- Marko Marulić: STAROZAVJETNE LIČNOSTI 43,92 kn
- Marko Marulić: LATINSKA MANJA DJELA I. 21,96 kn
- Marko Marulić: PISNI RAZLIKE 48,31 kn
- Marko Marulić: DIJALOŠKI I DRAMSKI TEKSTOVI 102,48 kn
- Branimir Glavičić: MARULIĆEV LATINSKI RJEČNIK 183,00 kn
- Marko Marulić: REPERTORIV I 105,00 kn
- Marko Marulić: REPERTORIV II 105,00 kn

### BIBLIOTEKA »SPLITSKI KNJIŽEVNI KRUG«

- Jure Franičević Pločar: BAŠTINA 13,91 kn
- Jure Franičević Pločar: PJESME 13,91 kn
- Hrvoje Morović: IZBOR IZ DJELA 21,96 kn
- Ivan Despot: ODABRANA DJELA 13,91 kn
- Luka Botić: DJELA 21,96 kn
- Živko Jeličić: LJETNIH VEČERI 21,96 kn
- Živko Jeličić: ŠAŠAVA LUNA 21,96 kn
- Živko Jeličić: BALADA O KOSTIMA 21,96 kn
- Tonči Petrasov Marović: ODABRANA DJELA II. 21,96 kn
- ZMAJ, JUNAK, VILA — ANTOLOGIJA USMENE EPIKE IZ DALMACIJE 21,96 kn
- Ljubo Karaman: ODABRANA DJELA 18,30 kn
- Ante Trumbić: IZABRANI SPISI 13,91 kn
- Josip Smodlaka: ODABRANI SPISI 21,96 kn
- Vicko Solitro: HISTORIJSKI DOKUMENTI O ISTRI I DALMACIJI 21,96 kn
- Stjepan Gunjača: IZBOR IZ DJELA 21,96 kn
- Lovre Katić: RASPRAVE I ČLANCI IZ HRVATSKE POVIJESTI 112,73 kn
- POLJIČKI STATUT 29,28 kn
- HVARSKI STATUT 29,28 kn
- LJUBOVNICI 51,24 kn
- LASTOVSKI STATUT 97,36 kn
- I. L. Garanjin: EKONOMSKO-POLITIČKA RAZMIŠLJANJA O DALMACIJI 73,20 kn
- Gajo Filomen Bulat: IZABRANI SPISI 73,20 kn
- Kruno Prijatelj: KROZ POVIJEST UMJETNOSTI U DALMACIJI (XIII-XIX. ST.) 117,20 kn
- Fra Andrija Dorotić: IZABRANI SPISI 87,84 kn
- Tanja Perić-Polonio: TANAHNA GALIJA 109,80 kn
- Ante Tresić Pavičić: ODABRANA DJELA I 114,00 kn

## Književni krug Split

### U mjesecu knjige veliko sniženje

- Ante Tresić Pavičić: ODABRANA DJELA II 87,00 kn
- BIBLIOTEKA »HVARSKI KNJIŽEVNI KRUG«
- Vinko Pribojević: O PODRIJETLU I ZGODAMA SLAVENA 21,96 kn
- Stjepan Krsić: IVAN DOMINIK STRATIKO 29,28 kn
- BIBLIOTEKA ZNANSTVENIH DJELA
- Rafo Bogišić: TRAGOVIMA STARIH 21,96 kn
- Ivo Sanader: I RUŽIČASTO JE CRNO 13,91 kn
- Franjo Švelec: IZ NAŠE KNJIŽEVNE PROŠLOSTI 25,62 kn
- Josip Bratulić: SJAJ BAŠTINE 25,62 kn
- H. Mihanović-Salopek: HRVATSKA HIMNODIJA OD SREDNJEG VIJEKA DO PREPORODA 22,69 kn
- Ivan Mimica: FOLKLORIST STJEPAN GRČIĆ 21,96 kn
- Radovan Vidović: JADRANSKE LEKSIČKE STUDIJE 45,38 kn
- Drago Šimundža: FRANCUSKA KNJIŽEVNOST U »VIENCU« 40,26 kn
- Radoslav Katičić: UZ POČETKE HRVATSKIH POČETAKA 90,04 kn
- Branka Prpa Jovanović: SRBSKO-DALMATINSKI MAGAZIN 13,91 kn
- Ivo Petrinović: POLITIČKA MISAO FRANA SUPILA 21,96 kn
- Nevenka Bezić-Božanić: POVIJEST STANOVNIŠTVA VISA 21,96 kn
- Božidar Adžija: ODABRANA DJELA 21,96 kn
- Ivo Perić: POLITIČKI PORTRETI IZ PROŠLOSTI DALMACIJE 21,96 kn
- Ante Laušić: POSTANAK I RAZVITAK POLJIČKE KNEŽEVINE 25,62 kn
- Ivo Petrinović: ANTE TRUMBIC 21,96 kn
- Julije Grabovac: DALMACIJA I HERCEGOVAČKO-BOSANSKI USTANAK 21,96 kn
- Stjepan Antoljak: HRVATI U PROŠLOSTI 110,53 kn
- Juraj Marušić: SUMPETARSKI KARTULAR I POLJIČKA SELJAČKA REPUBLIKA 26,35 kn
- Šime Perić: GOSPODARSKE PRILIKE DALMACIJE OD 1797. DO 1848. 36,60 kn
- Kruno Prijatelj: SLIKARSTVO U DALMACIJI (1784-1884) 21,96 kn
- Čvito Fisković: IVAN DUKNOVIĆ U DOMOVINI 21,96 kn
- Ennio Stipčević: HRVATSKA GLAZBENA KULTURA 17. STOLJEĆA 27,82 kn
- Mirjana Škunca: GLAZBENI ŽIVOT SPLITA OD 1860. DO 1918. 27,82 kn
- Mario G. Losano: PRAVNA KIBERNETIKA 13,91 kn
- Cesare Beccaria: O ZLOČINIMA I KAZNAMA 21,96 kn
- Boris Kandare: POBIJANJE ARBITRAŽNE ODLUKE 16,84 kn
- Heda Festini: ANTUN PETRIĆ, FILOZOF IZ KOMIŽE 21,96 kn

- VICKO ANDRIĆ ARHITEKT I KONZERVATOR 1793-1866 109,80 kn
- Charles Béné: SUDBINA JEDNE PJESME 51,97 kn
- Josip Lisac: HRVATSKI JEZIK I NJEGOVI PROUČAVATELJI 51,24 kn
- Rudolf Kraljević: VINOGRADARSKI SLOM I DEMOGRAFSKI RASAP JUŽNE HRVATSKE U OSVIT 20. STOLJEĆA 124,44 kn
- Tomislav Marasović: GRADITELJSTVO STAROHRVATSKOG DOBA U DALMACIJI 109,80 kn
- Danica B. Bužančić: JUŽNA HRVATSKA U EUROPSKOM FIZIOKRATSKOM POKRETU 102,48 kn
- Ivo Grabovac: HRVATSKO POMORSKO PRAVO I MEĐUNARODNE KONVENCIJE 161,04 kn
- Luko Paljetak: KNJIŽEVNO DJELO ANTE CETTINEA 109,80 kn
- Ivo Grabovac: PRIJEVOZ STVARI U POMORSKOM ZAKONIKU 102,48 kn
- Ljerkica Šimunković: MLETAČKI DVOJEZIČNI PROGLASI U DALMACIJI 109,80 kn
- Ivan Pederin: JADRANSKA HRVATSKA U POVIJESTI STAROG EUROPSKOG BANKARSTVA 146,40 kn
- Vladimir Skračić: TOPONIMIJA ZADARSKIH OTOKA 117,12 kn
- Žarko Muljačić: PUTOVANJA A. FORTISA PO HRVATSKOJ I SLOVENIJI (1765-1791) 109,80 kn
- Ejnar Dyggve: POVIJEST SALONITANSKOG KRŠĆANSTVA 109,80 kn
- Ivo Petricolić: SREDNJOVJE. GRADITELJIMA U SPOMEN 124,44 kn
- Ivo Rendić-Miočević: ZLO VELIKE JETRE — POVIJEST I NEPOVIJEST CRNOGORACA, HRVATA, MUSLIMANA I SRBA 153,72 kn
- Stanko Piplović: GRADITELJSTVO TROGIRA U XIX. STOLJEĆU 95,16 kn
- Krešimir Kužić: POVIJEST DALMATINSKE ZAGORE 135,42 kn
- Radovan Ivančević: RANA RENESANSA U TROGIRU 146,40 kn
- Lujko Margetić: IZ RANIJE HRVATSKE POVIJESTI 161,04 kn
- Dunja Fališevac: KALIOPIIN VRT 102,48 kn
- Mateo Martinić: HRVATI U MAGALLANESU NA KRAJNJEM JUGU ČILEA 87,84 kn
- Ivo Petrinović: POLITIČKI ŽIVOT A. T. PAVIČIĆ 62,22 kn
- Zora Ivković: OPĆA METODIKA NASTAVE 87,84 kn
- Milovan Tatarin: OD SVITA ODMETNICI 131,76 kn
- Petar Selem: IZIDIN TRAG 117,12 kn
- Joanna Rapacka: ZALJUBLJENI U VILU 109,80 kn
- Ante Marinović: DUBROVAČKO POMORSKO PRAVO knjiga I. 114,59 kn
- Frane Franić: CRKVA, STUP ISTINE 111,00 kn
- Ivana Prijatelj-Pavičić: KROZ MARIJIN RUŽIČNJAK 99,01 kn
- Ivo Grabovac: PRIJEVOZNO UGOVORNO PRAVO REPUBLIKE HRVATSKE 135,00 kn
- Mirjana Bonacić: TEKST DISKURS PRIJEVOD 129,00 kn
- Zoran Kravar: STIH I KONTEKST 96,00 kn
- Zlatko Miliša: ODGOJNE VRIJEDNOSTI RADA 48,00 kn
- Valter Tomas: »GAZZETTA DI ZARA« U PREPORODNOM OZRAČJU 84,00 kn



euro zarez

Srđan Rahelić/Gioia-Ana Ulrich

## Francuska

Les Fauves (Divljaci), Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Avenue du Président Wilson, Paris, od 29. listopada do 27. veljače 2000.

Riječ »divljaci« zapravo je bio usklik uvrijeđenog pariškog kritičara Vauxcellesa koji je 1905. godine prvi put vidio slike Henrija Matissea, Andréa Deraina i Mauricea de Vlamincka. On je izjavio kako sobe Muzeja u kojemu su izložene njihove slike nalikuju na kaveze divljih životi-



nja. U međuvremenu je uvredljiva riječ *divlji* postala stručni izraz za prvi zanačajan umjetnički pokret ovoga stoljeća koji je slikarstvo oduševio bojama. Na izložbi u pariškom Musée d'Art Moderne nisu predstavljeni samo najznačajniji predstavnici tzv. *fauvizma*, nego i njihovi suvremenici i nasljednici, uključujući predstavnike umjetničkih grupa *Plavi jabač* i *Most*. Izložba *divljih* otvorena je do 27. veljače sljedeće godine. (G.-A. U.)

### Asteriks slavi 40. rođendan

Asteriks, hrabri Gal i jedan od najdražih svjetskih likova iz stripa 29. listopada proslavit će svoj 40. rođendan. Mali plavi lik s krlatim šljemom na glavi pojavio se skupa s Obeliksom u prvom broju časopisa *Pilote*. Vodeći animatori tog časopisa, Jean-Michel Charlier, René Goscinny i Albert Uderzo razmišljali su o crtačoj adaptaciji *Romana o Iscu* ili romana o pračovjeku, no ispijajući »čarobni napitak« u lokalnom bistrou odlučili su — glavni junaci će biti Gali! Tako su rođeni Asteriks, Obeliks, Panoramiks... Psić Idefiks pojavio se nešto kasnije. Strip je odmah postigao velik uspjeh, a otad su Asteriksovi albumi prodani u više od 250 milijuna primjeraka i prevedeni na više od 40 jezika. Osim stripova, Gali su i junaci zabavnog parka koji je prije dvije godine



otvoren četrdesetak kilometara sjeverno od Pariza, a u veljači ove godine snimljen je i igrani film s Christianom Clavierom (Asteriks) i Gérardom Depardieuom (Obeliks) u glavnim ulogama. (S. R.)

## Nizozemska

### Fond za prevoditelje s Balkana

In Transitum fond, europska kulturna Fondacija Kulturkontakt i Fond za srednje i istočnoeuropske književne projekte pokrenuli su zajednički projekt koji bi trebao pomoći književnu razmjenu na Balkanskom poluotoku. Prevoditeljima s i na jezike iz Albanije, Bosne i Hercegovine, Bugarske, Hrvatske, Grčke, Jugoslavije, Makedonije, Rumunjske, Slovenije i Turske nudi se stručni boravak u trajanju od dva tjedna do mjesec dana u zemlji gdje se govori jezik s kojeg ili na koji prevode. Za sve detaljnije informacije valja se obratiti na sljedeću adresu: In Transitum, Jan van Goyenkade 5, 1045 HN, Amsterdam, The Netherlands, tel: 00.31.20.6752232; ili na Internetu: <http://www.intransitum.org> (S. R.)

## Poljska

### Poljska u šoku

Serijske krađe rijetkih djela Ptolomeja, Galileja, Kopernika i drugih poznatih autora postale su u Poljskoj nacionalna aferu, u kojoj se sa žaljenjem konstatira da velike državne biblioteke i muzeji nemaju sredstava oduprijeti se tog pošasti. Krađa šezdesetak starih radova u knjižnici Sveučilišta u Krakovu trebala bi biti posljednji poziv na uzbunu da se pojača nadzor nad nacionalnom baštinom, jer će inače uskoro poljske biblioteke biti ispražnjene, pisao je nedavno vodeći nacionalni dnevnik *Gazeta Wyborcza*. Krakovska biblioteka ustanovila je krađu velikog broja vrijednih knjiga i atlasa koji su nestali pod misterioznim okolnostima, no i nakon šest mjeseci istrage ne zna se tko ih je ukrao i kada. Jedino što je ustanovljeno jest da nedostaje 57 djela. Ravnatelj Biblioteke Ryszard Juchniewicz izjavio je da je »teško procijeniti koliki je gubitak za nacionalnu baštinu«. Vrijednost Ptolomejeve *Cosmographie* iz 1469. godine, naprimjer, pronađene nedavno u jednoj frankfurtskoj aukcijskoj kući, procijenjena je na 664.000 američkih dolara. Uprava Biblioteke trenutno očekuje povratak 18 djela pronađenih u frankfurtskoj aukcijskoj kući *Reiss und Sohn*, kao i Galilejeve *Siderus nuncius* (1610) pronađene u

londonskom Christie'su. Tržišna vrijednost ovog posljednjeg djela procijenjena je na 167.000 dolara.

### Poljska slavi Chopinov 150. rođendan

Misa u čast Frédéricie Chopina (1810-1849) održana je u varšavskoj Katedrali 17. listopada, na dan 150. godišnjice njegove smrti. Chopinov grob nalazi se na groblju *Père Lachaise* u Parizu, gradu u kojem je slavni kompozitor umro, no njegovo je srce, po vlastitoj želji, preneseno u Poljsku i čuva se u varšavskoj Katedrali. Poljski predsjednik



Aleksander Kwasniewski izjavio je neposredno pred koncertom u Zelazowoj Woli, Chopinovu rodnom gradu, da je »Chopinova glazba jedna od najvećih vrijednosti koju Poljska može ponuditi Europi koja se ujedinjuje« te da »ona za Poljake predstavlja znak nacionalnog identiteta, iako njezina umjetnička vrijednost i univerzalna ljepota pripadaju čitavom svijetu«. Najveći dio Chopinova opusa posvećen je kompozicijama za klavir, ali sadrži i nekoliko kompozicija za orkestar i komornu glazbu, a Chopin je svoju epohu obilježio i burnom ljubavnom vezom s francuskom spisateljicom George Sand. (S. R.)

## Španolska

### Otvorena novouređena Opera u Barceloni

Gotovo šest godina nakon potpunog uništenja uzrokovanog velikim požarom, slavna je barcelonska operna kuća *Gran Teatre del Liceu* proslavila ponovno otvorenje poznatom operom *Turandot* Giacoma Puccinija. Velikoj sve-

čanosti, održanoj 7. listopada, bila je nazočna cijela španjolska kraljevska obitelj te premijer José Maria Aznar. Dvije tisuće tristo posjetitelja prisustvovalo je izvedbi Puccinijeve opere u režiji Nurie Espert. U glavnoj ulozi nastupila je sopranistica Giovanna Casolla. Odabir opere *Turandot* zapravo je simboličnoga karaktera, budući da je ona bila na programu neposredno prije požara. Otvorenje novouređenoga *Liceu*, koji je izgorio 31. siječnja 1994. godine, u Španjolskoj se smatra kulturnim događajem godine. Renoviranje je trajalo gotovo šest godina, a radovi su iznosili oko dvjesto deset tisuća maraka. Zgrada Opere *Liceu* izgrađena je 1847. godine i jedna je od najstarijih opernih kuća u Europi, a po veličini se nalazi na drugome mjestu, nakon pariške operne kuće *Opéra de la Bastille*. Zgrada je već 1861. godine pretrpjela jedan požar, u kojemu je najviše stradalo gledalište, pozornica i krov. U novoj kazališnoj sezoni na repertoaru će se naći osam opera, tri baleta, devet koncerata te petnaest solo-nastupa opernih pjevača, a prevedeset posto ulaznica već je prodano. (G.-A. U.)

### U spomen: Nathalie Sarraute, 1900-1999.

## Junakinja novog romana

Max Jacob nazvao je Nathalie Sarraute velikom pjesnikinjom, a Sartrea je oduševio šarm i prirodni pravedni ton njezine prve knjige

Srđan Rahelić

Svotiti bi rođendan proslavila 18. srpnja 2000. i tako ušla u uski krug živućih pisaca stogodišnjaka. Sa smrću Nathalie Sarraute 19. listopada 1999. otišla je velika figura suvremene francuske i svjetske književnosti. Sarraute je pripadala onome što se početkom pedesetih godina nazivalo *novim romanom*, neformalnim pokretom čija je temeljna karakteristika bila odbacivanje tradicionalnih kanona romana kao što su zaplet ili likovi. Za nju se čak može reći da je preteča tog novatorskog poslijeratnog elana. Njezina prva knjiga, *Tropismes* (*Tropizmi*), objavljena je 1939. godine, odnosno čak petnaest godina prije prvih djela Michela Butora ili Alaina Robbe-Grilleta, danas možda najpoznatijih imena *novog romana*. Djelo je prošlo prilično nezapaženo, ali je imalo nekolicinu važnih čitatelja, poput Maxa Jacoba koji je pozdravio »veliku pjesnikinju« ili Jean-Paul Sartrea kojeg je oduševio njegov »šarm« i »prirodni i pravedni ton«. Nathalie Sarraute će na neki način do kraja svog života ostati vjerna svojoj prvoj knjizi, pa istraživanje »tropizama« — najbanalnijih kretnji i činova koji preokreću psihološku i dramatsku ravnotežu tradicionalnog romana — ostaje njezin temeljni interes. *Tropizmi* tako, iako prvo djelo, u osnovi sadrže jezgru čitavog njezinoga kasnijeg opusa.

Nathalie Sarraute rođena je kao Nataša Černiak 18. srpnja 1900. godine u Ivanovu u Rusiji, u obitelji Židova intelektualaca. Roditelji se vrlo brzo razvede (1902), a Nataša, koja tečno govori ruski, francuski i njemački djetinjstvo provodi između Pariza, Sankt-Petersburga i Ženeve. To nomadsko razdoblje između Rusije, Francuske i Švicarske, ali i između oca i majke opisat će u knjizi *Enfance* (*Djetinjstvo*, 1983). Godine 1922. u Parizu upisuje Pravni fakultet, gdje upoznaje svog budućeg supruga Raymonda Sarrautea koji će je neprestano poticati i podržavati u pisanju. Pravo i odjetništvo je ionako nikada nisu privlačili, iako se neko vrijeme bavila. U to doba otkriva Prousta, Joycea i Virginiju Woolf, koji će uz Flauberta i Dostojevskog na nju imati odlučujući utjecaj. Drugi svjetski rat za nju kao Židovku predstavlja osobito teško razdoblje, i provodi ga s lažnim dokumentima koje joj nabavlja suprug, član pokreta otpora.

Najveći dio svog romanesknog i dramskog opusa objavljuje nakon rata: *Potrait d'un inconnu* (*Portret neznanca*) objavljen je 1948. godine i smatra se prvim njezinim velikim djelom, dok je esej *L'Ere du soupçon* (*Doba sumnje*, 1956), zapravo zbirka članaka, prihvaćen kao prvi manifest novog romana. Naime, tih se godina okuplja nekolicina »disidentskih« prozih i dramskih autora (Beckett, Butor, Robbe-Grillet, Simon) uz koje zdušno pristaje i Nathalie Sarraute. U toj je sveopćoj klimi novog književnog procvata objavljen *Le Planétarium* (*Planetarij*, 1959) koji će joj donijeti naslov jednog od najoriginalnijih autora tog razdoblja, dok će *Les Fruits d'or* (*Zlatni plodovi*, 1963) dobiti međunarodnu nagradu za književnost. Slijede i drugi romani: *Entre la vie et mort* (*Između života i smrti*, 1968), *Vous les entendez?* (*Čujete li ih?*, 1972), *Disent les imbéciles* (*Kažu imbecili*, 1976) koji se prevode širom svijeta, ali Sarrauteova po prvi put piše i dramske tekstove: *Le Silence et le mensonge* (*Tišina i laž*, 1967), *Isma* (1970) ili *C'est beau* (*Lijepo je*, 1973). Njezino autobiografsko djelo *Djetinjstvo* prihvatit će i šira publika, no Sarraute će i kasnije, sve do smrti, objavljevati djela neobična poput onih iz mladosti, kao naprimjer *Pour un oui ou pour un non* (*Za da ili ne*, 1982), *Tu ne t'aimes pas* (*Ti se ne voliš*, 1989) ili *Ici* (*Ovdje*, 1995). Sarraute je pokušavala obnoviti književne forme, a unatoč tome što nikad nije postigla golemu popularnost, ostaje važna autorica koja je pokušavala mikroskopski proniknuti u ljudsku dušu i koja je najveću pažnju u svojim djelima poklanjala jeziku. ☐



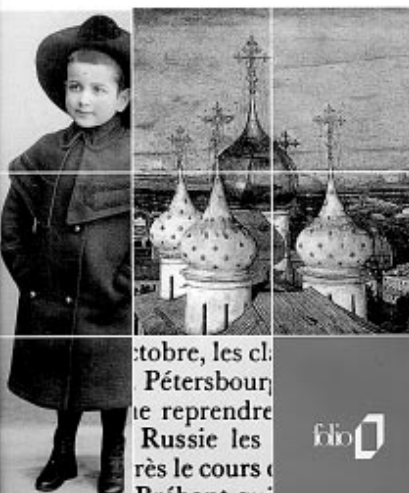
MONIQUE GOSSELIN

commente

### Enfance

de NATHALIE SARRAUTE

FOLIOTHEQUE





**Denis Lepur**

Rođen 22. 2. 1970. u Zagrebu gdje i danas živi i radi.



L e p u r