

Pišu i govore:
Katarina Luketić,
Rick Poynor, Sabina
Sabolović, Andrea
Milovanović,
Marko Baus, Sven
Jonke, Jasna Galjer,
Dalibor Martinis,
Gui Bonsiepe,
Mirko Petrić
stranice 21-28

zarez

34.
zagrebački
salon

ISSN 1331-7970

dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 25. studenoga 1999, godište I, broj 19 • cijena 10,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

Razgovor:
Peter Sloterdijk
**Epoha
praznih
anđela**
stranice 12-13

Priča o Anti Bušiću
**Neslobodna
Dalmacija**
Piše Jurica Pavičić
stranica 3

Razgovor:
Mate Matišić
**Pozornica
je uvijek
lijes**
stranice 34-35

Razgovor:
Giga Gračan
**Potplaćenost
intelektualnog
rada**
stranice 8-9

Susret tisućljeća
**Mali grad u
Galileji**
Piše Davorka
Vukov Colić
stranice 16-17



FOR YOUR PROTECTION DISINFECTED
ZA VAŠU ZAŠTITU DEZINFICIRANO



KNJIGE STOLJEĆA IZABRALI SU
GORAN TRIBUSON, STANKO ANDRIĆ, GORDANA CRNKOVIĆ, DAŠA DRNDIĆ
stranice 10-11

oni koji su davno prije pogoršanja Tuđmanova zdravlja najavljivali kako će uoči izbora HDZ pokrenuti operaciju *face liftinga* masovnih razmjera, otkrile su pogodili. Operacija čiji bi kodni naziv mogao biti *ups, sori* otpočela je. Canjuga je najavio povrat imena *Dinamo*, nekolicina tajkuna različitog formata odstranjena je iz članstva stranke, a pokrenuto je bogme i nekoliko sudskih postupaka.

U takvoj kampanji iznalaženja nekakvih Pedra na red je došla i *Slobodna Dalmacija*. Nekoć ugledni splitski medijski gigant bio je prva velika i do danas najpoznatija — premda nipošto najveća — žrtva pionirske faze tajkunizacije. Deseci su novinskih tekstova napisani o zamršenoj operaciji kojom je neovisna izdavačka kuća podvrgnuta HDZ-ovskoj volji i na koncu podarena Miroslavu Kutli. Danas se više-manje sve zna o tome kako je poništena prva (tzv. Markoviće-va) pretvorba, kako je dug firme pretvoren u vlasnički udio banaka — jamaca i kako je banka podcijenjeno prodala dionice Kutli pogodnom, kad je postalo očito da vlasnik *Globus grupe* neće moći izdržati licitiranje na burzi. Cijeli sudski dosjei postoje o tome kako je Kutle (navodno neplaćenim) paketom dionica istisnuo druge suvlasnike. Tek se dijelom zna kako je sve i koliko novac ispušan iz *Slobodne* ovih godina. Splitska je kuća galantno kreditirala sestrinske tvrtke iz Kutline grupacije, a sama gomilala dugove koji su na koncu narasli na desetine milijuna maraka. Kutle je *Slobodnu* ostavio kao zaduženu i kadrovski opustošenu podrtinu iz koje su isisani novci, iz koje je otišlo šezdesetak najboljih novinara i čiji je ugled pao da ne može niže. Istovremeno, najmanje tri pokrenute parnice protiv takvih djela stajale su šest godina zamrznute ispod nule u politiziranom i neautonomnom hrvatskom sudstvu. Različiti oštećeni (mali dioničari, slovenski poduzetnik Kapetanović, tzv. Udruga polagatelja prava na dionice SD...) godinama su čekali da se na njihove tužbe itko osvrne.

Pedro je pronađen

Ako bi se jednom stvarno raspokopao dossier *Slobodna*, mnogi bi ljudi iz politike i ne samo iz nje morali tražiti *off-shore* azil ili barem drugi posao, i to ne samo omraženi i poznati pomagači tajkuna. Uoči izbora dobro je prisjetiti se da je u operaciji poklanjanja *Slobodne* tajkunu važnu ulogu odigrao upravo Zlatko Mateša koji je po svom omiljenom običaju blindirano zatvorio oči i uši. A on nije jedini... Novinari i tiskari *Slobodne* pri tome samo imaju sreću što je cijeli slučaj bio dovoljno aferaški i pod prizmom javnosti i što novine u Splitu ipak moraju izlaziti, baš kao što mora raditi vodovod ili telefon. Inače bi danas vjerojatno prosvjedovali pred

dvadeset godina nakon smrti nikad prežaljenog vođe, najvećeg sina našeg naroda i narodnosti, na veliku žalost tankog građanskog sloja, nije se promijenilo ništa. Višegodišnja bolest povjesničara i filozofa obavijena je veom tajne, kako je to bilo i daleke osamdesete. Antigradanski, antiintelektualni i antiprofesionalni nabo- j okovao je i liječnički konzilij što uporno i bespogovorno obmanjuje javnost opravdano zainteresiranu za zdravstveno stanje predsjednika. Predsjednika koji je i po Ustavu imao preširoke ovlasti te je uz to ustrojio cijeli niz paradržavnih tijela, što su omogućila svestat diljem Lijepa naše i pomalo na jugu BiH, dovoljno da se i činovnici Haškog tribunala počnu stidljivo raspitivati za nesuđenog dobitnika Nobelove nagrade.

Nepomirljivost hadezeovskih frakcija

Budući da se Hrvatska nalazi pred raspisivanjem izbora za Zastupnički dom Sabora, u uvjetima spriječenosti predsjednika sva vlast je trebala biti u rukama Vlade. Međutim, beskrvni Mateša nije u stanju preuzeti odgovornost na sebe. Jer je uvijek bio marioneta čije su konce povlačili HDZ-ovi tvrdolinijaši. U ovoj je igri skrivača drugi nesretni lik, a po prirodi politički gubitnik predsjednik Sabora Vlatko Pavletić, po Ustavu v. d. predsjednika u slučaju njegove spriječenosti te raspisivač izbora za tu najmoćniju hrvatsku političku instituciju. Hoće li se on uspjeti izboriti

tvrtkom u stečaju s papirnatim transparentima poput radnika *Jadrantekstila* ili bi se svoje tvrtke sjećali kao neprežaljenog pluskvamperfekta poput bivših zaposlenika *Koteksa*, *Laurusa*, *Dalmacijaturista*, *Adriavinila*... ukratko, gotovo svih splitskih zaposlenika.

Ta i takva *Slobodna* nudila je savršeni šof za pronalaženje Pedra. I Pedro je pronađen: protiv skupine bivših menadžera i njihovih sudi-

Ante Bušić imao je meteorski uspon. Početkom devedesetih bio je tek anonimni i bezlični ekonomist iz *Jugoplastike*, neznačajni član HDZ-a savršenog kulturno-zemljopisnog *backgrounda* (Imočanin, zemljak, prezimenjak, a govorilo se i rođak Bruna Bušića). U kratko vrijeme postao je politički postavljeni direktor medijskog giganta i HDZ-ov izborni kandidat. Na mjestu direktora dočekao je Kutlu (koji ga, dakle, nije postavio) i

Priča o Anti Bušiću

Komesar u konfisciranom salonu

U bušićevskoj Hrvatskoj zaista je »sve« bilo dozvoljeno — lagati, guliti i ubiti — a narodni se cilj, kako to naravno uvijek biva, s vremenom reducirao na cilj onih koji su sebe doživljavali ciljem



Jurica Pavičić

onika Županijsko državno odvjetništvo podiglo je istražni zahtjev. Na čelu je liste dakako Miroslav Kutle, a drugi je na njoj mladi Kutlin direktor *Slobodne* Ante Bušić koji je iz tvrtke najuren nenadanom »promocijom« u proljeće 1998. godine.

Ante Bušić na vijesti je odgovorio pravdoljubivim gnjevom. Očito naučivši nešto u vremenima kad je harao splitskim novinarstvom, izdao je *priopćenje*, svoj direktorski *’accuse*, u kojem piše: »*Prijedlog istrage... doživljavam kao predizbornu šalu HDZ-a i pokušaj ponovnog potvrđivanja povijesne izreke (prenesene na hrvatski prostor) — Revolucija jede svoju djecu. Stoga, evo danas, javno izjavljujem da neopozivo i definitivno istupam iz takve stranke (HDZ-a) i prije nego što me oni koji su mi ovo pripremili iz iste izbače... mali Ante Bušić nije bio ni izdaleka toliko moćan da predodredi pretvorbenu-privatizacijske procese u Slobodnoj Dalmaciji... U međuvremenu je dijete revolucije odraslo i svim sredstvima koja su mu na raspolaganju borit će se da ga revolucija ne pojede...*«

Gramziv i primitivan

Spomenuti Ante Bušić junak je priče koju bismo ovdje željeli ispričati. Ne zato što bi taj tajkumski operativni izvršitelj bio osobito važna osoba, nego zato što je upravo uzorni primjerak jednog soja ljudi koji je isplivao na površinu u ova nečasna vremena, primjerak soja koji je ta vremena pedesio da budu onakva kakva im odgovaraju: odgovaraju njihovom gramzivom apetitu, političkom primitivizmu i lošem ukusu.

za nešto autonomniju poziciju, tek će se vidjeti. Jedina olakotna okolnost upravo je to što Sabor nije raspušten. To je, pak, prvenstveno zasluga Vladimira Šeksa jer bi s raspuštenim Saborom neograničeni vladar postao Ivić Pašalić. Upravo nepomirljivost unutar hadeze-

za njega obavljao dijelove operacije koja je Hrvatsku u cjelini koštala desetaka i desetaka tisuća radnih mjesta.

U »crvenu«, »komunjarsku« i »oporbenu *Slobodnu* Bušić je došao kao ratnik koji je osvojio *čuku*: izvjesio je odmah na nju zastavu kao znak da su je osvojili »naši«. Prema zaposlenima se ponašao kao okupacijski upravitelj: uveo je opsežne restrikcije kretanja po zgradi (primjerice, novinarima je bio zabranjen pristup u tiskaru), na porti su se smjenjivali do zuba naoružani zaštitari, a čak ni rutinska papirologija poput putnih naloga i kupovine biroopreme nije bila dopuštena bez njegova potpisa. Njegov strah od sabotaže bio je tek dio općeg prezirivog nepovjerenja u ljude: novinari se i danas sjećaju da je prvi nalog nadobudnog mladog direktora bio taj da je ukinuo WC papir u nužnicima (»jer ga se krade«) i zaposlenike zadužio rolom i pol mjesечно.

Iskreno je mrzio i novinarstvo i novinare. Stalno je bježao od temeljne djelatnosti tvrtke, tako da je tih godina *Slobodna* otvarala samoposluživanja i otkupljivala oraha. Zato je novinarstvo tonulo: *Nedjeljna Dalmacija* s 80.000 pala je na nekoliko tisuća naklade, a dnevni list sa 130.000 na manje od pola predratnog tiraža. Novinare je držao lijenim, preplaćenim buntovnicima koji ruše državu i koje je on pozvan dovesti u red. Pritom je često dolazilo do šaka: s bar trojicom zaposlenika Bušić je verbalni obračun preveo u fizički, što je nesvakidašnje čak i u hrvatskom divljem kapitalizmu.

i nastaju tamo gdje i nije bilo HDZ-a. Slovačka, Litva, Estonija, Letonija, Ukrajina, a da i ne govorimo o onima koje niti nisu htjele postati samostalne države, pa su to postale (Bjelorusija, Moldova). Da, da, bile su sazele okolnosti na koje je HDZ prvi zasjec, ali sam u kre-

Lijene preplaćene komunjare

Skrornog podrijetla i skromne karijere, Bušić je bestidno patio od izvanjskih oznaka statusa. Među prvim stvarima koje je učinio bilo je da je direktorske prostorije strogo odvojio od redakcije, tapecirao ih i ulickao u skladu s ukusom novopoduzetničkih šminkera. Ukinuo je zaposlenicima odvojene muške i ženske nužnike

zato da bi jedan od njih bio na raspolaganju samo upravi, a drugi ostatku od stotinjak zaposlenih. Komplexaški je želio zadiviti i prestraviti ljude s kojima je obavljao posao, pa su stranke od porte do direktorskog ureda pratili naoružani zaštitari.

U pet godina direktorovanja Bušić je obavio zadaće koje je tajkumski lanac Sv. Antuna nalagao. Obavio je i ono što je bio njegov vlastiti *hidden agenda*: dokopao se *mercedesa*, *mr mot* odijela, a milijuni minusa na *Slobodnom* računu dobili su svoj ekvivalent u Bušićevoj obiteljskoj trokatnici. Trokatnici u nimalo glamurnoj prigradskoj četvrti Visoka, gdje se osjećao sigurno i među svojim. Točku na i tajne agende nije uspio sprovesti: nije uspio u politici. U skladu s običajima naše nove elite skupljao je sportsko-estradne trofeje (izbori misica, predsjedanje vaterpolskim klubom...), ali se nije domogao političke promocije. Dijelom i zato što je kao kandidat na lokalnoj razini doživio težak izborni poraz.

Svoju intimno najvažniju zadaću i onu koju je najgorljivije želio izvršiti nije uspio pomaknuti s mrtve točke. Nije uspio rastjerati i uništiti *lijene preplaćene komunjare* — novinare. Iako je kadrovsko osipanje *Slobodne* bilo tako strašno da bi ga teško preživjela bilo koja novina, Bušić je bio toliko odbojan, neuljudan i nesklon novinarstvu kao poslu da nije uspio čak ni u onom najelementarnijem: ustrojavanju makar kakve-takve pete kolone. Pronašao je tanku kadrovsku opnu poslušnih urednika, ali su čak i oni bili vjerni Zagrebu, a prema njemu su osjećali nepri-

Zato je hitno potrebno raspisati predsjedničke i parlamentarne izbore te nakon izbora i konstituiranja novog Sabora ići na promjenu Ustava te pretvaranje Hrvatske iz polupredsjedničke u parlamentarnu republiku. To su osnovni preduvjeti da bi se sljedeće godine po-

kriven prezir i bijes. Golema većina novinara ostala je netaknuta ideološkim novim kursom i koristila je svaku i najmanju pukotinu da mu napravi spačku. Nije uspijevao kontrolirati čak ni glavne urednike, pa ih je po diktatu smjenjivao nakon što bi prekrdašili u kritiziranju vlasti. Opća antihadezevska atmosfera u redakciji i gotovo svim rubrikama ostala je monolit koji mladi državotvorni junosha nije mogao probiti ni cepinom.

Tajkumski šegrt

Ante Bušić zanimljiv je i ne samo kao primjerak ološa koji se dokopao moći u tuđmanovskoj Hrvatskoj. Zanimljiv je jer pokazuje laž i neutemeljenost česte podjele na tajkumske, tehnokratske, koristoljubive hadezeovce i nekakve barakaške nacionalističke čistunce, tobožnje izvorne idealiste čistog državotvorstva. Nije samo riječ o tome da će danas sutra ideološki čistunci nacionalizma biti veća zapreka demokraciji od oportunističkih — lupeža. Riječ je o tome da je Bušić bio i tajkumski šegrt i vjerojatno lupež, a istovremeno i gorljivi nacionalni revolucionar, duboko uvjeren u svoju ideologiju i misiju. Zato njegov gnjev spram matere revolucije nije hinjen, on je stvaran koliko i gnjev ubojica koje Šeparović šalje u Haag.

Ante Bušić je navodno bio vrlo ponosan zemljačko-prezimenjačkom kopčom s Udbinom žrtvom Brunom. Vjerojatno je želio vjerovati da među njima postoji i politička kopča, ideološki kontinuitet. Na paradoksalan način to je istina. Ako je »naj« Bušić bio zaista promicatelj stava da je svaki saveznik i svako sredstvo dobro da bi se ostvarila hrvatska neovisnost, onda je »ovaj« Bušić takvu ljestvicu prioriteta materijalizirao u povijesti. U bušićevskoj Hrvatskoj zaista je »sve« bilo dozvoljeno — lagati, guliti i ubiti — a narodni se cilj, kako to naravno uvijek biva, s vremenom reducirao na cilj onih koji su sebe doživljavali ciljem. Velike su ideje nestale, a mali je narod svojom supstancom hranio svoj majsušni podnarod, tumor koji će ga ubiti. Bušić je to držao normalnim stanjem stvari: dok je revolucija jela *njihove* živote, *njihov* novac i *njihova* radna mjesta, on je toj revoluciji rado bio komesar. A onda kad se nije više imalo što oguliti i pokrasti, red je došao na vlastitu djecu. U majsušnoj posadi od nekoliko tisuća profitera hadezeovske laži Bušić nije bio dovoljno važan da bi se oko njega pravilo pitanje: zato mu danas i visi sudstvo nad glavom. Priča o komesarima iz šume koji blatnim čizmama kroče u konfiscirane salone, a potom '48. završavaju u gulagu, ponovila se: samo je amplituda nasilja ovaj put bila manja, a moguća novčana dobit mnogo, mnogo veća. ☒

Oluje, o tome se može razgovarati i razgovarati, ali zašto nam odlaze informatičari, elektrotehničari, strojarji, liječnici, kemičari, biolozi, medicinske sestre i mnogi, mnogi drugi? Za to nije kriv rat nego loše promišljena, osmišljena i provedena privatizacija koja je zatvorila više od pola milijuna radnih mjesta. Kao posljedicu imamo 1% prebogatih obitelji, 5-6% srednjeg sloja i 90% stanovništva koje uz pomoć trikova Davida Copperfielda spaja kraj s krajem.

Demokracija, a ne biologija

Hrvatska je zadnjih devet godina sličila noju koji uporno odbija izvaditi glavu iz pijeska, istovremeno neograničeno lamentirajući o davno prežvakanim povijesnim temama i o svojoj nezaboravnoj i neprolaznoj ljepoti. Bit je novih izbora izabrati nekoga tko će moći pogledati ispred sebe i, *nedo* Bog, imati i kakvu viziju.

Utjecati možemo samo na budućnost. Povijest je takva kakva je i na to se ne može utjecati. Na budućnost se može i treba utjecati. A povijest bilo kojeg naroda uglavnom je u crnim nijansama, ma koliko svi lagali o tome.

Budućnost Hrvatske je Europa, NATO, pravna država, tržišna utakmica, ekološki razvoj, a ne Balkan i njemu imanentni mentaliteti. To znači da će se predsjednici u Hrvatskoj napokon mijenjati demokratskim, a ne biološkim putem. ☒

Kratko i jasno

Na budućnost treba utjecati

Bit je novih izbora izabrati nekoga tko će moći pogledati ispred sebe i, *nedo* Bog, imati i kakvu viziju



Pavle Kalinić

ovskih frakcija sprečava, bar za sada, nedemokratsko razrješenje krize. Bolest predsjednika kao i rezultati istraživanja javnog mijenja ukazuju da nijedna frakcija u HDZ-u nije u stanju sama preuzeti vlast ni u stranci, a još manje u zemlji. Čak ni primirje između Pašalića, Šeksa i Granića ne može spasiti HDZ od odlaska u opoziciju, a samim time i do raspada stranke koja je opstojala od osnutka do danas isključivo reciklirajući odavno odbačene ideje. Primjerice, insistiranje na tome da su stvorili državu ne stoji. Naime, države su nastajale

ranju tih istih okolnosti nije sudjelovao niti je mogao sudjelovati.

Popravljanje šlamperaja

Hrvatska danas suočena je s nefunkcioniranjem pravne države i nizom pravnih nejasnoća. Tko može umjesto predsjednika raspisati izbore? Tko umjesto Mateše može zatražiti procjenu mentalnih sposobnosti predsjednika? Mateša za to nema petlju niti će je imati! Tako bi ovo stanje moglo trajati godinama da nam ekonomija nije u rasulu.

trošilo na popravljanje *šlamperaja* sadašnje vladajuće stranke. Vanjski dug od preko devet milijardi dolara morat će se reprogramirati uz nova zaduživanja da bi se prebrodile unutarnje dubioze koje nisu ništa manje od vanjskog duga. Nova zaduživanja ići će na bazična ulaganja da bi se otvarala nova radna mjesta i spriječio daljnji odliv mladih i obrazovanih u Zapadnu Europu i ostalih šest kontinenta. Odliv stanovništva koji je od devedesete do danas daleko veći negoli je to bio od četrdeset pete do devedesete. Zašto su otišli ljudi nakon



Filip Krenus/Gioia-Ana Ulrich/Agata Juniku

Goethe eksperimentator

Njemačka kulturna scena je, barem u onom svom *mainstream* — reprezentativnom dijelu, proteklih jedanaest mjeseci bila obilježena likom i djelom Johana Wolfganga Goethea povodom 250. godišnjice njegova rođenja. Evropski *kulturtrageri* istovremeno su odlučili iskoristiti priliku te Weimaru, gradu u kojemu se bard rodio, udijeliti epitet *kulturne prijestolnice Evrope* za tekuću godinu. Osnovne smjernice državne kulturne politike slijedile su i njemačke kulturne institucije čije su *filijale* rasprostrte po cijelom svijetu, a jedna od najjačih takve vrste je svakako Goetheov institut. Iznimka nije bio niti Go-



etheov institut u Zagrebu, čiji program osmišljava i ravna Wolf-



gang Eschker. Do sada je tako Goetheu bilo posvećeno desetak događanja, a zaključna će se održati 7. prosinca, u dvorani Goetheova instituta, s početkom u 19 sati. Bit će to predavanje *Goethe kao evropski klasik* što će ga na hrvatskom jeziku održati Viktor Žmegač.

— Predavanje profesora Žmegača posljednje je u nizu predavanja posvećenih Goetheu. Do sada smo ih organizirali tri — za svako godišnje doba po jedna tema, moglo bi se reći. Profesor Dieter Borochmeyer govorio je na temu *Goetheov »Faust« kao komedija*. Profesor Joerg Drews održao je predavanje *Goethe kao eksperimentalni autor*, što je bilo vrlo zanimljivo u pristupu, s obzirom da ljudi obično imaju ideju o Goetheu kao zreloj i dovršenoj osobi koja je producirala samo savršena djela. Treće predavanje održao je

profesor Walter Hink, na temu *Goethe kao kazališni čovjek*. Ovim ciklusom predavanja namjera mi je bila pokazati da je Goethe bio univerzalan čovjek. On se doista bavio svačim — bio je političar, ministar, skupljač kamenja (otkrio je mineral koji nosi njegovo ime), biolog (otkrio je također i jednu kost kod ljudi i životinja za koju se do tada nije znalo), bio je isto tako i vrlo dobar crtač. Paralelno s predavanjima otvarali smo i izložbe vezane uz Goethea. Prva je bila izložba karikatura, a druga se zvala *Goethe — posljednji univerzalni genij?* Jer Goethe je doista bio *univerzalac*. Naravno, ako je to u njegovo doba još uvijek bilo moguće. Zato u naslovu i stoji znak pitanja. Na dan Žmegačeva predavanja otvorit ćemo pak izložbu *Goetheova nauka o boji*. Jer on se, naime, bavio i bojama. Što se tiče filma, posvetili smo mu dva ciklusa: jedan se zvao *Faust u filmu* i u sklopu njega smo prikazivali filmove koji u naslovu imaju Fausta, a takvih ima mnogo — od nijemog filma do današnjih dana. Drugi ciklus, koji je završio prije nekoliko dana, sastojao se od filmova snimljenim prema Goetheovim djelima. I, konačno, kazalište: četiri glumca iz Hrvatske i četiri glumca iz Njemačke su — pod vodstvom Darka Lukića iz ITD-a i u suradnji sa Sveučilištem Ernst Busch iz Berlina — u Puli ovog ljeta radili *Fausta*. Nakon premijere, predstava je pozvana u Weimar, gdje je odigrana u kolovozu, dva dana prije Goetheova rođendana. Taj projekt nismo organizirali, ali smo ga financijski poduprli —

zaključuje svoj osvrt na *Goetheovu godinu* u Zagrebu gospodin Wolfgang Eschker. (A. J.)

Egzorcizam za ZeKaeM-ovski način

Cjelovečernja tročinka održana 9. studenog, kojom je obilježeno skorašnje ponovno useljavanje u obnovljenu zgradu Zagrebačkog kazališta mladih, bila je svojevrsni obred kojim se, na više razina, pokušalo odagnati zle duhove na početku novoga razdoblja u povijesti ZKM-a. Razina buke koja je započela bubnjarskim hepeningom (čin prvi) nije se stišala ni na konferenciji za novinare (čin drugi) a ponajmanje na tulumu do zore (čin treći). Gromoglasni početak udaraljki popraćen kresovima pred kazališnom zgra-

dom bio je najjednostavniji iskaz glumačkog bijesa i prkosa u Kazalištu u kojem glumci nemaju (ili barem dosada nisu imali) osnovnih radnih uvjeta. A ti bi se uvjeti vrlo skoro trebali promijenti. Naime, kao što je rečeno u uvodnom dijelu konferencije za novinare, gradsko se poglavarstvo u suradnji s građevinskom tvrtkom *Fumić & Co.* odlučilo za radikalne zahvate na dotrajaloj kazališnoj zgradi koja ni u vrijeme kada je izgrađena nije zadovoljavala sve kazališne standarde. Gradsko se poglavarstvo također odlučilo za racionalizaciju troškova te su stoga izdaci umanjeni za 30%. Budući da je taj građevinski pot-hvat bio svojevrsni izlet u *terru incognitu* (nitko nije znao do koje su mjere strop i pozornica dotrajali), radovi su kasnili, no prva bi

stvarnosti i svijet kraljevine od Walesa dok se taj bijeg na kraju ne pretvori u bezizlaznu noćnu moru.

Ivana Sajko ove je godine dobila nagradu *Marin Držić* za tekst *Naranča u oblacima*. Njezina bi poetska drama u režiji Borne Baletića trebala biti treća premijera u novoj kazališnoj sezoni. Ivana Sajko tvrdi kako je glavna okosnica njezine priče pokušaj da mrtvi igraju na *play-back* i pitanje što mrtvima uopće znači vječnost? Kao posljednja novosezonska premijera, najavljeno je uprizorenje Krležina *Kraljeva* u režiji Paola Magellija. Nakon dva Čehova i *Tri mušketira* ZKM bi ovom predstavom ponovno htio naglasiti ono po čemu je poseban: zajedništvo igre na sceni. Premijera bi se trebala održati na međunarodnom festivalu u Bo-

umjetnosti i ZeKaeM-ovog Učilišta za djecu i mlade. Najavljena su također brojna događanja, koncerti i programi koji bi, kao što stoji u popratnom programu trebali ponuditi *ono najbolje što hrvatska umjetnost može dati*. (F. K.)

Devedeset godina salona Ullrich

Izložba *Devedeset godina salona Ullrich*, otvorena 17. studenog u *Galeriji Ullrich* u Zagrebu, *bommege* je zagrebačkim galeristima Antunu Ullrichu starijem i njegovu sinu Ediju Ullrichu.

Antun Ullrich, kojega su umjetnici nazivali Papa Ullrich, otvorio je 1909. godine prvi zagrebački izložbeni salon u Ilici 54 pod nazivom *Hrvatski umjetnički salon*, koji je gotovo dvadeset godina djelovao kao prodajni i izložbeni prostor. Antun, koji je najprije započeo kao vlasnik staklarne i radionice okvira za slike, ali se kao veliki ljubitelj umjetnosti upustio u svijet umjetnika, odnosno u avanturu, kako je sam običavao reći, promicao je hrvatske i inozemne umjetnike, organizirao izložbe studenata Likovne akademije, predstavljanja arhitektonskih i novinarskih radova, osnivao likovne grupe te se zalagao za izgradnju atelijera mladih umjetnika. Izlagao je radove i prijateljevao s najznačajnijim hrvatskim likovnim umjetnicima kao što su Becić, Clement Crnčić, Csikoš Sessia, Krušlin, Kraljević, Gjurčić, Rojc, Babić i mnogi drugi.

Ullrichov sin Edo 1926. godine otvara novi salon u Ilici 40, gdje danas djeluje *Galerija Ullrich*. Edo nastavlja obiteljsku tradiciju, no ujedno pruža mogućnost mladim umjetnicima koji su predstavljali avangardu ili preteču budućih likovnih događanja te predstavlja grafike Režeka, Augustinčića, Grdana, Tabakovića i drugih. U njegovome salonu također izlažu mnogi istaknuti hrvatski i bosanski umjetnici, kao što su Ivan Generalić, Gabrijel Jurkić, Marijan Trepše, Lujo Bezeređy, Anka Krizmanić i Vjekoslav Parać.

Izložba u današnjoj *Galeriji Ullrich* pokušava prikazati djelovanje oba galerista predstavljajući portrete i karikature članova obitelji Ullrich, korespondenciju Ullricha i njihovih umjetnika te radove Clementa Crnčića, Krušlina, Viktora Šipeka, Zore Preradović, Petra Orlića, Milenka D. Gjurčića, Naste Rojc i drugih umjetnika koji su izlagali u njihovim izložbenim prostorima.

Izložbu je organizirala i osmislila Žarka Vujić i time Zagrepčanima i svim Ullrichima-nasljednicima, kako sama navodi u katalogu izložbe, *poklonila spomen-izložbu, posvema u dubu naših prilika...* Izložba se može posjetiti do 4. studenoga. (G. A. U.)



ZKM, ČPGA Renea Medveška



ZKM, Hamper Renea Medveška

premijera ipak trebala biti održana u obnovljenoj dvorani.

Pitanje koje postavlja prva premijerna predstava o novoj sezoni jest: »Što čine nezadovoljni ljudi?« Dobro uhodani autorski tandem Bobo Jelčić/Nataša Rajković odlučio je u predstavi pod radnim naslovom *Grad u gradu* izaći iz skučenih okvira sobe i slijediti obične ljude kad izađu iz svojih kuća. Predstava, dakle, propituje fenomen nezadovoljstva kao najčešće odrednice/elementa svakodnevice izvođeci jedini mogući zaključak: spoznaju o vlastitoj nemoći. Kao prva ZKM-ovska premijera u novom tisućljeću najavljena je predstava Tomislava Zajeca *John Smith, princeza od Walesa* u režiji Dražena Ferencine. Zajec se odlučio pokazati kako i do koje mjere beskarakterni *loseri* mogu potpasti pod utjecaj karizmatične javne osobe. Automehaničar John Smith bježi od svoje sive

goti gdje će ansambl ZKM-a također izvesti i *Tri sestre*, predstavi s kojom su prošle godine pobijedili.

Ravnatelj ZKM-a Leo Katunarić ovu je prijelomnu sezonu, u kojoj bi njegovo kazalište trebalo ponovno punim jedrima uploviti u kulturni prostor Zagreba, nazvao *Made in Croatia*: premijere tekstova triju mladih hrvatskih autora zaokružiti će veliko finale s Krležinim *Kraljevom* koje će biti izvedeno u koprodukciji s najvećim latinoameričkim festivalom *Iberamericano*. Katunarić također najavljuje početak sustavne suradnje Akademije dramskih

Isprika

Ispričavamo se Željku Jermanu, Zoranu Paveliću i čitateljima što smo u prošlom proju pogrešno potpisali rad Zorana Pavelića *Politički govor je suprematizam* na domu Hrvatskog društva likovnih umjetnika. ☐



i e m o

Crveni tepih za Marka Marulića

Na Frankfurtskom sajmu knjiga Austriju, Italiju ili recimo Francusku na jednoj strani i Srbiju i Hrvatsku na drugoj, dijele čitave civilizacije

Miljenko Jergović

U hali 9.2, u kolonama G i H uopće ne miriše na krv. Ja imam pravo takvo nešto primijetiti i reći jer sam i sam pisac iz hale 9.2 i tu su moje knjige, moj život i moja sudbina. Frankfurtski sajam knjiga je poput atlasa svijeta, sa skoro svim zemljama svijeta i skoro svaka, svojom zastupljenošću na sajmu, gotovo savršeno odražava svoju moć u današnjem svijetu i na aktualnoj karti iz atlasa svijeta. Sudbina svake zemlje može se lako prepoznati u izgledu njezinog štanda na sajmu knjiga i u vrsti izdanja koja su izložena. Ali eto ipak, u hali 9.2 u kolonama G i H ništa ne miriše na krv.

Tu se, u ta dva reda, nalaze razbacane i razdvojene zemlje bivše Jugoslavije. Riječ je o onim zemljama koje su posljednjih deset godina vodile ratove usred Europe, iz kojih se na razne strane razbježalo oko milijun i pol izbjeglica i u kojima je poubijano oko tristo tisuća ljudi. O broju silovanih žena i muškaraca jamačno nije pristojno ni govoriti u povodu sajma knjiga, ali taj broj se ionako ne zna. Na Balkanu je i danas veća sramota biti silovan nego biti silovatelj.

Dok lutam između tih štandova i između tih zemalja, imam grozno mišljenje o svojoj bivšoj državi, o Jugoslaviji. Gadi mi se, jer njezino ime vonja na krv i smrt. Na moju krv i na moju

smrt koju sam srećom izbjegao. Ali ipak ne podnosim da mi neki stranac, recimo Nijemac, govori

broj knjiga koje izlaže. Na podu je jarkocrveni tepih kakav nitko normalan ne bi stavio na pod

i do srpskoga štanda na sajmu knjiga. Srbija se još uvijek zove Jugoslavija, iako njezini nogometaši odbijaju pjevati jugoslavenku himnu prije međudržavne utakmice, ali je njezin štand pod ovim ili pod onim imenom na ovogodišnjem Frankfurtskom sajmu nemoguće pronaći. Nema ni Srbije, ni Jugoslavije! Istina, tu su izolirani, osamljeni i stiješnjeni neki mali beogradski izdavači koji su izložili po dvije ili tri knjige, uglavnom djela koja govore o posljedicama NATO-va bombardiranja. Gledam te ljude. Sjede na svojim stolicama, puše, piju kavu i ne očekuju da im itko priđe. Njihovo Ministarstvo kulture očito ima važnija posla nego da skupim novcima plaća veliki nacionalni štand na Frankfurtskom sajmu knjiga. Srbija ili SR Jugoslavija otišla je nekoliko koraka dalje u propast i samoću, u izo-



nešto protiv mojih ljudi i naroda, njihovih običaja i naravi koja je proizvela genocide. Ne podnosim iz dva razloga: prvi je što kao i većina mojih bivših sunarodnjaka bolujem od provincijskog kompleksa i ne podnosim prigovore stranaca, a drugi je što duboko vjerujem da bi se i njima, sretnim strancima, ljudima s puno većih sajamskih štandova, Nijemcima recimo, mogla dogoditi ista stvar.

Lijepi leševi

S druge strane, osjećam se kao gospodar njihovih bijednih državnih sudbina dok idem od hrvatskog do makedonskog, pa od slovenskog do srpskoga izložbenoga štanda. Naprosto je nevjerojatno koliko je izložba knjiga slična stvarnosti i kako se samo može proputovati svijet Balkana u samo stotinjak koraka. Evo me, recimo, kod zvaničnoga, službenog i smrtno ozbiljnog hrvatskog štanda. Ministarstvo kulture te države zakupilo je zbilja impresivan prostor s obzirom na mali

svoga doma. Ali dobro, crvena je hrvatska nacionalna boja, preuzeta iz neke jako daleke prošlosti. Valjda je neki kralj nosio crveni plašt, ili je riječ o sličnoj priči, nije važno. Na najistaknutijem mjestu nalazi se velika slika s likom pisca kojega Hrvati ove godine preporučuju Europi i svijetu. Pisac se zove Marko Marulić, umro je prije četrismo i sedamdeset godina, a bio je znameniti renesansni pjesnik. Navodno je Europa u šesnaestom stoljeću ljudjela za njime. Vjerujem da je bio playboy srednjovjekovne književnosti ili one ere koja je nastupila nakon srednjega vijeka. I sada je taj Marulić, 1999. godine ono najveće što hrvatsko Ministarstvo kulture opet može preporučiti toj istoj Europi na pre-

Ljudi iz hale 9.2, iz kolona G i H izgledaju umorno i mrgodno

laciju i ugasnuće, u usporedbi s Hrvatskom. Hrvatska nas obasipa svježim vijestima iz književnog srednjeg vijeka, a Srbija je jednostavno odlučila da je ne bude. Ili je odlučila zločesti zapadni svijet s tek dva ili tri naslova upozoriti na to strašno bombardiranje koje je bilo toliko strašno da su tamošnji pisci naprosto zaboravili svu krv Vukovara, Dubrovnika, Sarajeva i Srebrenice.

Slovenija — pametni kauboj

Nekoliko koraka dalje je štand Bosne i Hercegovine. Ispred njege se vijori ona izmišljena plavožuta zastava te zemlje koju je Carlos Westendorp nametnuo njezinim stanovnicima nakon što su ga bosanski Srbi i bosanski Hrvati ubili u pojam time što nisu željeli prihvatiti autentičnu bosansku zastavu. Bosanski štand pun je knjiga o proteklome ratu, ali ima prijevoda Saramaga, Tabucchija i drugih važnih europskih pisaca. Istaknute su fotografije značajnih pisaca ove zemlje iz dvadesetog i devetnaestog stoljeća, pa i slika jedinoga bosanskog i ex-jugoslavenskog književnog nobelovca Ive Andrića. Riječ je o piscima koji su podrijetlom Srbi, Hrvati i Muslimani. Ni to nije prizor velikog i živog izdavaštva, niti je bosanski štand moguć uzor postkomunističkog svijeta (to su, recimo, Poljaci i Cesi), jer i ovo je još jedna bijedna i tužna slika prema kojoj čovjek biva popustljiv barem iz dva razloga. Ovdje ne vidimo otvorenu ili skrivenu mržnju prema drugima, kao na srpskom i hrvatskom štandu, ali vidimo vjeru u važnost pisanja i objavljivanja. Vjeru u važnost književnosti zbog koje se, pretpostavljam, sajmovi knjiga i održavaju. Ili ja vjerujem da se zato održavaju, jer ako povjerujem da se održavaju samo zbog novca, trgovine i marketinga, tada sljedeće godine neću doći. A volio bih doći.

U nešto više od sat vremena obišao sam prostore svoje bivše domovine

vođenje. Možda sam blesav i možda ne razumijem baš najbolje neke stvari, ali mi se čini da je to isto kao kada bi holivudski studiji pred sljedeću filmsku sezonu počeli forsirati Jamesa Deana. Jest da je riječ o lešu, ali leš je lijep, dobar i kvalitetan. Fantastična uzdanica jedne nekrofilске kulture.

Nema Srbije, nema Jugoslavije

Sve drugo na hrvatskome štandu savršeno je predvidljivo. Mnoštvo knjiga o prirodnim ljepotama, pa povijesne knjige o stradanjima Hrvata pod raznim okupatorima, djela predsjednika Franje Tuđmana, pa djela njegovih bliskih suradnika i jednog katoličkog svećenika koji tvrdi da je Tuđmana Bog poslao na zemlju da uskrse Hrvatsku kao Isusa Krista. Ja ne znam puno o teološkim dogmama, ali tu mi nešto smrdi. Zemlja u kojoj živim, kao ni njezin predsjednik, ne sliča mi baš na Isusa.

E, ali čim se čovjek previše počne ljutiti na Hrvate i čim mu Hrvatska počne ići na živce, najbolje je da ode do Srba, do Srbije

Slijedi mali makedonski štand na kojem su knjige o povijesti, o prirodnim ljepotama i kozmetici. Tražim romane, ali ih ne vidim. Dobro, Makedonci su siromašni i zaboravljeni od Europe, koja je, istina, u Makedoniju poslala svoje trupe. Ali te trupe nemaju nikakve veze s književnošću. Nalazim i kosovske Albance, te na kraju i štand Republike Slovenije. Mnoštvo lijepih knjiga, imena važnih slovenskih pisaca, tisuću i jedna preporuka za kupnju i prevodenje. Pa da, Slovenija više ne pripada svijetu bivše Jugoslavije. Slovenija je otišla kao pametan kauboj koji na vrijeme napušta poprište bitke.

Marulić i Džingis-kan

I eto, u nešto više od sat vremena obišao sam prostore svoje bivše domovine. Baš sve je bilo savršeno očekivano i baš sve je kao u nekim vrlo preciznim televizijskim vijestima koje govore o Tuđmanu i Miloševiću, o krvavoj Bosni i o čudnim malim zemljama koje su u Europi, ali koje je Europa već skoro zaboravila. Europa želi biti sretna i zato lako zaboravlja. Učini mi se da je to u redu nakon što prošetam sajmom i vidim kako izgledaju svjetovi, beskrajni i prelijepi svjetovi knjiga iz zemalja do kojih mi avionom ne treba više od četrdeset pet minuta.

E, upravo to je to čudo. To ružno i mučno čudo. Na Frankfurtskom sajmu knjiga Austriju, Italiju, ili recimo Francusku na jednoj strani i Srbiju i Hrvatsku na drugoj strani dijele čitave civilizacije. Dijele ih beskrajni svjetovi. Ne znam kako bih se osjećao dok gledam knjige svih bliskih europskih susjeda: kao retardirani i zgaženi idiot ili kao crni siromah. Ili možda kao jedno i drugo. Ali u prvom susjedstvu ex-jugoslavenskih štandova nalaze se izdavači iz Mongolije, Uzbekistana, Gruzije, Armenije i Moldavije. Te zemlje su mi zemljopisno užasno daleko, ali su nam knjige blizu, a blisko je i naše siromaštvo. Da li se organizacija Frankfurtskoga sajma grubo našalila kada je Hrvatsku i Mongoliju postavila skoro jednu do druge, ili je možda riječ o nekoj višoj, istina ciničnoj istini? Ne znam, ali možda su Džingis-kan i Marko Marulić ljudi iz iste priče.

Odlazim, a oni koji mi idu u susret razmiču se kada naidem. To je zato što su oni nasmiješeni, a ti se mrgodiš, rekla mi je prije dvije godine u Frankfurtu prijateljica, bivša Bosanka, a danas Kanadanka. Vjerujem da tu ima neke istine. Ljudi iz hale 9.2, iz kolona G i H izgledaju umorno i mrgodno. Odabrao sam da budem mrgodan.

Odlazim i mislim o Kurdistanu i o štandu Kurdistanu od prije dvije godine. Sjećam se tog štanda, bio je u prvom bosanskom susjedstvu. Na stolicama su sjedila dva čovjeka. Ispred njih je stajala gomila letaka i niti jedna jedina knjiga. Nismo obraćali pažnju na te ljude, niti smo im se na sajmu ikada obraćali. Ove godine nisam vidio kurdistanski štand. Pretpostavljam da Kurda na sajmu više nema i uvjeren sam da to ama baš nitko osim mene nije primijetio. Odlazim i razmišljam koga to neće biti sljedeće godine. Možda bi me sajam mogao uposliti kao bilježnika nestalih naroda i izdavača. ☐

* Tekst je izvorno objavljen na njemačkom jeziku, u Frankfurter Allgemeine Zeitung, od 18. listopada 1999. godine.

Uz istresanje kibli

Miljenko Jergović

Ovaj tekst napisao sam na molbu uredništva Frankfurter Allgemeine Zeitung i objavljen je u vrijeme Frankfurtskoga sajma knjiga. Gledano iz glupanske, nažalost prevladajuće, perspektive reklo bi se da je to bio jedini članak nekog hrvatskog autora na temu ovogodišnjeg Sajma objavljen u njemačkim novinama. Ista ta glupanska perspektiva kazivala bi da sam tog tjedna bio neka vrsta Šukera ili Bobana, naš čovjek na diku nacije.

Nije da na takvu perspektivu osobito pristajem, ali bih lagao kada bih se pravio da je nisam svjestan.

Naravno, bilo mi je jasno i zašto moji šukerovsko-bobanovski dosezi u FAZ-u nisu prepoznati i registrirani u Hrvatskoj i zašto nijedne novine u Zagrebu, mislim na one koje su zadužene za promicanje spomenute perspektive i diskursa, nisu prenijele ni slovo moga teksta.

Međutim, Vjesnik je ipak objavio pismo stanovitoga Slavka Lešana, čitatelja iz dijaspore, posvećeno mom tekstu u FAZ-u i naslovljeno kao: Podcjenjivanje, cinizam i sarkazam u Jergovićevu članku. Riječ je o reagiranju čovjeka koji ništa ne razumije, ali mu je dostavljajući i dojavnički posao očito blizak, pa je moj tekst prepričao na način onog provincijskog žbira koji je čim je u birtiji čuo riječ kita, mislio da to netko vrijeđa Tita.

Ali nije me čitatelj iz dijaspore nasekirao, kao ni Vjesnikovo uredništvo koje takva pisma objavljuje. Pričam ovo tek iz razloga javne higijene do koje mi je stalo jer vjerujem u misiju časnoga Andrije Štampara i jer mislim da je škodljivo istresati kible s govornima na slučajne prolaznike. A objavljivati reagiranja na tekstove, o kojima javnost prethodno niste ni izvijestili, jest upravo to: istresati svojim čitateljima kible govana na glavu. Vjesnik to često čini, ali je stvar javne higijene da svaki takav slučaj pribilježimo. ☐



Knjige, dileri i celuliti

Većina je posjetitelja paviljon napuštala držeći u rukama propagandni materijal, rjeđe poneku sitnicu u vrećici s logom informatičkih tvrtki

Dušanka Profeta

Uz sajam Interliber Educa, Zagrebački velesajam, 9-13. studenog 1999.

Znate li, poštovani čitatelju, što je *nepetica*? Vjerojatno ne znate, kao što nisam ni ja, neuka, znala, ali sam naučila iz propagandnog materijala nakladničke kuće *Škorpion*. Riječ je o sveščiću koji se u svakoj normalnoj zemlji naziva reklamnim letkom, katalogom, deplijanom, no naš je nakladnik to nazvao *Knjižni časopis, br. 2. Napetnicom* se ništa ne napinje, nije sinonim za *lastiku* (ono što vam pukne na suknji ili hlačama, pa morate promijeniti), a ako ste još uvijek u neizvjesnosti, riješit ću vas muka: to vam je hrvatska riječ za žanr koji nazivamo triler (*thriller*). *Veza napetice/triler* lako je primjenjiva i na Interliber — riječ je o jednoj kopiji sajmovi knjiga kakvi se održavaju u zemljama koje se, za razliku od nas, brinu o svome izdavaštvu.

Podimo redom. Interliber u odnosu na svoju europsku sajamsku braću ima jednu izuzetnu prednost, a ta je da se na njemu ne može zalutati. Postoji samo jedan paviljon u kojem su smješteni svi izdavači, i to *veliki* u sredini, a *mali* sa strane. Prijatelji-

ca i ja odlučujemo se za spiralnu strategiju, najprije običi štandove na rubovima, a potom sredinu. Zanimljivo postaje već na samom početku. Izdavač Hitlerova *Mein Kampfa* reklamira knjigu uz slogan *Najčitanija knjiga nakon Biblije na svijetu*. Tražeći toalet nalazimo ponudu za povoljne ana-

bez obveze, što me podsjeća na reklamne slogane *Kupite bez obveze* uz preporuku za kupovinu raznoraznih čudesnih krpa, čajeva za mršavljenje i krema protiv akni. Izgleda da smo na dobrom tragu, jer uskoro nailazimo na gospodu koja u ruci drži nešto nalik prskalici tuša, a reklama iznad njezine glave kaže *Riješite se celulita*. Misterij ostaje je li gospođa nastupila u okviru programa Interlibera ili Educa, no po pitanju rješavanja celulita imala je jaku konkurenciju. Naime, istraživanje na licu mjesta pokazalo je da gotovo svi izdavači imaju poneki naslov koji se bavi tim groznim problemom, a količina *celulitne* literature korespondira veličini izdavačke kuće: što je izdavačka kuća manja, to je knjiga o celulitu više. Pri vrhu omiljenih tema naših izdavača nalazi se i bilje svih vrsta, od zaštićenog preko ljekovitog do jestivog. Organizator ne bi pogriješio kada bi sljedeći sajam nazvao Interliber-Herba-Educa.

Sajmovi su uz prezentaciju novih izdanja i prigoda za kupovinu knjiga po sniženim cijenama. No, većina je posjetitelja paviljon napuštala držeći u rukama propagandni materijal, rjeđe poneku sitnicu u vrećici s logom informatičkih tvrtki. Cijene knjiga bile su nešto niže od onih u knjižarama, ali ne dovoljno da bi privukle kupce. Razlog je jednostavan — prodajom knjiga trebalo je namiriti troškove izlaganja, cijenu zakupljenog prostora. Cijena zakupa kvadratnog metra izložbenog prostora veća je od one na Frankfurtskom sajmu knjiga, što je razlog zašto već drugu godinu zaredom na Interliberu nema Hrvatskih neovisnih nakladnika. To su, podsjetimo, *Feral Tribune*, *Meandar*, *Antibarbarus*, *Durieux*, *Jesenski i Turk*... Njihove knjige mogle su se kupiti uglavnom na štandovima *dilera*. Izraz sam čula od samih izdavača, a njime se opisuje osoba koja ima kamionet ili kombi i njime razvozi knjige po Hrvatskoj, što djeluje kao izuzetno lijepa gesta ako se zaboravi činjenica da ta osoba

traži popust i do šezdeset posto od prodajne cijene da bi knjigu uzela u distribuciju.

Nekad i danas

Interliber sadrži i elemente fantastike. On je, naime, *međunarodni* sajam knjiga. Samo nije jasno što organizatori smatraju međunarodnim. Ono što bi odgovaralo opisu *tudinaca* u našim redovima jesu štand British Councila, jedan austrijski izdavač, te po jedan bosanskohercegovački i srpski štand. Moglo se naći i poneki engleski naslov, izložen na štandovima domaćih izdavača i time *međunarodna* priča završava. Možda je, s druge strane, naša tolerancija i ksenofilijska tolika da iz poštovanja prema rijetkim inozemnim gostima cijeli sajam dobije oznaku *međunarodni*.

Interliber sam počela posjećivati kao studentica, početkom devedesetih. Sajam se očekivao s nestrpljenjem jer je bio idealna prigoda za kupovinu knjiga po sniženim cijenama. Pažljivo se planiralo što će se od novih naslova kupiti ove godine, a za što će se čekati sljedeća, kada će se cijena, najvjerojatnije prepoloviti. Ta su vremena definitivno prošla. Ovogodišnji *ulov* jest Berdjajevljevo *Novo srednjovjekovlje* (20 kn) i knjiga priča Aleksandra Hemona (44 kn). Planirano Curtiusovo *Latinsko srednjovjekovlje* još je uvijek preskupo.

Interliber-Educa ne može postati Frankfurtski sajam knjiga, što nitko pametan i ne očekuje. U press-materijalima piše da je pomoćnik generalnog direktora Zagrebačkoga velesajma Vjekoslav Čar izjavio kako je ovogodišnji Interliber-Educa na razini prošlogodišnjeg, te da će ukidanjem PDV-a na knjigu »ta djelatnost napredovati još i više«. Ima pravo gospodin Čar — ako ovako nastavi, *ta djelatnost* sigurno će napredovati svome definitivnome kraju. Tako će nas stručnjaci za celulit navoditi u svojoj mnogobrojnoj literaturi kao prvi primjer naroda kojem se celulit uklonjen s, da *izvinete*, dupeta može preseliti u glavu. ☐



tomske jastuke. Razmišljam u kojoj su vezi anatomski jastuci i knjige. Moja analiza i logičkim rješenjima sklona prijateljica rješava zagonetku: Kad čitaš ležečki, trebaš anatomski jastuk da ti ne pati kičma. Nailazimo na uniformirana lica koja izvikuju *tko jednom izade, ne može natrag*. Nije riječ o raciji, nego o upozorenju posjetiteljima INFA (za koji se plaćala ulaznica) da ulaskom u svijet knjiga napuštaju informatičko tlo jednom zauvijek. Nadam se da ih nitko nije shvatio doslovno.

Celulitna literatura

Na štandu na kojem se mogu naći nova izdanja i antikvarne knjige piše *Razgledajte*



Pogled s mora

U Zadru ništa javno

Hamartia iz sjevernodalmatinskog križišta

Helena Peričić

Svojega jugu okrenutog prozora na jednoj od najviših zgrada u Zadru (iako vele stručnjaci da arhitektonske vertikale ovdje smiju biti jedino zvonici crkava!) grad se, danas, na dan svoga zaštitnika Sv. Šime, vidi kao na tanjuru i, okupan suncem babljega ljeta, pokorno nudi zaključak kako je doista umjetnost (ili umjetnička svinjarija?) upropastiti takvo što. Ali, ako se eksperimentalno i sustavno upropaštavaju ljudi, zašto se ne bi upropaštavali i gradovi?

Prije nekoliko godina, u jeku rata, jedan mi je znanac, koji je početkom osamdesetih napustio Zadar i po svoj će prilici doživotno živjeti u tuzemnoj ili inozemnoj dijaspori kao i mnogi Zadrani vrijedni spomena, rekao sljedeće: »U Zadru nemoj raditi ništa javno, pusti ih; jednostavno sve što radiš radi za sebe i ne srljaj na vjetrenjače. Svaki posao, osim privatnoga, u tom je gradu uzaludan.« Ratna i poratna lakomislenost i entuzijazam pokazali su se dirljivo smiješnim, a znančev savjet pogubno istinitim. Danas znanac nije ni na kraj pameti brinuti o stvarima sjevernodalmatinskog križišta, jer je sasvim dovoljno zaokupljen poslovima u kulturi bajnog nam i sjajnoga glavnog grada.

Možda se valja uzdići iznad onih prepotopnih sentimentata koje su nam usadili pri samom rođenju, kad smo svoje prve životne krivoke proizveli uz bučnu košarkašku po-

znajmljenom dijelu povremeno se održavaju manifestacije poput izložbe gmazova (!).

Filozofski je fakultet (ne)popularna, a dakako nezaobilazna tema, koja traje intenzivnije u novinskim napisima od ratnih dekanskih mandata, prožetih »demokratskim« kako kadrovskim čišćenjem od tzv. jugonostalgijara i filozofa- i socio-analitičara, tako i financijskim »olakšavanjima« fakulteta. Ona su svoju kulminaciju doživjela prije par godina kada je barem brat-bratu osamsto tisuća kunića utrošeno na proslavu 600. obljetnice tzv. veleučilišta (ili sveučilišta — iz prospeskata nije bilo jasno kako tu ustanovu treba krstiti!) — ali i na događanja *oko* proslave, a za koje je sada određene znanstveničke autoritete »nezgodno pitati« gdje su ti novci završili. A ti isti autoriteti sjedili su/sjede na dvije pa i više stolice istodobno, kalkulirajući među ostalim i o svom, što višem, naravno, mjestu na popisu za desetak stanova koje će grad ustupiti u najam Fakultetu (hoće li?) i tri stana koja će ustupiti tzv. Visokoj učiteljskoj školi. Omjer je broja stanova silno logičan i razuman: na Fakultetu radi oko stotinu, a na Učiteljskoj školi oko desetak ljudi (s time da znatan broj iz potonje, učiteljske, skupine pripada i onoj prvoj, tj. fakultetskoj). Tzv. »prilagođavanje stanju«, računice, vaganje, kompromisi, metoda »ne talasaj« i međusobno mrcvarjenje urodili su dugo očekivanim plodom — rastepli se dobri planovi i projekti, oportunisti ubiru višestruke honorare *kačeci* jedni drugima na nos svoje zasluge i »nezamjenjivost«. Uz to, ti isti, »zaslužni i nezamjenjivi«, uvlače se u koje-kakve odbore za osnivanje nekih drugih, konkurentskih ustanova (npr. splitskog Filozofskog fakulteta). I ne samo to: one čija se imena provlače u opskurnim člancima i još opskurnijim radovima — vrlo često pod etiketom »humanitarnih akcija« — i to za (re)afirmaciju hrvatske baštine! — s pojedinih se mjesta nazivlju »stručnjacima

Zadar je najbolji, Zadar je slavan...

Ono po čemu smo doista slavni svade su između Uprave grada i Uprave Županije, koje su pomrsile račune i ovlasti, pa više ne razgovaraju istim jezikom u ovom trotisučljetnom Babilonu. (Naime, pitate li nekog »na poziciji« iz Uprave grada zašto se o istom poslu ne dogovara s nekim »na poziciji« iz Uprave Županije, dobit ćete lakonski odgovor: »Znate, ali mi ne komuniciramo...«) Zatvoreni bazen, recimo, prvi i jedini u ovom kraju svijeta, koji je trebao biti sagrađen u novijem dijelu grada — Višnjiku, nećemo doživjeti za svoga (mladahnoga) vijeka, iako je gradnja već trebala započeti: nema novca! Hoće li zgrada Kazališta lutaka (konačno) biti dovršena do 2002. g. kada valja obilježiti pedesetu obljetnicu toga slavnog kazališta, ne zna se: nema novca! Ali, što je još zgodnije, nema ni izvornoga građevinskog projekta; nestao, kažu pozvani, pa ne znamo odakle valja krenuti s nastavkom gradnje! Od dvaju kina samo je jedno u uporabi: ono koje se naziva *Pobjeda* (!). Prostor drugoga dijelom je iznajmljen kojekakvim buticima, a u nei-

za mlade nedosezljivog *imagea* (gle, jedna strana riječ u našem puritansko-kroatističkom okružju!).

Pravo »hrvatsko ponašanje«

A ti isti svojevremeno su mladem naraštaju tada već doktora znanosti znali držati predavanja o pravom »hrvatskom ponašanju« i opasnosti »bivšeg režimskog nepoštivanja autoriteta«, iako onaj mladi, neuljudni, naraštaj (s doktoratom, pih!) nije ni tehnički tj. generacijski ni teoretski mogao naučiti (ili steći) od bivšega režima ni djelić onoga koliko su mogli ovi koji nam sada drže predavanja o domoljubivom bontonu.

Gorkast okus ima i privatna epizoda: otvorite novoobjavljenu knjigu u kojoj uočite informaciju za kojom ste godinama tragali tijekom rada na disertaciji, i kolegijalno je bili udijelili starijem uglednom profesoru očekujući da će vas profesionalno-etički (ili: kako bog zapovijeda!), možda u nekoj fusnotici, spomenuti kao udjeljivača informacija, ako ne i uljudno vam zahvaliti na njoj. No od fusnote ni traga. Tek će vas u uličnom razgovoru dočekati blaga i utješiteljska primjedba kako »ste još mladi, kolega, pa ćete se imati vremena dokazivati na svom polju«, kako — pomislih — svojom stručnošću tako informacijama.

A — studenti — studenti su prekrasna bića. Sve dok nakon prve godine ne odu u Zagreb. Ili do trena kad vas ne izdaju.

Kako i ne bismo sanjali boljitak ovoga grada, a tko kaže — parafrazirajući zadarskog pjesnika — da »grada ovog neta«, kad bi Uprava grada najradije da u ovoj Donatovoj sjevernodalmatinskoj zoni arheoloških nalaza nema ustanove kao što je fakultet, da ne mora brinuti o kinu (»Što ćeš tamo kad ti je jednostavnije posuditi film u videoteci?«), o kazalištu (»Ne da mi se gledati sve te alkoholičare...«), o kazalištu lutaka (»Nemam vremena za te lutke«)... Inače, sve ovdje u zagradama nave-

dene rečenice autentične su izjave nekih važnih i moćnih ljudi koji kroje kulturni *image* (gle opet, ta gadna riječ!) našega grada.

Pa to je, dušo, erotika...

Pa ipak, nešto pohvalno i poticajno: prije par mjeseci, prigodom Dana državnosti otvorena je preuređena zgrada Gradske knjižnice koja sada ima novu adresu; više se ne nalazi u Kneževoj palači — najrazorenijem i još uvijek nesanimanom u ratu uništenom spomeniku kulture — već u vojarni koju je grad Zadar ustupio na korištenje Gradske knjižnici. U uređenje i opremanje nove Gradske knjižnice uloženo je svih prikupljenih 14 i po milijuna kuna. Ustanova je to koja ima izgleda pretvoriti se u »suvremeno kulturno-informacijsko i multimedijsko predivno gradsko i njegove okolice« (riječ i. Pehara, ravnatelja, iz prigodne brošure za svečano otvaranje, u kojoj se na samom početku barokno citira Tin Ujević: »Biblioteke daju svjetlost ljudskom duhu.«)

A svjetlost i perspektivnost ljudskog duha naprosto vas obori s nogu kada, ispraćujući ponajboljeg prevoditelja na našem hrvatskom prostoru, koji se nakon radnog odmora »na moru« vraća u Zagreb, na zadarskom autobusnom kolodvoru dekadentna ozračja, ugledate u poslovično slatnom naslonjaču jednog od kolodvorskih kafića dragoga prijatelja (čitaj: dušu od čovika), također ponajboljeg lutkarskog glumca ovog dijela svijeta, koji vam se — pijuckajući svoje pivo i spreman nostalgijčno komentirati nastup svoje glumačke skupine na tek minulom državnom festivalu — obraća glasno razmišljajući između dvije krige: »Slušaj, ja sam onu tvoju knjigu — sad ti to mogu reći nakon par godina — skužio tek iz trećeg čitanja. Kad zagrebeš kurtoaznu površinu — pa to je, dušo: erotika, erotika, erotika...« ☐



Razgovor

Giga Gračan, prevoditeljica i kazališna kritičarka

Ovisi s kim dijeliš sudbinu

Ma koliko je većina nas davalaca intelektualnih usluga svjesna svoje poniženosti, mi iz nekakve čudne perverzije nastavljamo davati tu vrstu usluga

Grozdana Cvitan

Na posljednjem velikom okupljanju novinara u Opatiji nagradu za postignuća u radiofoniji dobila je emisija *Zoofon* i njezina urednica Giga Gračan. Jedna je to od rijetkih nagrada koja je razveselila mnoge, slijedom činjenice da je Giga urednica dugogodišnje emisije Trećeg programa Hrvatskog radija s velikim brojem suradnika. A svi oni angažirani su u traženju, opisivanju i domišljanju postojećih i nepostojećih životinja, njihovoj prisutnosti i »treatmentu« u raznim kulturama i vremenima. Svi oni sklopili su u *Zoofonu* savez da, i kad osobno nisu u najboljem raspoloženju, pronađu u sebi smisao za bića izvan prostora homo sapiensa i u njemu prepoznaju svijet s kojim mogu i hoće komunicirati na — pokazalo se — vrlo radiofoničan način.

Giga bi u fotografiju svakako htjela ubaciti i svoju mačku, pa je, naravno, pitam je li *Zoofon* krenula raditi zbog mačaka ili zbog svih životinja?

— Zbog životinja. Već su me to pitali. Najprije sam radila knjigu o mačkama, a onda je u jednom razgovoru Danijel Dragojević spomenuo kako su životinje neeksploatirana tema. Kako je on jedan od sve rjeđih ljudi koji radio i vole i poznaju, *Zoofon* je na-

stao slijedom te njegove primjedbe. Koju sam ja čula. Stvarno čula. Sve veći interes za životinje,

ževnih prevodilaca imate li problema s tim dijelom profesionalnog rada? Vrijeme je u kojem se svi žale na potplaćenost ili izostanak plaćanja. Koji su problemi profesionalne, a koji materijalne prirode u DHKP?

— Još par mjeseci traje moj mandat u DHKP, no sve ovo vrijeme čini mi se da razgovaramo o pravednoj razdiobi nepravde. Kompletan je intelektualni rad potplaćen i obezvrijeđen, a u društvu nema mehanizama da se one koji »daju« ili »drže« novce uvjeri kako je riječ o dvosmjernom poslu. Naročito je to ponižavajuće, uvredljivo i tjera u bijes u takozvanim javnim ustanovama, pa i mojoj matičnoj, HRT-u, s čijim je autorskim honorarima javnost već upoznata — od znamenitih 4,50 kn bruto za stih do petnaestak i više tisuća iste valute za otkupljene no nikad producirane scenarije. To je u krajnjoj liniji i strategija Matice hrvatske koja se napaja iz budžeta, ali dopusti sebi godinu dana ne platiti svoja dugovanja, dakle biti u flagrantnom prekršaju. Vjerojatno, promućurne kakve jesu, njihove upravne glave računaju kako ih neplaćeni neće tužiti jer, siromašni kakvi jesu, nemaju novaca za sudske pristojbe i pravnog zastupnika. Cisti cinizam i bahatost.

Je li to sve što vam nije plaćeno?

— Gotovo da jest. Drugi su pristojni pa se ispričaju. Jer ako si



Kompletan je intelektualni rad potplaćen i obezvrijeđen, a u društvu nema mehanizama da se one koji »daju« ili »drže« novce uvjeri kako je riječ o dvosmjernom poslu

producirane emisije stoji popriličan napor, a bez timskog rada u kojem su, uz autore svih fela, spikere i glumce, bitan segment tonjski snimatelji (i terenski i studijski) *Zoofona* ne bi bilo u obliku u kojem su ga kolege novinari prepoznali i nagradili. Neki realističniji suradnici pitali su: *Ima li uz nagradu i novaca?* E pa, nisam te sreće. A i pitanje je bilo više reda radi.

Poniženi i uvrijeđeni

Kad već spominjete novce, kao predsjednica Društva hrvatskih knji-

besplatno (zapravo je negdje do početnička, pa i u tom smislu ova nagrada silno godi naprednoj urednici). Osim u iznimnim slučajevima, primjerice kad smo radili *Macane razne*. Tada su svi suradnici dobili od izdavača uljudno pismo o tome što (ne) mogu očekivati i svi su pristali da rade za zahvalnost. Nije zgoreg znati kakvu sudbinu dijeliš. A i komadić pristojnosti nije naodmet, osobito u divljem vremenu.

Što znači danas: dijeliti sudbinu?

— Ovisi s kim dijeliš. Ispada da su to poniženi i uvrijeđeni — vraški dobar naslov. Naravno, ni

Zagrebački se radiji razlikuju samo po tome što će HKR moliti više krunica, a Radio Cibona, ili kako se već zove, šibati više sporta



Velik mačak, malen miš, u vječnosti svi smo niš.

uvrijeđenost ni poniženost nisu intelektualne kategorije, ali kad su tebe i tvoje bližnje i daljnje uvrijedili i ponizili oni kojima si ti, ili netko iz tih skupina, ukazao povjerenje, onda dijeliš sudbinu s tim naivcima. Svi mi gutamo žabe kad npr. u zadnjem *Feralu* pročitamo očito tek djelić kataloga onih koji su danas na drugom polu u Hrvatskoj, svih velikih meštara te darovitih pripuza i uguza koji su naivce i lakovjernike, ukratko emotivce koji su vjerovali u Hrvatsku s najvećim H, tako uredno ponizili i uvrijedili. Veselim se ispotiha što će, čim krene službeno predizborje, krenuti i uzajamna akcija vrijeđanja i ponižavanja — nažalost samo verbalnoga.

Je li se među intelektualcima nešto bitnije promijenilo u odnosu prema stranama na političkoj sceni, odnosno umoru od svih strana, pa danas više nisu nigdje osim u dobrovoljnoj samoizolaciji?

— Istraživanja nisam ni vodila ni pratila pa mogu govoriti samo o dojmima, a on upućuje na trend prema rezignaciji i letargiji. I to ne samo zbog opće poniženosti i uvrijeđenosti. Pripomogla je tu i vrlo lukavo plasirana akcija s tezom koja je širena i eksplicite i implicite, a glasi: Svi su oni isti.

A jesu li oni svi isti?

— Ovisi tko i s koje pozicije govori. Ako to govori biolog, onda jest točno da su svi oni samo *gô homo sapiens*. Ipak i tu postoji razlika muško — žensko, pa dakle nema sasvim istih. No propagandisti savršeno znaju koja im je ciljna skupina za taj imbecilni slogan: onaj dio populacije koji nije navikao misliti čak ni u kategorijama pučke logike, a kamoli u političkim kategorijama — tzv. zapušteni narod.

Put u rezignaciju

Što za to vrijeme rade intelektualci?

— Mislim da je na snazi u jednom smislu vrlo čudan pakt o ne-napadanju. Jer ma koliko je većina nas davalaca intelektualnih usluga svjesna svoje poniženosti, mi iz nekakve čudne perverzije nastavljamo davati tu vrstu usluga — valjda zato što drugo ne umijemo činiti, ili zato što vjerujemo da je to ipak nekome potrebno, ili zbog opsesivnog kreativnog svrbeža... Osnovano je nešto — s dužnim poštovanjem, budući da nemam pojma kako firma funkcionira — što se zove Državni zavod za intelektualno vlasništvo. Možda će oni početi štiti uboge autore — pa i književne prevodioce — no za sada nisam uspjela doznati čime se konkretno bave. Zaštita pritom ne uključuje samo bitku za doličnu materijalnu naknadu, nego širok spektar prava, među kojima su i tzv. moralna.

Ima li DHKP problema s nakladnicima?

— Koristim priliku ponoviti da je upravo Društvo hrvatskih književnih prevodilaca, uloživši trud i novce, prikupilo dokumente po Europi i formuliralo prijedlog tipskog ugovora koji precizira pravni okvir odnosa naručilac — prevodilac. Poglavlje o naknadama pritom je samo jedan njegov dio koji se temelji na kategorizaciji izvornikâ prema žanrovima i zahtjevnosti. Zapanjuje me da ni na opetovane pismene i usmene pozive nitko od nakladnika nije našao za potrebno čak ni polemizirati s rečenom kategorizacijom — naglašavam, dokument se zove *prijedlog*. Uzgred rečeno, za formulaciju toga dokumenta pismeno nas je pohvalilo Ministarstvo kulture. Ili da budem malo zlobna, hvala im što su nam zahvalili što radimo posao koji bi u našim prilikama bio njihov. U Njemačkoj i Skandinaviji npr. to rade granske grupacije: strukovne udruge bivaju dakako konzultirane, ali to nije njihov posao.

Koliki je problem prevodilaštva nepotpisivanje prevedenih knjiga i, kao drugo, takozvano osvježavanje prijevoda?

— U toj temi upravi DHKP-u nije dosad bio službeno upućen nijedan upit. Osobno mi se ona čini suvišnom i, dakako, ideologiziranom. Jer ako se slažemo da se radi o dva standarda, napose kad je riječ o stručnoj terminologiji, te ako se slažemo da potpisane međunarodne konvencije i lokalne zakone valja poštovati, onda nitko nema pravo dirati u prijevod bilo kojeg stranog djela na srpski književni jezik jer je to povreda autorskog prava dotičnog prevodioca. Točka.

Što Društvo može napraviti u takvim prilikama u odnosu prema izdavačima?

— Kako Društvo uopće može išta napraviti ako izdavači već gotovo dvije godine ignoriraju poziv na dogovor oko spomenutog prijedloga tipskog ugovora? Jedan mali pomak ipak je napravljen (u toj gotovo jednogodišnjoj akciji nisam osobno sudjelovala, zaslužni su drugi kolege): na prijedlog DHKP u tipskim ugovorima Hrvatskog radija (za ostatak HRT-a ne znam) izostavljena je vrlo podla klauzula kojom se naručilac osiguravao da je izvorna autorska prava dužan osigurati prevodilac. Naravno, može biti i drukčije ugovoreno, ali ne u tipskom ugovoru. I ne malim slovima koja poslovično nitko ne čita, a još manje u ugovorima koji se,

Giga o sebi

Giga Gračan rodila se kao E. Drndarski u Osijeku jedanaestoga dana nakon dana koji se još 1990. zvao Dan oslobođenja grada. Pa tko voli, nek' izračunava. Diplomirala komparatistiku i anglistiku u Zagrebu. Vodeći razne bitke — egzistencijalne, a i šire, no čemu evocirati goru prošlost — definitivno ostala bez dodatnih znanstvenih čvaraka. Tja. Svi periodici kojima je bila članicom redakcije (osječki *Revija* i *Mjesečnik mladih*, *Prolog*, *PrologTeorijaTekstovi*, *Glasnik Unesco-a*, *Vijenac* 1993-1998) eutanazirani su ili su odumrli više-manje prirodno. U impresumu *Zareza* glumi proljeće. Ispisala podosta kazališnih kritika i kazalištoslovnih prinosa, poprilično anglističkih te hrpu publicistike. Isprevodila gnjusnu količinu raznoraznih naslova, nastojeći pritom ne nagrditi izvornog autora više no što se to pri svakom prevodu događa. Najmiliji prevedenici: N. Frye, D. Lodge, I. Murdoch, G. Steiner. Najteže prevedene proze: E. A. Poe, M. Atwood. Dobrotom kontributorâ i nakladnika *ArTresor* producirala knjigu *Macane razni*. Zoosferu sve više pretpostavlja teatrosferi. Nabavila ekološki sprej za obilježavanje odranih zverčica na yapicama i tajkunicama. Puši, voli cugnuti, a zna i opsovati.

nota bene, najčešće potpisuju nakon obavljena posla. Nije teško zamisliti tko bi nadrapao u slučaju spora.

Kako izići iz situacije u kojoj svi jedni drugima plaćemo na ramenu? Što udruge mogu napraviti u odnosu na svoje članove i njihov odnos prema profesiji?

— Možemo samo sugerirati vrstu općeg odnosa i naknadu ispod koje ne bi trebalo ići u davanju određenih intelektualnih, u ovom slučaju prevodilačkih usluga. Ali ne možemo propisati ponašanje pojedinaca. Prirodno je svugdje u svijetu, od trgovine životinjskim kožicama do trgovine autorskim djelima, da se cijena pokuša sniziti i trgovina obaviti što jeftinije. Ali postoji prag ispod kojeg vlasniku kožice ili vlastitog opusa proradi ponos. I radije stvar spali.

Medutim oni koji idu ispod sugeriranog postoje. Nije li njihov postupak izazvan neimaštinom?

— Sad bi trebalo zavirivati u pojedinačne rajngle i lonce, što mi je pomalo gadljivo. Nažalost, cehovsku solidarnost pripadnici hrvatske književnoprijevodne udruge mahom nisu naučili prakticirati, a u današnjem divljaštvu prvobitne akumulacije gotovo je zaludno na nju apelirati.

Prevodilački prljavi veš

Hoćete malo prevodilačkog prljavog veša? Neki kolege daju preuzete prijevode u podnjajam: cca 40% honorara dadnu robinjici ili robu, mahom apsolutivima ili žalibože nezaposlenicima, poslije stvar ispeglaju — i eto ti goleme bibliografije. To mi je još ogavnije od naručilačke eksploatacije, ali nažalost roblje se libi javno svjedočiti.

Golemo odgovornost za ukupno stanje snose naručioc. Većini njih uopće nije do kvalitete prijevoda. Uz malobrojne iznimke, tzv. novim nakladama vlasnici su bivši trgovački putnici ili razne žene-ljubiteljice književnosti kojima životni partneri poklone poduzeće, može im biti. Oni dođuše ne znaju kako se proizvode knjige, ali znaju da žele proći što jeftinije. Pogledajte impresume i nulte arke: vidjet ćete da u njima, osim kod petnaestak što preživjelih što novih nakladničkih profesionalaca, figuriraju totalni anonimusi svih faza rada na knjizi.

Budimo dobrohotni: možda bi ti novi koji ne znaju da ne znaju štogod i naučili kad bi imali gdje pročitati redovite kritike prijevoda, pa bi možda učili na krivo ukazanom povjerenju ili se veselili što su objavili dobro obavljen posao. Svjesna sam koliko bi bilo teško uređivati takvu (hipotetsku) rubriku, u prvom redu zbog malog broja voljnih i pritom kompetentnih suradnika. Ali kad u temi *prijevodna književnost* zaprasni visoko pozicionirani *zoon politikon*, e, onda to zanima čak i visokonakladni *Globus*, kao u slučaju Zlatka Kramarića, koji je uređivački (su)potpisao — dakle, bio (su)odgovoran za — jedan zbornik kritičkih i teorijskih tekstova, preveden katastrofalno, no široj publici totalno irelevantan. Da smo zemlja kakva nismo, takav se zbornik ne bi ni pojavio; a kad se već pojavio, bio bi povučen iz optjecaja — no ne temeljem urednog no ipak neanalitički fokusiranog prikaza u *Globusu*, već iscrpne analize u *ex-Vijencu*. Ali komu je do korisnika...

Uvijek se pritom nađe netko tko vam kaže: »Pa što se nerviraš? Ima toliko gorih stvari.« Pristanem li na to, preostaje mi ili

obložiti se oklopom ciničnosti, ili krenuti putem resignacija-letargija-autizam. I silno se začuditi što sam se probudila u žutoj kući.

Je li vas osobno toga strah?

— Još ne. Iako čovjek s godinama i sve slabijim vidom vidi — paradoksalno — sve bolje, valjda sam sazdana tako da se uspijevam bremsirati u resignaciji i da ne idem u to baš u petoj, nego možda u drugoj brzini.



La Cucaracha

Žobarska narodna

Buba se vraća,
osta bez gaća,
jedva čeka kući doć:
Noga joj kleca
a ona jeca:
»Kad će moje muke proć.«

Žuhar-buba tiho cvili,
samo krade bogu dane,
jad utapa u tekili
jer osta bez marihuane.

Buba hita, sve se praši,
sanja brda zlatnih škuda.
Zalud trube joj pajdaši:
»Za to valja imat... njuha.«

Žohar veli: »Ludi nismo,
Da krećemo sad u napad.
Sročići, bralce, ekspres-pismo
L... nazad na Divlji zapad!«

Umro nam je žohar ćaća,
nema glazbe, nesta pića.
Za njim cmizdre mokra braća:
kondor, ćuk i pet kunića.

Prepjev: Milivoj Telečan

Kronologija Zoofona

Koliko je emisija za koju ste nagradeni, dakle Zoofon, bila vaš odgovor na svijet, odgovor kroz koji ste propitivali političare, teologe, književnike i druge?

— Zoofon je jedna vrsta zloporebe životinja: još od pećinskih crteža životinje su čovjeku inspiracija, pa u tom smislu i Zoofon zlorabi životinju motivski.

Kako, primjerice, prolaze političari u mikrotematskom ciklusu zoon politikon?

— Političari definitivno nisu u prilici da zahvaljujući Trećem programu HR propagiraju stranačke programe. Nama je cilj dati osobni portret, metodom osobnog iskaza, fonodokumenta. Naše oblikovanje uključuje nužnu redukciju te kontrapunktiranje literarnim i glazbenim fragmentima kao našim prinosom portretu, diskretnim komentatom, ako hoćete. Do sada se na svoj portret nitko nije požalio, barem ne javno.

Tko su, osim političara, bili gosti toga ciklusa?

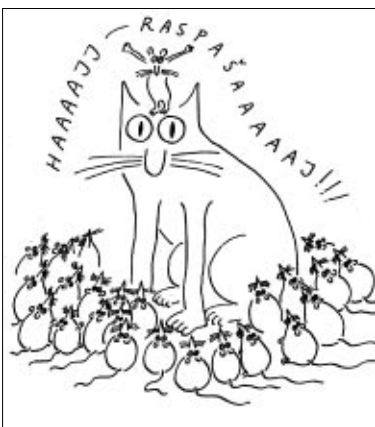
— U nekoliko se emisija komentirala sama sintagma *zoon politikon* s aspekata raznih struka (Kalanj, Solar, Kulenović...), zatim smo otvorili temu nacije i države (sudionici: Cviić, Zakošek...), a ako Zoofon poživu nasto-

jat ćemo nastaviti tako tematizirane emisije. U načelu, u emisiji *Zoon politikon* jedni nastupaju kao stručnjaci, a drugi kao praktičari ili osobe s izrazitim afinitetom za politiku.

Kako stoji Zoofon kod hrvatskih književnika u smislu suradnje?

— U ovih više od pet godina došla sam do zapanjujućeg zaključka da od preko pet stotina članova Društva hrvatskih književnika jedva njih deset-petnaest hoće, može i veseli se napisati ili govoriti o konkretnoj živini ili životinjstvu u nečijem opusu. Naravno, nisam anketirala svih pet stotina članova, neke ne bih ni željela za suradnike, ali isključiti se skribomani koji bi radili i gratis a ne za mizerne honorare, profesionalaca pera u ovoj je zemlji vraški malo.

Pitanje je smjeralo na literate, bez obzira na članstvo u DHK, no Zoofonu pridonose zaista mnogi — biolozi, filozofi, folkloristi... ma teško je nabrojiti i struke, a nekmoli navoditi imena (e, baš



mi treba da previdom koga uvrijedim!)

Što vam se čini: jesu li ljudi pisali o životinjama zato što su ih voljeli ili su životinje češće bile paravan da bi se izrazila društvena kritika kad im je to bilo zabranjeno na drukčiji način?

— Kako tko. O tome je moguće govoriti uglavnom kroz manje-više zaokružene opuse. Jedan je od velikih animalista među novijim pjesnicima Boro Pavlović, što proizlazi iz njegove ludičnosti i nadrealističkih nagnuća. Izlučili smo i Tadijanovićev bestijarij: začuđuje, recimo, koliko jedan Panonac u svom opusu ima uzmorskog i unutarmorskog zvjerinja. Sjajan je npr. stvarni i izmišljeni zoo svijet Ivana Slamniga. A nisam imala pojma — jer ne znam poljski — o dimenzijama i kvaliteti i proznog i dramskog bestijarija Slawomira Mrożeka (prevodilac: Mladen Martić). Možda najviše telefonskih poziva slušalaca bilo je nakon emisije s parabolom o pijetlu i lisicu, one kad je poduzetnik-lisac otvorio kokošju farmu.

Meni i suradnicima posebno je zabavno baviti se životinjama koje nitko ne voli: žohar, štakor, moljac... Uz obavezan odabir iz postojeće domaće i strane literature (prvi smo npr. objavili žoharske kratke proze Dina Buzzattija u prijevodu Mihaele Vekarić), tu stihovima, prozom ili dramoletima značajno pridonose pripadnici domaće autorske »čvrste jezgre«. Upravo kod tog neomiljenog zvjerinja osobito je dragocjen udio prirodoslovaca, jer tada se uvijek pokaže kako nema te životinje koja bi bila nepotrebnost. Primjerice, jedno od živih bića koje potječe ne iz stoljeća sedmog nego čak iz karbona, žohar, neizmerno je važan za biologe, a 99,99% pripadnika ljudskog roda na nj će umah krenuti s inksticidom...

Neki su ciklusi — *podvrste*, kako ih nazivamo — malkice za-

mrli: recimo, o svecima zaštitnicima životinja davolski je teško naći teologa komentatora. Imali smo i valjda najmlađe redovite treće-programске suradnike, dvoje (tada) petogodišnjih i devetogodišnjih filmoljubaca koji su u podvrsti o životinjama u animiranom filmu sudjelovali usporedo s renomiranim filmolozima. No odrasli su, pa sad valja smisliti drukčiju dramaturgiju. To smišljanje gotovo da je najteži dio posla oko emisije — jer slušaoci očekuju da ona bude ne samo sadržajna nego i dinamična.

Impulsi

Uz Zoofon vaša je dugogodišnja emisija i Kazalištarije. Kada su i kako počele? Je li teško godinama iz tjedna u tjedan pratiti nešto, pa makar to bila i kazališna scena? I uz to biti stalno nov u jednom mediju?

— Zoofon je jesenas imao minirodendan (navršio je pet godina), a Kazalištarije su emisija koja je navršila njih deset. Toliko dugo

Uz malobrojne iznimke, tzv. novim nakladama vlasnici su bivši trgovački putnici ili razne žene-ljubiteljice književnosti kojima životni partneri poklone poduzeće

uređivati jednu emisiju u ovoj zemlji i ostati relativno normalan mislim da je svojevrsno postignuće. *Kazalištarije* su 1989. krenule vrlo ambiciozno: ideja je bila pratiti impulse domaće kazališne scene na gotovo dokumentaran način, a to je značilo pronalaziti relevantne predstave, snimati ih, odabirati fragmente, razgovarati sa sudionicima i komentatorima, oslušivati što se zbiva u svijetu, i sve to uobličiti težeći kakvoj-takvoj radiofoniji. Posao je bio golem, ali ostvarljiv: radilo se o jednosatnoj emisiji mjesečno, a u jednom ste mjesecu imali u Hrvatskoj (ne nužno u Zagrebu) barem jedan odista relevantan kazališni impuls. Kadšto smo žalili što emisija ne ide češće — kad se samo sjetim »češko-slovačke« emisije iz svišnjaja 1989: u Zagrebu gostovao Činoherny klub, u Varaždinu igrali dramaturgiju Švejk itd., koga zanima može dobiti presnimku iz fonodokumentacije... Tada su mi silno pomogla iskustva koja sam stekla zelena k'o zelena trava i šarena k'o šarena mačka (ovo je Ladanov opis mladog čeljadeta) suradnjom u svakotjednoj emisiji *U prvom planu kazalište* urednice Mani Gotovac davne godine 1973. i dijelom 1974. Ta se emisija do danas održala na Prvom programu HR, no od naše male ekipe samo sam ja ostala vjerna ovom eteričnom mediju: Matko Sršen je prešao u redatelj i profe, Dražen Vrdoljak je postao guru rock scene, Ratko Buljan je umro, a naša tridesetminutna gazdarica danas je gazdarica jednog velikog teatra... no Mani Gotovac je davno prije *stojednice* imala kliker za žustro oblikovanje, i sadržajno i tonsko (što je najčešće u pokojnoj *trinajstici* pokojne Šubićeve izvodila Ksenija Bogdanović, danas žalibože u penziji).

Današnje su *Kazalištarije* svakotjedna polusatna emisija; među

impulsima s domaće kazališne scene sve je teže odabirati one odista uzbudljive, poticajne ili barem kontroverzne — i pritom još raditi kakvu-takvu radiofoniju. Emisija se stoga na planu forme *dedinamizirala*, a sadržaj nastoji domaću scenu pratiti suzdržano, kako se emisiji ne bi spočitnuo zgošnj negativizam. Utoliko je dragocjena suradnja s časopisom za izvedbene umjetnosti *Frakcija*, koji otvara specifičnu vrstu prozora prema kazalištu današnjice i dogovorno omogućuje radijsku prezentaciju niza tekstova domaće i strane provenijencije. Do sada se u emisiji sustavno govorilo i o izvornim te prevedenim knjigama vezanima uz kazalište; s tim u vezi vrtim po glavi novu rubriku — *Prijedlog za prijevod*, dramskog teksta ili teatrološke knjige u najširem smislu — u nadi da će biti odziva, valjda narod čita. Koliko je u *Kazalištarijama* ostvarljiv povratak makar djelomičnoj radiofoniji, ovisit će o suradnicima — kanda je sve manje onih koje, osim struke, zanima i radijsko oblikovanje.

Proizvodi se istost

O aktualnom radijskom krajoliku u Hrvata...

— E sad: u jednom od dokumenata kuće u kojoj radim, doneavno je fotokopirani izvadak stajao i na vratima redakcije Trećeg programa, među ostalim piše kada tzv. djelatnik može dobiti trenutačni otkaz. Između ostaloga, ako bez odobrenja neposrednog šefa ili direktora javno govori o ustanovi (o vlastitim emisijama smijem govoriti, tako sam to protumačila). A budući da: a) imam uže oko vrata: zove se Boutza, tigrasta je i puno jede; b) nezaposlenost je golema, tko će normalan zaposliti sredovječno kratkovidno laprdalo i/ili preuzeti četverogodišnju proždrljivu *nerasnu* mačku; c) razlozi pod a i b koeficijent moje građanske hrabrosti opasno približavaju koeficijentu plaće — udio matičnog radija u tom krajoliku suzdržavam se komentirati. Osim što je upravo frekvencija Trećeg programa jedina na kojoj danju možete čuti tzv. ozbiljnu glazbu (doduše, samo u Zagrebu i radijusu od cca 100 km, no tu već stavljam brnjicu, službeno se frekva čuje diljem svekolike kopnene i morske površine RH, od 0 do 24...). Rečeni je krajolik postao beskrajno isti jer, na primjer, reklame za manje-više sve gradske stanice radi ista ekipa ljudi po istoj formuli isti glasovi čitaju, ista glazba brenči — proizvodi se, dakle, uniformnost. I, kanda, svima pravou... Zagrebački se radiji razlikuju samo po tome što će HKR moliti više krunica, a Radio Cibona, ili kako se već zove, šibati više sporta. Zanimljivo bi bilo usporediti sve te programske sheme i podneske za dobivanje koncesije, a ni stvarno vlasništvo ne bi bilo nezanimljivo doznati. Posebno me žalosti to što je najpopularniji i najslušaniji zagrebački radio koji je prije petnaestak godina revolucionirao ovdašnju scenu, Omladinski radio — danas Radio 101 — izgubio svoj identitet i utopio se u istost. Zagrebački se eter najžalosnije legitimira time što se nijedna stanica (navodno) ne usuduje emitirati emisiju koja je, svakako prije no razni *pisuari*, bila prepoznatljiv, cijenjen i široko slušan proizvod *stojednice* — *Week Report*. Mora da svi oni drže proždrljive mačke... 2



a n k e t a

Privedile Iva Pleše i Katarina Luketić

Stop-listama uvijek si u gabuli, rekao je jedan od ispitanika odgovarajući na našu molbu da ispiše naslove svojih knjiga u ovome stoljeću. Neki iz toga razloga ne vole top-liste, nekima su one odveć banalne ili pak dosadne, mnogima ih je na vrh glave, a mnogi u njima uživaju — sastavljajući ih ili samo čitajući. Misleći na one posljednje, odlučili smo u ovome i sljedećim brojevima *Zareza* objavljivati književne top-liste stoljeća.

Nije nam, dakako, namjera provesti iscrpno i objektivno istraživanje čiji bi rezultat bio popis najboljih ili najvažnijih knjiga. Čini nam se, naime, da tako nešto i nije moguće. Želimo čitati, kao što kaže jedan od autora top-liste u ovome broju *Zareza*, subjektivne izbore. Odlučili smo stoga biti tolerantni — netko će vjerojatno reći nedovoljno strogi, previše popustljivi i neprecizni — te dozvoliti našim autoricama i autorima prelaženje granica i prvotno postavljenih okvira. Ako netko, primjerice, poželi *Ep o Gilgamešu* ili *Tristrama Shandyja* navesti u popisu knjiga svoga stoljeća — koliko god to čudno bilo — neka mu; ako mu podjela na *fiction* i *non-fiction* nipošto ne odgovara, neka napravi svoju; mora li baš umjesto dvadeset navesti dvadeset četiri knjige, i to je u redu. Najutjecajnije knjige ne moraju biti i najdraže — hoće li se autori odlučiti za jednu, drugu ili pak *mješanu* listu knjiga, ovisi o njima. Kratkim bilješkom svatko može pojasniti izbor knjige koju će sa sobom ponijeti i u novo stoljeće.

Učini li vam se sve ovo pomalo kaotičnim, sjetite se da je nemoguće — a bilo bi i prilično dosadno — sve stvari uredno pospremiti u ladice, zapečatiti ih jednim znakom i uvijek držati pod kontrolom. I, naravno, uživajte u našim i njihovim gabulama i top-listama stoljeća. ☐

Gordana Crnković,
književna kritičarka

Moje knjige stoljeća

Fiction

1. Marcel Proust: U traganju za izgubljenim vremenom
2. Albert Camus: Stranac
3. Franz Kafka: Proces, Zamak, Amerika
4. Thomas Mann: Čarobni brijeg
5. Rainer Maria Rilke: Devinske elegije; Zapisi Maltea Lauridsa Briggia
6. Fernando Pessoa (Álvaro de Campos): Pjesme



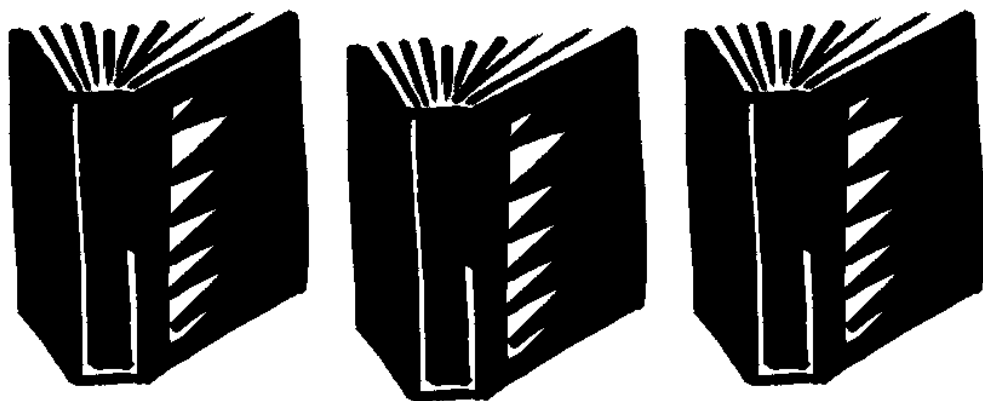
8. Gabriel García Márquez: Sto godina samoće
9. Robert Musil: Čovjek bez svojstava
10. Jerome David Salinger: Lovac u žitu
11. Thomas Pynchon: Izvikivanje broja 49

Non-fiction

1. Martin Heidegger: Izvor umjetničkog djela; Čemu pjesnici
2. Roland Barthes: Sur Racine
3. Theodor Adorno/Max Horkheimer: Dijalektika prosvjetiteljstva
4. Walter Benjamin: Eseji
5. Michel Foucault: Riječi i stvari
6. Peter Sloterdijk: Kritika ciničnog uma
7. Jean Baudrillard: Les stratégies fatales
8. Albert Camus: Eseji
9. Franz Kafka: Pisma Mileni
10. Milan Kundera: L'art du roman

Još napominjem da sam u konačnoj verziji popisa izostavila Patritiu Highsmith, Heinricha Bölla, Jean-Paula Sartrea, Hervéa Guiberta i Ericha Kästnera, koji su na prvu verziju popisa dospjeli iz intimnog hira; i Antuna Pavloviča Čehova, zato što je novele, koje sam htjela uvrstiti, napisao potkraj prošlog stoljeća. ☐

2



KNJIGE STOLJEĆA

Goran Tribuson,
književnik

Male velike knjige

Zazirao sam od velikih knjiga i oduvijek volio male, ili, bar one »manje«, to jest one koje uglavnom nećete naći u hrestomatijama svjetske književnosti. U zrelih godinama čovjek se počesto zatekne kako iznova čita jedne te iste knjige; u mom slučaju to su:

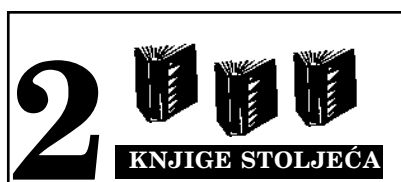
1. Marcel Pagnol, *Uspomene iz djetinjstva*, I-IV. (sentimentalna sjećanja na mladost, knjiga iz koje bih rado ukrao ponešto, samo kad bi se to moglo uraditi neprimitno)
2. Graham Greene, *Mirni Amerikanac* (ironična slika svekolike »mudrosti« američke vanjske politike; i danas više no aktualna)
3. Karel Čapek, *Knjiga apokrifa* (knjiga u kojoj Aleksandar Veliki piše

Aristotelu, Julija se udaje za Parisa, a Napoleon pati zbog niskoga rasta; duhoviti pastiši koji naša književna i povijesna znanja izvrću na glavu)

4. Raymond Chandler, *Dugi oproštaj* (najpatetičniji krimić o usamljenom detektivu Philu Marlowu, jednom od najintrigantnijih književnih likova)
5. Giorgio Bassani, *Vrt Finzi Continijevih* (romantična priča o ljubavi, čežnji i holokaustu; jedini ljubavni roman koji sam čitao više puta)
6. John LeCarre, *Špijun koji se sklonio u zavjetrinu* (intrigantan roman pun dobre atmosfere — mraka, magle, zebnje i beznada)
7. Fridrich Durenmatt, *Obećanje* (roman od kojeg zastane dah svakom ljubitelju i piscu krimića; majstor je pobacao sva žanrovska pravila po podu, pomeo ih i bacio u smeće)
8. Josef Škvorecky, *Baš saksofon* (zamislite, taj me Čeh naučio o džezu više no sve ploče Charlieja Parkera, Johna Coltranea i Buda Powella zajedno)
9. J. L. Borges, *Alef* (nažalost, razloge ne moram ni iznositi)



10. Thomas Mann, *Buddenbrookovi* (iz poštovanja prema »Bildungsromanu«, tom »najpravijem«, najzobilnijem i uopće »najžanru« književnosti) ☐



Stanko Andrić,
književnik i povjesničar

Hedonistički inventar

Prije petnaestak godina, *Vjesnik* je proveo dosta široku anketu sličnu ovoj, ali rezultati nisu, po mom sudu, bili osobito zanimljivi, jer je većina anketiranih navodila autore koje smatra osobito značajnima, temeljnima, nezaobilaznima, pa su se tako najviše pojavljivali Homer, Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe, Tolstoj... Zanimljivije bi bilo saznati imena onih autora koje su anketirani doista pročitali, i to s osobitim zadovoljstvom. Prednost *Zareze* ankete je u tome da izbor ograničava na »naše«, izmičuće 20. stoljeće, što mi se čini metodološki posve ispravnim. U svome subjektivnom i hedonističkom inventaru književnosti 20. stoljeća želim istaknuti ove autore (redosljed nije relevantan):

1. Isak Babelj: *Crvena konjica* i *Odeske priče*. Genijalno sažete priče, blistava duhovitost, začudan zagrljaj ironije i lirizma.
2. Boris Piljnjak: *Ivan Moskva* i *Gola godina*. Prvo je zbirka pripovijedaka (u srpskom prijevodu), među kojima su me se osobito dojmile ona naslovna te jedna nešto kraća pod naslovom *Grad vjetrova*. Drugo je roman o Oktobarskoj revoluciji, o staroj i novoj Rusiji, gotovo nepodnošljivo snažan i poetičan.
3. Marcel Proust: *Combray*. Beskrajna tananost racionalne raščlambe osjeta, osjećaja, svakodnevnih prizora i doživljaja — koja sama prerasta u vrhunsku poeziju.
4. Ivana Brlić-Mažuranić: *Priče iz davnine*. Dah legende i pradavnih mitova u lijepim pričama o Regoču, Potjehu i šumi Striborovoj.
5. Bruno Schulz: *Dučani cimetove boje* i *Sanatorij pod klepsidrom*. Dvije zbirke priča koje su uglavnom sve što je ostalo od tog izuzetnog i vrlo originalnog pisca.

6. André Gide: *Krivotvoritelji*. Roman o zločestoj mladeži, o sukobima i uzajamnom nerazumijevanju generacija, napisan vrhunskim stilom i s prodornom inteligencijom.
7. Per Lagerquist: *Kepec*. Fascinantni mali roman, koji poznajem samo u srpskom prijevodu, jedan od rijetkih iz žanra povijesnog romana koji mi je ne samo probavljiv, nego upravo perverzno ukusan. Bilo bi ga lijepo imati u hrvatskom prijevodu.
8. Herve Bazin: *Guja u šaci*. Duhovito, zajedljivo, sjajno napisano i jako čitljivo.
9. Jorge Luis Borges: priče, eseji, pjesme. Ne mogu izdvojiti pojedinačni tekst i to mi se čini znakovitim za Borgia: on je čitav u svakom djeliću svijeta koji je stvorio, kao neko (dekadentno, umorno, sinkretično) božanstvo.
10. Danilo Kiš: *Bašta, pepeo*. Velika pjesma u prozi na temu djetinjstva, začinjena ironijom, duhovita i nostalgična.

Možda bih u nekoj drugoj prilici u gornji popis uvrstio koju od ostalih knjiga što su mi ništa manje drage: Cendrarsov *Moravagine*, Bulgakovljeva *Majstor i Margarita*, Süskindov *Parfem*, Capoteovo *Hladnokrvno umorstvo*... A u isti bih red obogaćujućih čitalačkih iskustava stavio i sva djela Huga Pratta, napose (vrlo raznorodan) ciklus o Cortu Malteseu, u kojem prvenstvo dajem albumu *Balada o slanom moru*. Pratt je napisao i nekoliko romana, ali ovdje imam na umu književno-likovnu umjetnost stripa.

Oko izbora nefikcionalnih djela imam različite nedoumice, pa bih ga ovom prilikom radije izostavio. ☐



Daša Drndić, književnica Vrijeme odrastanja

Qvakve liste ne mogu imati čvrsto omeđene granice. Navela sam samo neke od knjiga koje su »usmjeravale« moju, prvu poslijeratnu generaciju; o njima se pričalo na »plesnjacima« koji su se održavali na košarkaškim igralištima (pod reflektorima), o njima se razgovaralo na ljubavnim sastancima. Tada smo, unatoč »zidovima«, »zavjesama« i »mrakovima«, knjige kupovali i razmjenjivali.

Fiction

1. T. S. Eliot, *The Waste Land and other poems*, Faber & Faber, London 1968.
2. James Joyce, *Ulysses*, Random House



3. Samuel Beckett, *Waiting for Godot*, Grove Press, 1970.
4. Jorge Luis Borges, *Maštarije*, Beograd, Nolit, 1963, *Labyrinth*, New Directions, New York, 1973.
5. Danilo Kiš, *Bašta pepeo*, *Grobnica za Borisa Davidoviča*, *Čas anatomije*
6. Sylvia Plath, *The Journals of Sylvia Plath*, Random House, New York 1982. i The Bell Jar

7. Borislav Pekić, *Hodočašće Arsenija Njegovana i Godine koje su pojeli skakavci*
 8. Thomas Bernhard, *Imitator glasova*, Meandar, Zagreb, 1998.
 9. Franz Kafka, *Proces*
 10. Hermann Hesse, *Igra staklenim perlama*, Liber, Zagreb, 1979.
 11. Saint-John Perse, *Morekazi*, Prosveta, Beograd, 1966.
- Kasnih šezdesetih »otkrili« smo Bruna Schulza — *Prodavnicu cimetove boje*, Minerva, Sarajevo, sedamdesetih Fernanda Pessoa. Ne mogu praviti liste. Ovo je blijedi i nikakav pokušaj da se odredi vrijeme odrastanja.

Non-fiction

1. T. S. Eliot, *Izabrani tekstovi*, Prosveta, Beograd, 1963. (U knjizi se nalazi posveta: »Učenici D. D. za odlično urađeni povodom Dana armije, kao podstrek za dalje književne uspehe«, 24. 12.

1963. Koja disparatnost! I tada je bilo načina da se ide mimo, da se otkrivaju putovi, puteljci između. Kako se to radi učili su nas neki naši profesori. Nakon toga »gibali« smo nekako



- sami.)
2. Marko Ristić, *Hacier Tempo*, Prosveta, Beograd, 1964.
3. Alfred Adler, *Individualna psihologija*, »Prosveta«, Beograd, 1978.
4. Leszek Kolakowski, *Toward a Marxist Humanism*, Grove Press, Inc., New York, 1971.
5. Radomir Konstantinović, *Filosofija palanke*, Nolit, Beograd 1981.
6. Carl Gustav Jung, *Collected works*, 1981.
7. Herbert Marcuse, *One-Dimensional Man*, Beacon Press, Boston, 1966. *Eros and civilization*, Beacon Press, Boston, 1974.
8. Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, Penguin, 1994 i *The Ori-*

gins of Totalitarianism, Harcourt Brace & Co., New York, 1979.

9. Maurice Merleau-Ponty, *Humanism and Terror*, Beacon Press, Boston, 1969 pa nakon toga, *Phenomenology of Perception* i *Structure of Behavior*
10. Krleža, Miroslav, *Deset krvavih godina i drugi politički eseji i Eseji, kritike, polemike, putopisi, dnevni- ci, zapisi*
11. Delumeau Jean, *Greb i strah*, Književna zajednica Novog Sada, 1986.
12. Emil Cioran, *Kratak pregled raspadanja*, Matica srpska, 1972, potom — *The Temptation to Exist*, Quadrangle Books, Chicago, 1968, i *The Fall into Time*, Quadrangle Books, Chicago, 1970.
13. Vitaly Shentalinsky, *Arrested Voices — or The KGB's Literary Archive*, Bantam, Doubleday, 1993.
14. Avram Shifrin, *The First Guidebook to the Prisons and Concentration Camps of the Soviet Union*, Switzerland, 1980. (turistički vodič) ☐



razgovor

Neven Jagodić, fotograf

Stvarnost koja prolazi

Pariz više nije centar sklon mladim umjetnicima

Grozdana Cvitan

Neven Jagodić rođen je u Zagrebu 1965. godine u umjetničkoj obitelji (otac skladatelj, majka slikarica). U Pariz odlazi 1971. godine gdje se i školuje. Završio studij umjetnosti, posebice se zanimajući za fotografiju. Bavi se fotografijom, ali živi od rada u jednoj pariškoj knjižari te predaje fotografiju u jednom foto-klubu, jer od same fotografije, smatra, teško je živjeti svugdje u svijetu. S Denisom Lavaudom objavio je tri knjige: *Montmartre souvenirs meles 1910-1993 (Montmartre, izmiješana sjećanja)*, 1993, *Memoires mur(s)ture(e)s*, 1997. i *Traces (Tragovi)* 1998. te pokrenuo časopis za samoniklu umjetnost *Zoz Art*.

U Zarezu broj 14. na posljednjoj stranici, u rubrici Slike vremena: predstavljamo fotografije objavljene su fotografije Nevena Jagodića s njegovim tipičnim temama starih prostora i vremena koje prolazi, sa sjetom koja ostaje u realizmu zadnjih trenutaka. Razgovor s Jagodićem počeo je od socijalnog situiranja, a to znači može li se i kako živjeti od fotografije?

— Ne, barem ne u početku. Nakon završetka studija zaposlio sam se u knjižari. Tamo radim tri dana, dvije večeri predajem fotografiju odraslim amaterima u jednom klubu i to je većina novca koji zarađujem, ali i vremena koje potrošim. Ostatak pripada fotografiji kao skupoj umjetnosti i slobodnom vremenu kojeg je uvijek premalo.

Znači li to da ste još mladi ili da je od same fotografije teško živjeti?

— Zapravo ne znam, jer nisam ni probao. Kad sam nakon studija trebao izabrati kako ću dalje živjeti, shvatio sam da je prostor za ljude koji se bave fotografijom pretrpan i zato sam se odlučio za drugi put. Novine i časopisi kupuju fotografije od agencija, a dobro prolaze oni koji se bave modom, reklamnom fo-

tografijom i sličnim granama koje po sebi podrazumijevaju veće novce u optjecaju.



Ne zanimaju me trikovi

Koliko je na vaš oprez utjecala činjenica da ste iz umjetničke obitelji?

— Upravo zbog te obiteljske bliskosti s umjetnošću bio sam svjestan da je umjetnost jedno, a profesionalizam drugo pa i u fotografiji. U profesionalnoj fotografiji čovjek prodaje svoje znanje, ali bez mogućnosti kontrole i slobodnog izbora u onom što radi. Zato sam i izabrao put na kojem sam sada, a to znači da mogu živjeti od rada i da se bavim umjetničkom fotografijom što ipak zahtijeva dosta novaca. Posebno je skup papir, naročito kad pripremam izložbe.

Gdje ste izlagali?

— Najviše u Parizu i Görlitzu (Njemačka). Zadnja izložba u Parizu, održana u njemačkom studentskom domu, uskoro odlazi u Nantes, a zatim u Wrocław.

Što je predmet vašeg zanimanja u fotografiji?

— Stvarnost koja prolazi. Stari prostori, posebno gradski i predmeti kojih vrlo skoro više neće biti, ali sad ih je još moguće naći i zaustaviti ih u njihovom odlazećem realizmu. Sve izložbe koje sam dosad imao i sve tri knjige koje sam objavio s mojim prijateljem Denisom Lavaudom, autorom zapisa u tim knjigama insistiraju na toj prolaznosti, zaostaloj prošlosti u ovom vreme-

nu, na onom čega možda već sutra neće biti. Insistiram na realizmu te prolaznosti i ne zanimaju me trikovi, instalacije i slični izrazi koje je danas često moguće sresti u fotografiji. Naravno, realizam treba shvatiti uvjetno jer način prikazivanja nečega, eliminacija okoline u slici, izbor osvjetljenja i druge mogućnosti mogu intervenirati u taj realizam i donekle ga promijeniti. Radim

na onom čega možda već sutra neće biti. Insistiram na realizmu te prolaznosti i ne zanimaju me trikovi, instalacije i slični izrazi koje je danas često moguće sresti u fotografiji. Naravno, realizam treba shvatiti uvjetno jer način prikazivanja nečega, eliminacija okoline u slici, izbor osvjetljenja i druge mogućnosti mogu intervenirati u taj realizam i donekle ga promijeniti. Radim

na onom čega možda već sutra neće biti. Insistiram na realizmu te prolaznosti i ne zanimaju me trikovi, instalacije i slični izrazi koje je danas često moguće sresti u fotografiji. Naravno, realizam treba shvatiti uvjetno jer način prikazivanja nečega, eliminacija okoline u slici, izbor osvjetljenja i druge mogućnosti mogu intervenirati u taj realizam i donekle ga promijeniti. Radim

na onom čega možda već sutra neće biti. Insistiram na realizmu te prolaznosti i ne zanimaju me trikovi, instalacije i slični izrazi koje je danas često moguće sresti u fotografiji. Naravno, realizam treba shvatiti uvjetno jer način prikazivanja nečega, eliminacija okoline u slici, izbor osvjetljenja i druge mogućnosti mogu intervenirati u taj realizam i donekle ga promijeniti. Radim

na onom čega možda već sutra neće biti. Insistiram na realizmu te prolaznosti i ne zanimaju me trikovi, instalacije i slični izrazi koje je danas često moguće sresti u fotografiji. Naravno, realizam treba shvatiti uvjetno jer način prikazivanja nečega, eliminacija okoline u slici, izbor osvjetljenja i druge mogućnosti mogu intervenirati u taj realizam i donekle ga promijeniti. Radim

na onom čega možda već sutra neće biti. Insistiram na realizmu te prolaznosti i ne zanimaju me trikovi, instalacije i slični izrazi koje je danas često moguće sresti u fotografiji. Naravno, realizam treba shvatiti uvjetno jer način prikazivanja nečega, eliminacija okoline u slici, izbor osvjetljenja i druge mogućnosti mogu intervenirati u taj realizam i donekle ga promijeniti. Radim

Nostalgija za starim

Pripremate li nove knjige?

— S Lavaudom sam dogovorio novi projekt koji je u vezi s

na onom čega možda već sutra neće biti. Insistiram na realizmu te prolaznosti i ne zanimaju me trikovi, instalacije i slični izrazi koje je danas često moguće sresti u fotografiji. Naravno, realizam treba shvatiti uvjetno jer način prikazivanja nečega, eliminacija okoline u slici, izbor osvjetljenja i druge mogućnosti mogu intervenirati u taj realizam i donekle ga promijeniti. Radim

Razmišljate li o uspjehu i slavi?

— To je možda nešto što može olakšati posao u materijalnom smislu, ali s druge strane može oduzeti vrijeme i slobodu izbora. Osim toga, mislim proširiti neka svoja zanimanja. Radeći za neke projekte svog oca, okušao sam se u kratkim i dokumentarnim filmovima i videu i mislim da ću uskoro upisati montažu. Želim završiti taj studij jer mislim da će mi pomoći u daljnjim istraživanjima oko mogućnosti korištenja fotografije i filma u temama i projektima koji mene osobno zanimaju.

Možda vam to otvara i drukčije profesionalne putove ili pristup realizmu na kojem insistirate?

— Mislim da je o tome teško razmišljati jer je danas u Francuskoj važno imati bilo kakav posao. Tri milijuna ljudi je nezaposleno, odnosno 10-12 posto radno sposobnih građana, a upravo zadnjih godina se namnožio broj ljudi sa zvanjima vezanim uz fotografiju, snimateljstvo i slično. Poslovi vezani uz umjetnost su u modi i mnogo je onih koji ih žele raditi.

Što se pristupa realizmu tiče, montaža je više filmska nego fotografska umjetnost, ali naravno daje druge mogućnosti ukoliko vas one zanimaju. Mene osobno zanima odnos filma i fotografije kao moguće kombinacije u jednom djelu. Možda je to moja nostalgija za starim, koju stalno pokušavam zaustaviti i koja nepovratno nestaje.

Na rubu zbivanja

Jeste li radili i u Hrvatskoj i boćete li izlagati ovdje?

— Radim svaki put kad dođem i sljedećeg proljeća imat ću nekoliko izložbi u više gradova u Hrvatskoj. Zagrebački motivi dio su moje izložbe europskih gradova. Krajem mjeseca otvaram sljedeću izložbu u Parizu, a za nastup u Hrvatskoj mislim da ću izabrati ovdašnje teme i motive.

Koliko je lako ili teško imati izložbu u Parizu i što to znači?

— Toliko je prostora, galerija i mogućnosti u tako velikom gradu kao što je Pariz da mogućnost izložbe uvijek postoji, samo je pitanje što to u tolikoj množini znači osim da možete reći da ste imali izložbu u Parizu. Biti primijećen u toj množini vrlo je teško, a teško je čak i pratiti kretanja u jednoj struci. Osim toga danas se mijenjaju centri umjetnosti, naročito centri skloni mladim umjetnicima. Pariz danas više nije takav centar. To je zadnjih godina bio Berlin, naročito nakon pada zida. Bio je to izrazito živ grad, ali i on to prestaje biti zbog toga što ući u modu znači poskupljenje: od cijene prostora za atelijere nadalje. Mislim da danas takav centar svjetske umjetnosti nije ni moguće prepoznati.

Pariz je odavno najveće kulturno konzumentsko središte u svijetu, ali što se tiče umjetničke produkcije on je već dobrih dvadesetak godina na rubu svjetskih zbivanja. Nakon modernizma postmodernizam znači povratak novom konzumentstvu u umjetnosti. Stilovi, žanrovi i vremena su se pomiješali, ali novi artikularni trendovi se ne vide. U globalizaciji svijeta sve je moguće vidjeti na Internetu, svi mogu sve znati, biti informirani. No, upravo količina informacija čini informaciju nedostupnom. To je ono što bitno mijenja situaciju i u umjetnosti i u svijetu.

Jeste li kao stranac u teškoj situaciji od Francuza ili to niste nikad osjetili?

— Osobno nisam nikad osjetio neku razliku, možda i zahvaljujući činjenici da se to ne osjeća u jeziku koji govorim kao i društvu u kojem se krećem. Ali često se profesionalna komunikacija odvija u zatvorenim krugovima, a pristup tim krugovima ne odvija se uvijek po isključivo umjetničkim kriterijima. No, to nije posebnost samo Francuske. ☐



homogeni prostor koji kontroliraju dobra bića.

Ono što određuje proces Sloterdijkove istrage jest razumije-

Naslov vaše knjige Pokušaj dobrovoljne intoksikacije daje mi osjećaj bladnoće, laboratorijske bladnoće koji bi mogao proizvesti

na psihotični romantizam francuske psihoanalize; radi se o jednoj drugoj referenci povijesti nje-mačke i europske medicine koja se u tome implicite izražava, referenci homeopatskog pokreta koji seže do Samuela Hahnemanna. Taj je čudnovati duh prije točno dvije stotine godina prvi formulirao princip efektivnog lijeka. On je prvi odgovorio na modernu nestrpljivost pacijenata, te buržoasku zdravstvenu klijentelu, kroz adekvatnu medicinsku ponudu izolirajući čiste proizvode kako bi upoznao njihov stvarni učinak. Mislio je da se liječnik neminovno mora sam inficirati i uzimati sve ono što će kasnije davati svojim pacijentima. A sve to zbog toga što su učinci doze nekog lijeka na bolesnika i na čovjeka dobrog zdravlja obratni, kao u ogledalu. Tada je svjetlo dana ugledala radikalna semiotika medikamentata, u isto vrijeme kao i simptomatologija bolesti. Veliku optimističnu ideju romantičarske medicine, čiji je dio i homeopatija, karakterizira neka vrsta izomorfije, odnosa u ogledalu, reciprociteta toga da je bolest nešto poput fenomenologijskog entiteta i onoga što izaziva lijek u zdrava čovjeka. U tom smislu naziv moje knjige radije pripada tradiciji romantičarske filozofije prirode, odnosno, da budem precizniji, romantičarskoj filozofiji bolesti i zdravlja; isto tako pripada i ničeovskoj tradiciji u kojoj se,

ako se ukaže slučaj, susreće upotreba homeopatskih metafora. Kao što Nietzsche kaže: »Cijepim vas ludošću«, razvijajući do mile volje, počevši od toga kritičko predstavljanje zdravlja prema smrti, patološki oklop protiv infekcija suvremenog doba. Sve je to skriveno i namjerno u mojoj knjizi, što naravno ne smeta da se vaše vlastite slike i asocijacije mogu ticati eksplicitnog i biti potpuno ispravne.

Zadaća pisca: misliti opasno

* *Od Hahnemanna do Nietzschea — polje je prilično široko. Postoji, međutim, velika razlika između homeopatskih doza i doziranja za koje se smatra da izazivaju oporavak i filozofskih misli koje ne vode nužno k ozdravljenju. Ono što mi se čini osobito važnim u ovome što ste upravo rekli jest aspekt zaraze. U tom trenutku, koji u vašoj knjizi zauzima središnje mjesto, vi definirate vlastitu ideju po pitanju što je autor, a referirajući se na polemiku s Bodom Straussom. Kažete da postoji nešto kao zadaća da se misli opasno i da pisac nije ovdje da predlaže kompromise i misao bez rizika, da bitni autori neumitno misle na opasan način. Tako vaša vlastita eksperimentalna filozofija pretpostavlja puno više od nekog drugog razumijevanja homeopatije, pa bi je tim više trebalo smjestiti u modernu filozofsku tradiciju misli.*

— Samo se po sebi razumije da homeopatija, zbog svoje povezanosti s vitalnim reformističkim filozofijama i s buržoaskim, romantičnim i idealističkim tradicijama, sadrži javni imago za koji se čini da nema prevelike veze s opasnom misli i s neprobojnim razmišljanjem. Ali imajući u vidu Hahnemannovu osobu stvar se postavlja drukčije. Ako ih usporedimo s onim što je on napravio sam sa sobom, eksperimenti moderne epohe čine se ingenioznima. Stavio je svoje tijelo na kušnju, podvrgnuo ga testiranjima, teretima, toliko ga je stavio u položaj uloga da je upoznao čitavu lepezu fizičkih povreda. Ima u tome neka sasvim posebna demonska dimenzija koja se tek vrlo teško može usporediti sa često posuđenim bizarnostima iz kojih su moderni autori crpili vlastite ekstese. Ne smije se dakle podcijeniti duhovni potencijal homeopatske medicine, uključujući i potencijal opasnosti. Nalazimo se pred jednako dubokim, koliko i opasnim mamcem. Ali uostalom, imate pravo: ne zanimam se za homeopatiju kao takvu. »Dobrovoljni pokušaj« je metafora koji ne proizlazi direktno iz medicinsko-filozofske sfere. Ta me formulacija po mom mišljenju više približava ničeovskom polu. Kroz taj sam pojam pokušao izraziti uvjete suvremenosti. Treba ili je trebalo sudjelovati u terorističkom kontekstu vlastite epohe ako želimo uzeti riječ kao suvremeni intelektualac. Govori se o mandatu terora ili o ekstatičkim potencijalima svoga doba. Nemamo drugi mandat, nikakvog kralja niti boga koji bi nam dao zadatak da vršimo zanimanje pisca. Mi nismo glasnici apsolutnog, već obični ljudi u čijim ušima još uvijek odjekuju mučni pucnji vlastita doba. Taj se teror ne pričinja, on budi. I upravo oboružan tim mandatom užasa pisac današnjice ide ususret svojoj publici. Osim ako se ne osjeća kao predavač, to jest kao netko tko terorizirano društvo želi osloboditi vlastita terora, a da ga ni ne interpretira ni ne oplemeni. To još više odgovara nekoj teološkoj ili pastoralnoj in-

Peter Sloterdijk, filozof

Epoha praznih anđela

Ovo je kultura radosnih samoubojica koji bi voljeli dostići krajnji vrhunac užitka prije nego što opći potop ne uništi sve poslije njih

Hans-Jürgen Heinrichs

Peter Sloterdijk, filozof, pisac, esejist i profesor filozofije i estetike na sveučilištima u Karlsruheu i Beču, rođen 1947. godine, obrazovan u okviru fenomenološke i egzistencijalističke škole, kao i škole kritičke teorije, danas je bez sumnje jedan od najoriginalnijih i najizražajnijih njemačkih mislilaca. Po radikalnosti njegovih misli i stvaranju poetskog »lebdećeg« diskursa možemo ga uspoređivati jedino s Nietzscheom i Batailleom. Blizak francuskoj filozofiji i poeziji, radilo se o Bachelardu ili Michauxu, uzdržao je okvire akademske filozofije. *Kritikom ciničkog uma* (koja, prevedena na sve jezike, nesumnjivo predstavlja jedan od najvećih uspjeha nekog filozofskog djela), prelazeći preko djela *Nietzscheov materijalizam*, *Eurotaizam*, *U istom brodu*, pa do trilogije *Sfera*, čija su se prva dva toma upravo pojavila u Njemačkoj, Sloterdijk je pokušao uspostaviti novu misao: teoriju revolucije, te sociološke i kulturnološke analize integrirane u ono što on naziva »mikrosferologijom«, odnosno interpretacijom individualnih simbiotskih odnosa.

Fasciniran morfološkim metamorfozama, sferama i procesima kao i konstelacijom prostor-vrijeme (s naglaskom na prostor), pokušava reinterpretirati čitavu europsku povijest kao *potiskivanje umeni te iskustava i odnosa bliskosti*. U-meni i unutarnji-smisao tvore *jake odnose* koji određuju jezgru »mikrosferologije«. Te temeljne iskonske atmosfere utječu na svaki prijelaz prema važnijim područjima, vanjskim kontaktima, društvenim i tehničkim mrežama, te sustavima. Sloterdijkovu misao osobito potiču ljudske metamorfoze koje su preživjele u različitim kulturama i koje su tijekom povijesti dovele do makrosfera.

Počevši od toga postaje moguće proširiti spoznaju da »je čitava povijest povijest živih psihičkih odnosa« na planu makrosfernog i društveno-revolucionarnog razvoja: »Čitava je povijest zapravo povijest borbi kojima je cilj proširenje sfera.«

U tim fascinirajućim razmišljanjima, koja su jednako obilježena filozofijom, kulturom, poviješću, umjetnošću kao i eksperimentiranjem s književnošću, Sloterdijk opisuje oblikovanje kultura u poljima koja su pod naponom smrti, zavisti i zla kao i konsolidaciju skupina kroz ritualno isključenje zla. Društva se stvaraju u tom polju uključenosti i isključenosti zahvaljujući ritualima koji su puni neizrečenog nasilja, a koji, počevši od kompleksnog prostora (dobro i zlo), moraju proizvesti

vanje zemlje kao *žive sfere* u doslovnom smislu, koju nastanjuju ljudi, općenito bića. Čak iako je »prošarana« milijunima čudnih naseobina, njezino je prvo svojstvo da nas *udomljuje*, da nam pruži »kozmičku četvrt«. Sfera se tako pojavljuje kao »smisao postojanja«. Promatrana iz tog ugla, terapija poput psihoanalize pokazuje se kao pokušaj ozdravljenja svemirskih odnosa, »povoljnog smisla unutarnjeg značenja«.

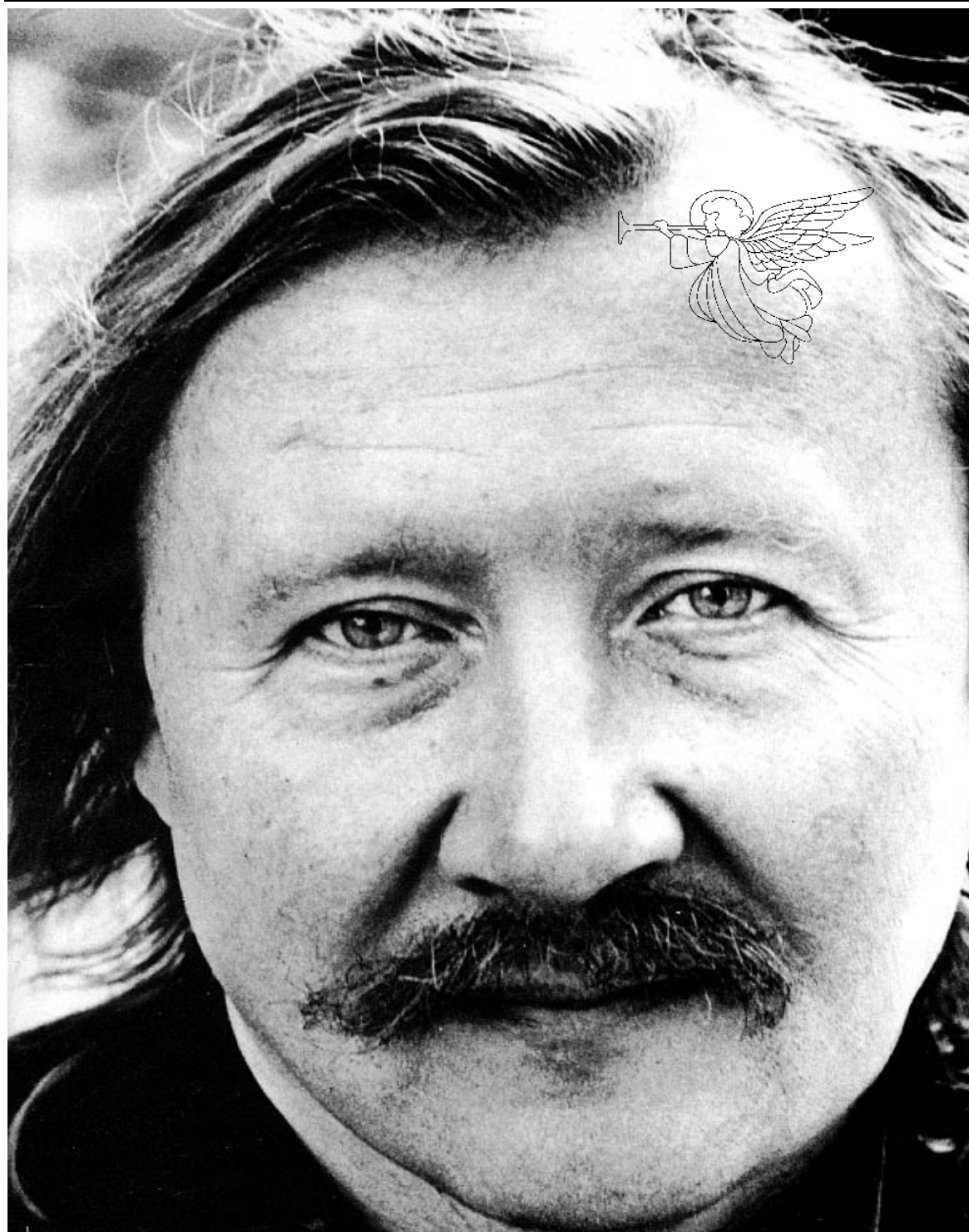
Zadaća te »makrosferologije« ili *političke poetike prostora*, onako kako je Sloterdijk pokušava danas ispuniti, jest rekonstrukcija procesa transfera i ekstenzije: na koji su način u državama, kraljevstvima i svjetovima mogli biti stvoreni oblici »obitavališta« u kojima se *može živjeti*? I što se od te egzistencijalne želje nalazi u procesu *mondijalizacije* i raspada nacionalnih država i »nacionalnih dnevnih boravaka«?

samoubojstvo ili samoosakaćivanje. Namjera bi isto tako mogla biti pokušaj života i smrti. Mislim da se za vas filozofirati kreće u tom smjeru. Moje je pitanje na ovom mjestu sljedeće: Da li ono što misao osjeća mora imati svoje dokaze u životu? Laure Bataille, družica Georgesa Bataillea, u jednoj noveli priča da je dok je bila dijete često sjedila pored majčina ogledala. To je ogledalo bilo napravljeno od jednog nepomičnog dijela i od dva krila koja su se mogla usmjeravati po vlastitoj želji i na taj su način omogućavala komadanje i rekonstituciju dijelova tijela. Za nju je ta egzistencijalna dimenzija bila pred-uvjet njezine misli i pisanja. Tome se mogu približiti radovi Unice Zurn, Hansa Bellmera ili pak Jacquesa Lacana koji isto tako sadrže taj element komadanja sebe, osakaćivanja ili komadanja tijela.

Semiotika liječenja: homeopatija

— Kada govorim o »dobrovoljnom pokušaju«, ne mislim na početak vivisekcije, a još manje

Nalazimo se pred nekom vrstom medijumizma bez poruke, pred sindromom koji sam nazvao epohom praznih anđela: želio sam opisati situaciju u kojoj svi žele biti glasnici, ali u kojoj nitko ne čini napor da primi poruku



teligenciji, nema nikakve veze s analitičkom ili esejističkom filozofskom inteligencijom.

Utjecaji psihoanalize i fenomenologije

* *Osjećate li se više poput Osboa, hinduskog mistika, Lacana, majstora riječi, ili pak medija kroz koji nešto progovara?*

— Zahvaljujem vam da ste spomenuli ta dva imena i na taj način opisali široki duhovni prostor koji je imao sasvim osobitu važnost za moj rad. Bilo bi, osim toga, korisno da mu ocrtam granice referirajući se i na Adorna, kao i na psihoanalitičke tradicije na druge discipline, ne zaboravljajući fenomenologiju, naravno. Imao sam sreću da me kao mladića u društvo uveo jedan briljantan profesor minhenske škole fenomenologije. Jer suprotno frankfurtskoj školi, koju sam samo čitao i čiji sam na neki način bio dopisni student, u Münchenu sam dugi niz godina dobivao spoznaje iz prve ruke koje su dolazile neposredno od Merleau-Pontyja zahvaljujući Bernhardu Waldenfelsu. Nalazimo se, dakle, pred veoma širokim horizontom koji je, zahvaljujući osobama poput Osboa (u to se doba zvao Bhagwan Shree Rajneesh) i Lacana, ali i mnogim drugima koji su pripadali psihoterapeutskoj avangardnoj sredini, za mene imao kapitalnu važnost. Činjenica je da svojim prijateljima i čitateljstvu dugujem roman koji bi opisivao cijelo to polje istraživanja. Problem predstavljanja svih stvari koje tome pripadaju duboko je sakriven u meni. Čini mi se gotovo nemoguće da ne karikiram vlastita iskustva i da ne rasprodam ono što sam proživio i osjetio ako posegnem za uobičajenim oblicima komunikacije kao psihoterapeutskih tako i duhovnih iskustava. Naime, vjerujem da bi bilo ispravno približiti taj svijet iskustava posredstvom modernog romana ne dozvolivši preveliki protok vremena. Danas mislim da je prekasno jer je vjetar promijenio smjer i riječi koje je u to doba trebalo reći ne mogu se pronaći, one prema meni više ne lete, duh vremena je odsad jedne druge prirode.

Sam sebe razumijem kao čovjeka koji je u tom svijetu medija osuđen biti medij drugog stupnja. Ne treba zanemariti da pojam medija ima dva značenja koja se temeljno razlikuju, a koja naše doba još uvijek koristi. Postoje mediji koji su osobe i oni koji, kao uređaji, prenose emisije drugih osoba. Čim ovo posljednje značenje malo približimo prvom, skloni smo sami sebe optužiti da smo uređaji. Što se mene tiče, volio bih se usporediti s klavirom koji započinje svirati sam od sebe, na kojem pijanisti interveniraju, da tako kažem, telekinezom. Automatski klavir duha vremena. Naime, lako reagiram na atmosferu.

Pokušaj dobrovoljne intoksikacije

* *U vašem Pokušaju dobrovoljne intoksikacije opažate da više niste jednako fascinirani Lacanom. To me opažanje čudi u mjeri u kojoj se to pozdravljanje s utjecajnim čovjekom čini formalnim. Ja, sa svoje strane, mislim da pozicije Lacana i Osboa izražavaju stvari koje upravo nestaju. Imena mi se ne čine važna. Odlučujuće su upravo mogućnosti misli koje te osobe omogućavaju staviti na kušnju kako bi nas one iznova introspektivno ubavile. Drugim riječima, ono što je kroz te osobe došlo na svijet. Znači da je potpuno svejed-*

no da znamo jesmo li s njima povezani ili ne. Mogućnosti koje je otvorio Lacan što se tiče ponovnog promišljanja Ja, da citiramo samo njegov koncept stadija ogledala, ostaju nedirnuti. Vaše se vlastito mišljenje brani tim koncepcijama i začuđujuće formulacije koje koristite — »budistička krajnja pozicija« ili »situacija točka nula« — iz toga proizlaze, čak i da više ne postoji odnos prema osobi.

— U svojoj sljedećoj knjizi imam namjeru iscrpno pristupiti teoriji stadija ogledala. Želim

Danas su mladi ljudi psihički već stari. Zašto? Zato jer se adaptiraju na odrasle starce

predložiti novu formulaciju tog teorema koji cilja na određenu restrikciju kulta imaginarnog, kulta slike koji nam dolazi s bečkom psihoanalizom i više razmišljati o temeljnim psihoakustičkim uvjetima. Tako predlažem zamjenu stadija ogledala stadijem sirena kako bismo reformulirali trenutke istine Lacanove teorije u jeziku, koji je u isto vrijeme fluidniji i šokantniji od onog koji karakterizira trenutni oblik te teorije. Teorem stadija ogledala najslavnija je točka Lacanova djela, ali istovremeno i najslabija. Možemo i moramo spasiti veličanstveni impuls koji taj teorem sadrži ako ga drukčije formuliramo. Očito je, dakle, da se ovdje ne radi o antitetoskom ili neprijateljskom odnosu, već o dijalogu s velikim duhom s kojim dijelim problematično polje istraživanja. Samo je po sebi jasno da sam ja gost u tom polju u kojem su djelovali likovi poput Lacana i koji su bili svjesni da su i oni sami gosti onih koji su ih nadahnuli. Nema sumnje da ćemo uskoro morati iznova napisati knjige iz povijesti filozofije, naučiti više cijeniti Giordana Bruna nego René Descartesa i općenito ponovno, zbog naše vlastite genealogije, osvojiti blago koje predstavlja filozofija renesanse.

Europa više ne voli život

* *Dopustite mi da naše razmišljanje proširim na politiku, započinjući s Europom. Jednom ste rekli da je tajna Europe da više ne voli život. Time citirate Alberta Camusa koji je to opažanje iznio po suršetku Drugog svjetskog rata. Nastavljate da su neki današnji Europljani privučeni novom religijom ljubavi prema životu, zabavljajući komentariima hinduskog mistika Osboa o Nietzscheovoj knjizi Tako je govorio Zaratustra. Bi li ta religija ljubavi prema životu zamijenila ono što se u Europi izgubilo i što bismo mogli opisati konceptima prosvjetiteljstva i identiteta? Kako bismo si takvu religiju ljubavi prema životu mogli predstaviti?*

— Naravno, formulacija, koju uzimamo kao nominalnu vrijednost, je redundantna ili tautologija. Ljubav prema životu bi bila dovoljna, ne treba joj se pridodavati religija. Ako formulacija sadrži i pojam religije, to je zato što postoji kontekst koji ovu potonju čini razumljivom. Pojam religije koristi se u mjeri u kojoj je u povijesti europske svijesti postojao određeni napredak u svijesti zamračena ili napredak u svijesti okova. Camusova rečenica, koju često citiram jer mi se čini vrlo karakterističnom i jer je u isto

vrijeme dovoljno užasna da bude istinita, izražava Nietzscheovo otkriće. Ovaj posljednji sažeo je povijest svijesti Europljana (ne u obliku povijesti teorije, već kao povijest i religije i morala) u razornu dijagnozu kazavši da su se Europljani, tijekom dvotisućljetnog procesa samotrovanja kroz protuprirodni religijski moral, prepustili hvatanju ljubavi prema životu.

Upravo je znači on otkrio problem o kojemu ovdje govorim. Da to kažem pojmovima koji su svojstveni religiji: Kako su se kršćani domogli petog evanđelja? To je Nietzscheov izraz i figurira u njegovu pismu izdavaču kako bi karakterizirao mjesto koje zauzima Tako je govorio Zaratustra za generacije koje dolaze. Peto evanđelje bi nas trebalo osloboditi učinaka četiriju prethodnih. Nietzsche je pokušavao definirati tip čovjeka koji se ponovno povezuje s temeljnom grčkom pozicijom. Njegov mi se manevar, u globalu, čini sumnjivim, ali vjerujem da je smjer Nietzscheove kritičko-moralne analize ispravan. On je uostalom jednak onome koji možemo pronaći u hinduskim mistika ovog stoljeća. Prvenstveno u Osboa, ili Rajeessa, koji je sam sebi predložio da nam za senilan i sklerotičan kontinent dâ neku vrstu kulturne terapije. Upravo je u tome zasigurno jedan od razloga njegova fantastična uspjeha.

Ipak imamo dojam da trenutno prisustvujemo preuzimanju moći od strane osoba koje se protiv terapiji i koje priznaju da ne žele razlikovati između života u kulturi užitka i života u samouništenju. Po mom se nahodanju tu nalazi novi konsenzus koji baca sjenu na zapadnu hemisferu od kraja osamdesetih godina. Ponovno se nalazimo u situaciji kakvu sam opisao 1983. godine (u Kritici ciničkog uma), u kulturi radosnih samoubojica koji bi voljeli dostići krajnji vrhunac iskustava prije no što potop doslovce ne odnese sve poslije njih.

Razdoblje samouništenja: 1914-1989.

* *Kako to da europski kontinent, tako ponosan na sebe, na svoje prosvjetiteljstvo, na svoju povijest, na svoj intelektualni razvoj u isto vrijeme pati od senilnosti? Je li to intelektualni ili politički proces? Je li se ta senilizacija pripremala od početaka Europe ili se radi o procesu koji je započeo na filozofskom planu, na planu misli i razmišljanja?*

— Sa svoje č strane zadržati posljednji aspekt zbog razloga koji ima veze s nedavnom povijesću ovog kontinenta. Godine 1914. Europljani su bili uhvaćeni u vjor iz kojeg se još uvijek nisu izvukli. Događajna sekvenca od 1914-1918. i od 1939-1945. općenito se naziva Prvi i Drugi svjetski rat. Zapravo se radi o Prvom i Drugom europskom ratu koji zapravo predstavljaju jedan jedini događaj koji se — ako računamo i razdoblje nakon rata koje je njihov dio — proteže do 1989. godine. U mom osobnom kalendaru ja dakle računam s koherentnom europskom epohom koja ide od 1914. do 1989: to je razdoblje europskog samouništenja čiji dio iznenađujuće predstavlja i razdoblje rekonstrukcije koje prekriva moje vlastite autobiografske datume. Rođen 1947. godine u Karlsruheu, ja sam tipično poslijeratno dijete, udisao sam nje-mački zrak tog razdoblja do trenutka kad sam imao sreću otkriti druge atmosfere zahvaljujući putovanjima — jer putovanjima se

ne otkrivaju druge zemlje, već druge atmosfere, drugi načini života. Dišući drugi zrak shvatio sam što znači dezintoksikacija. Počevši od toga sistematski sam se degermanizirao, na svoju najveću sreću sam postao atmosferski izdajica domovine i uspio sam izbjeći atmosfersku zavjeru nje-mačke poslijeratne bijede, zahvaljujući njezinim izuzetno sretnim hinduskim iskustvima.

Sada gledajući Europu promatram kontinent koji zbog raznih razloga omogućava razumijevanje zašto posrće, obuzet čudnovatom paralizom. Vrlo jasno vidim zašto je europskim izrazima trenutno nemoguće preformulirati ideju dobrog života. Glavni je razlog bez sumnje u stalnom zatvaranju u tu ogromnu tragičnu događajnu sekvencu od 1914. do 1918, od 1939. do 1945. i od 1945. do 1989. godinu.

U tim brojevima opada sva europska strast za ovo stoljeće. Psihička bijeda koja se sručila na Europljane tijekom tog razdoblja tako je velika, broj poniženja i zlostavljanja, odbijanja i proturječnosti u onome što se vjerovalo tako ogroman da smo prisustvovali univerzalnoj ciničkoj eroziji. Svi tu eroziju još uvijek osjećaju, pa čak i oni koji su zbog pragmatizma, koji valja poštovati, počeli graditi uvjete u kojima se može živjeti. Nalazimo se na kraju tog pragmatičnog razdoblja i mora-

Mi nismo glasnici apsolutnog, već obični ljudi u čijim ušima još uvijek odjekuju mučni pucnji vlastita doba

mo ustvrditi da smo duhovno goli.

Poslijeratno ekonomsko čudo i uspon Nijemaca do visoke razine razvoja koji može ravnopravno sudjelovati s drugim zapadnim narodima sigurno je bio značajan napredak. Ali ne možemo ignorirati da je sve to stvoreno u kulturi bez projekta. Nedostaju nam sredstva da se u ofenzivnom jeziku reformuliraju ideje dobrog života. Također osjećamo dojam starosti. Danas su mladi ljudi psihički već stari. Zašto? Zato jer se adaptiraju na odrasle starce. Djeca od četrnaest godina žele biti kao posljednji ljudi koji su njihovi roditelji. A njihovi roditelji, koji imaju od četrdeset do pedeset godina, imaju, a da to ni ne znaju, dvije tisuće godina.

Ali nisu ljudi ispunjeni sjajem velike povijesne punoće; postoji samo istrošenost, entropijske kvalitete stare kulture, a ne sjaj kulture koja blista iz dubine svoje vlastite povijesne dubine. Ne uspijevam zamisliti da su ikad postojala tako plitka bića kao što se susreću u njemačkim školama, medijima i parlamentima. Kad pogledate autore koji su pisali prije vas, postanete svjesni da kroz njih progovaraju visoke napetosti, kulturne atmosfere, činjnice, oniričke sile širine i visine kakve stanovnik ovog entropijskog stoljeća teško više može i zamisliti. Upravo su zato, po mom mišljenju, klasični autori danas toliko važni, a dobre knjige iz davnine su — da govorim po-

put dobrog oca i građanskog intelektualca — poput svjetionika usred velike bijede koja se obrušila na ljude.

Epoha medija bez pomaka

* *Možda biste nam ovdje mogli reći nekoliko riječi o medijima?*

— Da, ništa nikad neće izići iz te nove kulture medija ako u njezinu odnosu prema samoj sebi ne možemo stvoriti nove psihičke visoke napone koji jedini koriste-nje tih medija čine bar malo smisljenim. Inače nalazimo se pred nekom vrstom medijumizma bez poruke, pred sindromom koji sam nazvao epohom praznih anđela: želio sam opisati situaciju u kojoj svi žele biti glasnici, ali u kojoj nitko ne čini napor da primi poruku; svi žele osigurati upravljanje medijima, svi se žele dočepati razglasa da nešto kažu, upravljati računalom i nešto pustiti u tisk, ali nažalost, nema se što reći. Sindrom zaborava poruke jest medijski nihilizam. Paralelno s tim, rastu sredstva prenošenja zaboravljene poruke.

Loša je informacija da se u vijestima nema što reći osim tog diskursa putem kojeg se svijet svakodneвно uvjerava — kao odnos užasa, odnosno kao autostresna jedinica — da ima mnogo razloga da nastavi drhtati, terorizirati, stvarati si brige i da se bez kraja odvaja od boljega. To bi se isto tako moglo formulirati i na ofenzivan način: u našoj kulturi ne postoji problem elitizma, ali bez ikakve sumnje kod većine suvremenika postoji snažno samoisključenje iz boljega. I upravo na to mjesto smještam ulogu koju bi trebala imati književnost: što je drugo autor, nego onaj koji privlači čitaoca prema onome što je u njemu najbolje, što je najbolje i što se odmah pokazuje kao književnost?

* *Ovdje mi se čini važnim jasnije pristupiti konceptu kulture i civilizacije u odnosu prema našem razmišljanju.*

— Situacija koju sam upravo ocrtao, čini nam se složenijom zbog činjenice da postoje kulture u množini, duhovi civilizacije u množini, a osobito zato što postoje tehnike u množini. Upravo je to bez sumnje najdublji razlog razlike koji održava odijeljenima kulture svijeta. Barem postoje strategije korištenja tehnika koje možda nisu uključene u europske ciljeve.

Ne vjerujem da prisustvujemo ratu civilizacija u smislu koji mu daje Huntington. Njegov argument uopće ne vodi računa o tehnicima. A to zbog toga što ne zna da je već dugo jedan od proizvođača američko-europske civilizacije postao univerzalni jezik planete: atomska bomba. Kinezi imaju atomsku bombu, Izraelci također. Sve velike vjerske kulture je posjeduju: kršćani, kalvinisti ili pravoslavci, Židovi, hinduisti, konfucionisti. Perzijanci će je uskoro imati ili je već imaju, nikad se ne zna. Islamski svijet je pokušava nabaviti i ne zna se kako ga u tome možemo spriječiti. Jedino je još nemaju animisti. Drugim riječima: atomska bomba nametnula se na gotovo univerzalan način kao jedan od posljednjih pojmova zapadne tehnologije. Takozvane civilizacije ne svadaju se oko bombe, sve je žele. To ne pokazuje clash među civilizacijama, već njihovu konvergenciju. ☒

Preveo s francuskoga Srdan Rahelić

U žarištu
Berlinski zid

Deveti studeni 1989.

Pred deset je godina pao Zid u Berlinu te granica koja je dijelila Njemačku. Jedanaest mjeseci kasnije Njemačka se ponovno ujedinila. Proces srastanja još uvijek traje

Theo Sommer

Dr. Theo Sommer je suizdavač i nekadašnji glavni urednik hamburških tjednih novina *Die Zeit*. Jedan je od najprofiliranijih i najpoznatijih njemačkih publicista.

U svjetskom političkom obratu prijelomnih godina 1989/90. nastupilo je ono što gotovo nitko nije očekivao: iznenada, neočekivano i potpuno nespreno Nijemci su povratili nacionalno jedinstvo. Berlinski zid pao je 9. studenog 1989. godine. Jedanaest mjeseci poslije, 3. listopada 1990. Njemačka je ponovno ujedinjena. Nijemci su krenuli na put u Berlinsku Republiku 21. stoljeća. Ovaj je put strmiji i kršovitiji nego što su to mnogi zamišljali. Devet godina nakon jedinstva ujedinjeni su zemlja i narod, ali dugo neće biti udruženi, zajedno su, ali nisu jedno, nisu više odvojeni, no još uvijek su udvostručeni. Povećana Savezna Republika Njemačka još je uvijek povijesni »poluproizvod«.

Napredak na svakom koraku

To zapravo i nije čudo. Kako je moglo biti drukčije? Njemačka Demokratska Republika je nestala. Nema ni stare Savezne Republike Njemačke. No povijest četrdesetogodišnje razdjeljenosti će nas Nijemce još dugo držati. Dva njemačka identiteta, stvorena u gotovo pola stoljeća, ne mogu se jednostavno izbrisati niti izmiješati u jedno. Nakon dugo vremena rascjepa i jedni i drugi Nijemci imaju potpuno različite biografije, različite reflekse, različita vladanja u svakodnevicu. Prije svega do danas imaju potpuno različite životne probleme. Jedino polako i s velikim trudom nastaje zajednički svijet. To vrijedi za komplicirani svijet gospodarstva. A pogotovo vrijedi u svijetu mentalnoga i sentimentalnoga. Tko redovito putuje kroz pet novih saveznih zemalja, može od 1990. godine osjetiti gospodarski napredak na svakom koraku. Mnogo toga se još mora napraviti, iako je već mnogo učinjeno. Posvuda se obnavljaju zgrade — oko pet milijuna stanova dosada je modernizirano. Prodajni centri niknuli su iz livada. Ponuda robe u trgovinama dorasla je onoj na Zapadu. Želja za putovanjem Istočnih Nijemaca nadilazi onu Zapadnih Nijemaca. Ceste i autoputovi u međuvremenu odgovaraju zapadnjačkom standardu; željeznica se otrgnula truloj neudobnosti socijalizma; do danas je obnovljeno pet tisuća kilometara pruge. Telekomunikacijska mreža je modernizirana.

To je sve koštalo mnogo novaca: za ceste deset milijardi njemačkih maraka godišnje, deset milijardi za željeznicu, deset mi-

staju za zapadnonjemačkim. Udio u industrijskim proizvodima iznosio je oko petnaest posto. U izvozu su Istočni Nijemci pri-

je krenulo krivim putem — politički kao i gospodarski. Još nije sve ostvareno čemu se od 1990. godine težilo. No nisu se obistinile niti sve pesimistične izjave. Nove savezne zemlje napreduju i pomalo se stvaraju prvi otoci blagostanja. Na njima će neki krugovi napredovati kao što se to dogodilo u Zapadnoj Njemačkoj, čime se pokrenuo gospodarski uspon u Saveznoj Republici Nje-

Istoku i Zapadu. Ono što je toli-ko dugo bilo razdvojeno neće srasti preko noći — ali naposljetku će ipak srasti.

Ovih dana i tjedana izvršeno preseljenje Vlade i Parlamenta u Berlin tome će pripomoći i ubrzati proces. Moćna snaga novoga sjedišta Vlade, privlačnost i snažan utjecaj glavnoga grada na rijeci Spree, budući sjaj Berlina povezat će Istok i Zapad na sasvim drukčiji način. Naposljetku će, pak, zajedništvo nacionalne sudbine pripomoći u spajanju njemačkih lomova u identitetu. To se po prvi put jasno moglo osjetiti pri velikoj spasilačkoj akciji nakon poplavlivanja Odre u ljeto 1997. godine. Najednom je u katastrofi postalo vidljivo ono što je do boli nedostajalo: zajednička pripadnost i sloga. Savezna Republika Njemačka jedina je zemlja na svijetu koja istovremeno

Savezna Republika Njemačka jedina je zemlja na svijetu koja istovremeno mora svladati probleme Zapada i Istoka



Nevidljivi Zid i dalje postoji u glavama

lijardi za telefonsku mrežu. Izjednačavanje životnih uvjeta postupno napreduje. Plaće i prihodi u novim su se saveznom državama povećale s trideset osam posto zapadnoga prosjeka na osamdeset do devedeset posto. Istovremeno su mirovine starijih sugrađana vidljivo povećane. U devetoj godini jedinstva one iznose osamdeset pet posto od razine Zapadne Njemačke.

I sve to zahvaljujući besprimjernoj činu osobite snage. Iz zajedničkoga su se domaćinstva od 1990. godine u nove njemačke savezne zemlje slijevali enormni iznosi. Na početku su — ranih devedesetih godina — transferna plaćanja u prosjeku iznosila sto osamdeset milijardi njemačkih maraka, a u novije su se vrijeme netto plaćanja spustila na sto četrdeset milijardi. U prvih deset godina nakon pada Zida sumirala su se na više od tisuću petsto milijardi njemačkih maraka — to odgovara opsegu od četiri do pet posto zapadnonjemačkih domaćih brutto proizvoda. U cijeloj svjetskoj povijesti nije postojao veći program od njemačke pomoći za izgradnju Istočne Njemačke. On čak u sjenu stavlja Maršalov plan koji se u poratnim godinama od 1948. do 1951. godine popeo do 2,5 posto godišnjeg američkoga socijalnog brutto proizvoda i gospodarski pomogao razorenim europskim zemljama u oporavku.

Istok i dalje šepa za Zapadom

No, premda Istok napreduje, on uvelike šepa za Zapadom. Razlog tomu svakako se ne nalazi u nedovoljno zanosnim naporima, nego u snažnoj dimenziji zadaće. Krivnja leži u lošoj i destruktivnoj ostavštini socijalizma. Uspješno tržišno-gospodarstveni i demokratski sistem nije mogao preko noći — niti u nekoliko godina — odstraniti nedostatke DDR-ova sistema. Tako je kvota nezaposlenosti na Istoku još uvijek dvostruko veća nego na Zapadu. U nekim istočnonjemačkim gradovima i regijama iznosi između dvadeset pet i trideset posto. Nove zemlje moraju mnogo toga nadoknaditi. Njihovi domaći proizvodi 1996. su godine po prvi put nadmašili one iz 1990. godine, no oni ipak daleko zao-



donijeli sa samo dva posto. Gospodarske su suprotnosti između Istoka i Zapada još uvijek vrlo snažne. U najmanju je ruku jednako duboka mentalna i sentimentalna praznina koja zjapi između oba dijela zemlje. Devet godina nakon ponovnog ujedinjenja Nijemci jedni pored drugih žive u dva različita svijeta. Oni puše različite cigarete, piju različita vina, jedu različite juhe, gledaju druge televizijske programe, čitaju različite novine. Istodobno nevidljivi Zid i dalje postoji u njihovim glavama.

Mnogi se Istočni Nijemci u zajedničkoj državi još uvijek ne osjećaju kao u vlastitoj kući. S demokracijom su manje zadovoljni nego Zapadni Nijemci — mnogobrojna istraživanja to jasno signaliziraju. Isto vrijedi i za tržišno gospodarstvo. Dvadeset osam posto ljudi zapadno od Elbe drži kako je naše društvo nepravedno, dok isto to smatra četrdeset posto istočno od Elbe. Mnogi Nijemci u stranačko-političkom smislu još uvijek žive u dva svijeta. PDS (Stranka demokratskoga socijalizma), nasljednica bivše DDR-ovske stranke SED-a (Socijalistička stranka jedinstva), u zapadnim je saveznom državama dobila jedva jedan posto glasova, dok je na istočnom glasačkom području dobila 19,8% glasova; u nekim si je općinama priskrbila čak trideset.

U procesu ponovnoga ujedinjenja zasigurno je doneseno mnogo pogrešnih odluka i štošta

mačkoj. Pri tome se postupno stvara nova srednja klasa. To će promijeniti sociološku obojenost Istočne Njemačke i zasigurno olakšati srastanje nacije.

Po drugi put u poslijeratnom vremenu

Starija generacija Zapadnih Nijemaca sve je to već jednom proživjela. Nakon savezničke demontaže industrije u godinama nakon Drugoga svjetskog rata uslijedilo je ponovno osnivanje države. Nakon uklanjanja ruševina došlo je do ponovne izgradnje, pedesetih i šezdesetih je godina procvjetalo gospodarsko čudo. Oštre razmirice starosjedioca te milijuna izbjeglica i prognanika s Istoka u dvadeset su godina utjecale na izjednačavanje suprotnosti i izvorno neutralne društvene solidarnosti. Različiti načini razmišljanja i osjećanja stopili su se u jedno. U mnogočemu se ujedinjeni Nijemci ponovno nalaze u istome položaju kao krajem četrdesetih godina. Toga će se na sličan način osloboditi. Nakon obustave rada tvornica uslijedit će procvat novih gospodarskih grana u novim saveznom zemljama koje će imati budućnost. Građevinske dizalice zamijenile su strojeve za rušenje s kuglom. Tuđina među ljudima s Istoka i Zapada rasplinula se u svenjemačkome identitetu. Ako će se i morati čekati na statutom prikrivenu jednakost životnih uvjeta, ipak će se vidljivo izjednačiti mogućnosti, životne šanse i opcije razvoja na

no mora svladati probleme Zapada i Istoka. Ona istodobno treba izvršiti transformaciju komunističkoga sistema propale DDR te modernizaciju zapadnonjemačkoga sistema socijalnog tržišnog gospodarstva. To je Sizifov posao. On zahtijeva napor. A prije svega iziskuje strpljenje. Što god da učinimo, kako god da to učinimo — neće postojati niti brza niti jeftina rješenja. Ponovno ujedinjenje iz 1990. godine proces je koji će nas intenzivno i neprestano zaokupljati jedno čitavo pokoljenje.

Na dovršenju povijesnog »poluproizvoda« Njemačke sa sigurnošću ćemo morati raditi još više desetljeća. Nestrpljenje bi bilo najlošiji savjetnik koji se uopće može zamisliti.

U određenom smislu danas po drugi put živimo u poslijeratnom vremenu. Ponovno se nalazimo pred istom trostrukom zadaćom kao pred pola stoljeća: moramo izgraditi opustošenu zemlju; moramo integrirati milijune ljudi — dvanaest milijuna izbjeglica s Istoka nekad, šesnaest milijuna Istočnih Nijemaca danas; moramo savladati tešku prošlost koja nas tišti. Recept po kojemu moramo djelovati već smo jednom primijenili s velikim uspjehom: moramo se okupiti, zasukati rukave i latiti se posla! Zašto nam to po drugi put ne bi uspjelo? ☒

Prevela s njemačkoga: Gioia-Ana Ulrich

* Fragment teksta objavljenog u časopisu *Deutschland*, 5/99 (listopad/studeni).



U žarištu

Grešni jarac — lustracija ili smrt!?

Pripovijest o Kainu i Abelu bogomdana je da se »na njoj« progovori o samom izvoru lustracijskog nasilja — ljubomorana brata, brat ubija brata

Dragutin Lučić Luce

Zagovornici lustracije uzeli su kratku pauzu — za pušenje ili novi zalet?! Zakonom o lustraciji, kako kažu, ograničila bi se građanska prava bivšim partijskim i državnim funkcionarima, visokim vojnim i policijskim službenicima, špijunima i inim »komunarskim« grešnicima. Neka i službeno ispaštaju svoj preteški grijeh. Vladajuća garnitura to im ne da pa ne da — navodno, u ime sveopćeg pomirenja, iako još uvijek provodi manje/više tihi lustraciju »svojim kanalima« i po najnovijem priručniku za otkrivanje »staliških neprijatelja« po seoskim pojatama i krčmama znanom Pojmovnik. Najkraće: Što je to lustracija?

Savršenstvo ricinusa

Latinska riječ »lustratio, onis, f.« znači »čišćenje žrtvom, očišćenje od grijeha, čišćenje savjesti...« Već i najprimitivnija etimologija otkriva »lustraciju« kao »purifikaciju«, te zvecka, primjere, u starijoj riječi »purgatorij« ili novijoj »čistka«. Mussolini je u tom pogledu postigao savršenstvo liječeći svoje političke protivnike od antifazišma »sredstvima za čišćenje« — obavljena je pretvorba »ricinusa« u zbiljski i simbolički purgativ fašizma, ukinuta je svaka razlika... U Voltareovoj *Raspravi o toleranciji* upire se prst u njezin starozavjetni obredni karakter, te se spominje kako se u vrijeme »sezonskog čišćenja« izabiralo par jaraca, od kojih je jedan zaklan, a drugi natovaren grijesima prognan u pustinju, u nešto težu, ali polaganiju smrt. Otuda i naziv »grešni jarac«! Nije teško pogoditi da blago u ulozi žrtve zamjenjuje tzv. »ljudski materijal«. Spomenimo se samo Evinih i Adamovih sinaca. Najzad i Krist Isus je svojom dobrovoljnom žrtvom na križu, uzevši na se grijeh svijeta, stekao laskavi naziv Jaganjca Božjeg. Ritualni krkanluk janjetine svih stališa »hrvatskih ljudi«, i onih koji su ih izmislili, u već znamenitom Zdihovu, koje se profiliralo u paralelni oltar domovine, te spaljivanje Mesopusta na Čistu srijedu, govori i o našoj ukorijenjenosti u dotičnu tradiciju. Rado bi se prinosilo žrtve. Po mogućnosti — tude.

Kain i Abel

Pripovijest o Kainu i Abelu bogomdana je da se »na njoj« progovori o samom izvoru lustracijskog nasilja — ljubomorana

na brata, brat ubija brata! Zanimljivo: poljar — stočara. S kriminalističke točke gledišta stvar je jednostavna: Kain je ubojica,



Abel ubijeni — zločinac i žrtva. S te strane nema prigovora. No ako poljodjelstvo prvoga i stočarstvo drugoga u starozavjetnom kontekstu nisu izrazima njihove, kako bi se danas reklo, profesionalne orijentacije, nego su u tomu pokazani bitni potezi božanskog usuda kojega su oni slike i prilike, te ako je upravo to predmet »raspre«, onda je slučaj prvog bratskog para nakon stvaranja svijeta, upravo ilustracija neke nulte lustracije. Jedan koji je s Bogom sklopio savez o središnjem načinu života ubija drugoga koji je kao skitnica na neki viši način nepoćudan. Kao motivi otkrivaju se zavist, ljubomora — »mimetička želja«, reći će Rene Girard u svom svjetski poznatom *Grešnom jarcu*. No iza »niskih strasti« ipak stoje teognijski i kozmogonijski potezi i nacrti, ono za što bi se danas reklo »viši interesi«. Kamen koji je podigao Kain moguće je i najteži u ljudskoj povijesti, da li samo zato što je bio prvi?

Na sončnoj strani Tebe

Zagovornici Zakona o lustraciji pozivaju se na spomenute »više interese«, te naravno, na praksu inih tranzicijskih zemalja. Zanimljivo je što o tomu kaže u našem susjedstvu na »sončnoj strani Alpa slovenski filozof Tine Hribar u ogledu *Lustracija i katarza, pomirenje i oprost*. Usput, Hribar je svojevremeno i sam bio žrtvom »komunarske« lustracije — izgubio je profesuru na Ljubljanskom sveučilištu; što se kaže, našao se na cesti. O tomu kruži i jedna anegdota: Navodno je u obrazloženju stajalo da njegova predavanja nisu u skladu, kako se u ono doba formuliralo, s »našom društvenom stvarnošću«, što se barem u njegovom slučaju pokazalo posve

točnim, jer je, opet navodno, u to doba predavao Logiku: Se non e vero e ben trovato.

No što se događa, pita se Hribar, s takvima koji su za dom spremni žrtvovati tude živote na svojim oltarima? U tom pogledu pokazuje mu se Sofoklov *Tiranin Edip* više nego paradigmatičnim. U slavnoj tragediji sve zapravo i započinje pozivom na lustraciju, preciznije zahtjevom da bezuvjetno treba pronaći krivca za kugu koja je pogodila Tebu. Započinje lov na »grešnog jarca«: »Na čelu lova stoji Edip«. Krug se postupno sužava, omča se steže oko lovca, lovac postaje lovinom. »Najzad se otkriva da je žig kojim je žigosana zajednica upravo Edip sam.« Ne znajući, počinio je oecubojstvo i incest: »Nije bio, kako bi se danas reklo, kriv subjektivno, bio je objektivno kriv.« Ova napomena kada će opet izbiti na svjetlo dana, samo se težište premješta sa suviše ljudske na više no ljudsku razinu.

Tiranija nad dušama

Prema Hribaru: »Lustracija je osnovni obred svake revolucije.« — bila konzervativna ili liberalna. No kad je demokratska i pravna država jednom uspostavljena, »postaje lustracija ne samo

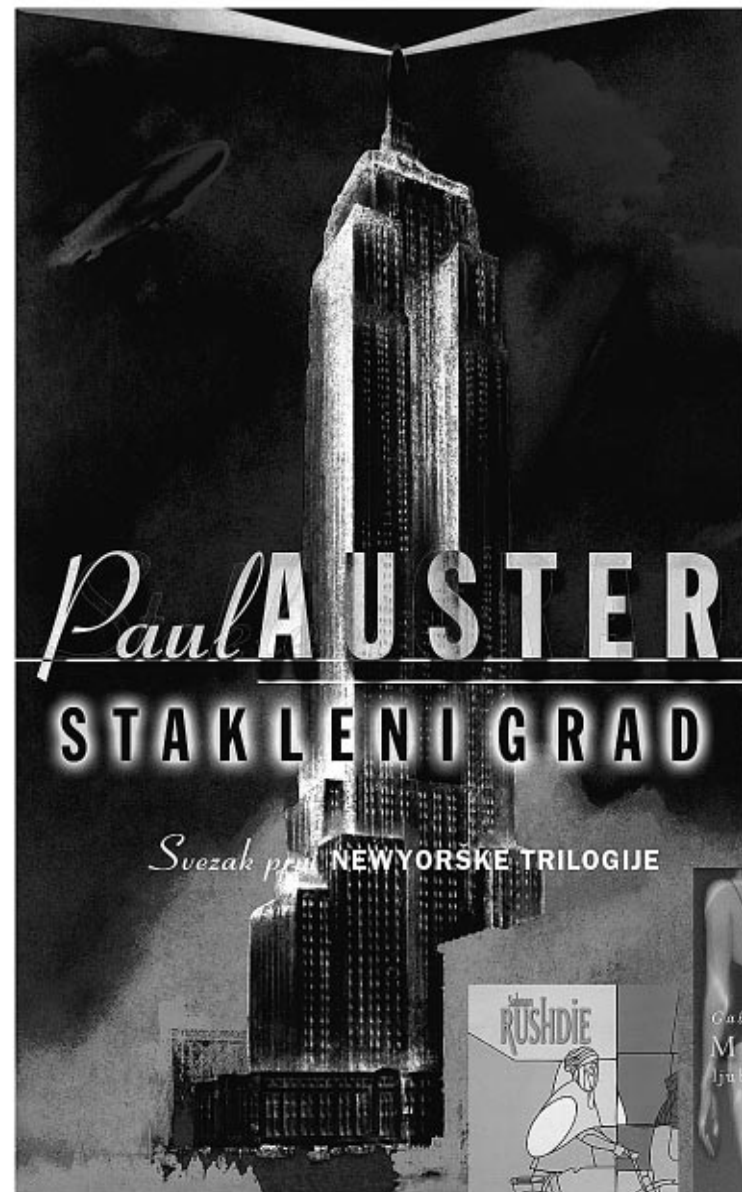
neetičnom, nego i neustavnom«. Usputno, napominje da su se lustracijski zakoni, što su ih donijele neke od tranzicijskih država, izrodili u društveni otrov — »sumnjičenje je nadvladalo pravičnost«. Voltaire bi pak u duhu prosvjetiteljstva za takvu »tiraniju nad dušama«, okrivio »fanatizam«, »zablude«, »praznovjerje«, »dogmatski duh«, jednom riječju — »neprosvijedenost«, što izaziva ili neku vrst »građanskog rata« ili posvemašnje »građansko licemjerje«!

Sveopće pomirenje postalo je kod nas gotovo lozinkom dana, no i dalje ostaje dvoznačnom, troznačnom, višeznačnom, najzad, ispraznom riječju. Neki, ah neki, pod tim predmnijevaju isključivo pacifikaciju, hoće se javni red i poredak — mir pod svaku cijenu. Iza takvog prividnog mira, opominje Hribar, »tinja tihi, potisnuti nemir i samo je pitanje vremena kada će opet izbiti na svjetlo dana«. Bez suglasja o oprostima nema stvarnoga mira, no upozorava, nikakvim se zakonima tako nešto ne da postići, pak ni nekim Zakonom o oprostima, jer je takav nešto kao drveno željezo: Prinudni oprost nije oprost, prisilnog oprostima nema, ne može ga biti. U kakvom onda odnosu stoje lustracija i oprost?

U dvije kratke rečenice Hribar veli sve: »Lustracija je očišćenje u obliku čistke.« — »Oprost je očišćenje u obliku vlastite dragevoljne žrtve.« Moguće je samo kad sam spreman više dati nego primiti, kad za svoj dar ne tražim plaću. Za razliku od proračunatosti osвете (lustracije) kao re-agiranja na neko ogrešenje, oprost je nepredvidljiv, neproračunat, zburadi će jezici reći, neuradunljiv. Osveta, ma bila propisana i zakonom, što je ravno apsurdu, i počinitelja i žrtvu uvlači u nemilosrdan proces koji načelno nema kraja. Na njega se ne može staviti točka! Oprost je mogući lijek protiv ireverzibilnosti onoga što je učinjeno i, navodno, se više ne da ispraviti, jer predstavlja najdublju ljudsku sposobnost opoziva konzekvenacija nekog minulog događaja. »Kao« da ga nije ni bilo...

Zagovornici lustracije u Hrvata hoteći su da ovu i ozakone. Hoće li se u dogledno vrijeme Mesopust spaljivati i u Saboru? Hoće li Medvedgrad odmijeniti Zdihovo? Hoćemo li kao nekoć kad smo nosili prljave košulje kod Krešimira Jelinčića & sina uskoro i obraze i savjesti odnositi u neku od države atestiranih »kemijskih čistionica« vrlo osobite vrste? ☒

Stavi me u džep ...



SUGESTIVAN metafizički triler Paula Austera, otkrinit prozor u intimni zemljopis dobitnika 'Booker of Bookers' Salmana Rushdieja i roman Garcíe Márqueza bolji čak i od *Sto godina samoće*

... po džepu ugodnim cijenama od 39 € 59 kn.

10000 ZAGREB, Dudovec 32 A / tel 01 3455 719

DŽEPNA

VUKOVIĆ & RUNJIĆ



Susret tisućljeća

Mali grad u Galileji

Hodočasnici su Svetom zemljom krstarili od stoljeća trećeg, pa zašto ne bi u ovo informatičko doba, kada se već i na Internetu nudi voda iz svete rijeke Jordan

Davorka Vukov Colić

Za izraelski gradić Nazaret dvijetisućita godina kršćanstva trebala bi biti najvažnija obljetnica u turbulentnoj povijesti grada navještenja. Prema Novome zavjetu u njemu je Marija bezgrešno začela Isusa, u njemu je Isus proveo najveći dio života. Jedno od najsvetijih mjesta naredne godine stoga s razlogom očekuje tri milijuna hodočasnika, uključujući Svetoga Oca. Njegov posjet u ožujku 2000. g. trebao bi biti prvi posjet poglavara Katoličke crkve Svetoj zemlji nakon boravka Pavla VI. 1964. godine.

Uoči velike obljetnice grad je postao najveće gradilište u posljednjih stotinu godina. Izraelska vlada odobrila je osamdeset milijuna dolara za *Nazaret 2000*, projekt restauriranja povijesnih mjesta i izgradnje nove gradske infrastrukture koja će biti u stanju primiti more posjetitelja. Ono što je sljedeće godine za Izrael Nazaret, to je za područja pod palestinskom autonomijom Betlehem, a Betlehem ni u čemu ne želi zaostati za Nazaretom. Poput Nazareta, i Betlehem je ovih dana nepregledno gradilište na kojemu se između kamenih kocki, šljunka i bagera jedva probijate do svetih mjesta.

— Na trenutke mi se čini — rekao je sudionik ove, već šeste hodočasničke grupe Hrvatsko-izraelskog društva — kao da Arafat gradi novi Jeruzalem. To je društvo u Izrael od 1977. odvelo skoro tisuću hodočasnika u okviru vrlo bogatih sedmodnevnih programa, koji, uz vrlo umjerene cijene, bez obzira na posloviti izraelsku skupoću, na vrlo stručan i promišljen način otkriva i tumači krajeve u kojima su se začele sve tri velike monoteističke religije, pa je pouzdano riječ o onoj vrsti iznimnog kulturološkog turizma, koji bi morao privući svakog intelektualca zainteresiranog za najdublje zapadnoeuropske korijene i hodočašće kao prvenstveno civilizacijsko, a ne vjersko iskustvo.

I doista: u posljednje tri godine Betlehem se iz zapuštenog, prašnjavog mjestača pretvara u grad. Po uzoru na žičaru koja vodi na Masadu, Palestinci su u Jerihonu izgradili još veću do pustinjškoga samostana uklesana u stijenama na kojima je Sotona iskušavao Isusa. Ispred Jerihona iznikao je palestinski Las Vegas s luksuznim hotelima, kockarska oaza za Izraelce, jer je kockanje u Izraelu zabranjeno zakonom.

Sudnji dan u zračnoj luci

Cijeli Izrael, od Nazareta i Tiberijade, do obale Mrtvog mora

i Tel Aviva zadnjih dana staroga tisućljeća podsjeća na nekadašnji Istočni Berlin u hektičnom građevinskom zamahu nakon pada Zida. Sve novije što možete vidjeti tijekom osmodnevnog putovanja Izraelom, izgrađeno je u posljednjih pedeset godina.

Gužva oko svetih mjesta je neopisiva. Kolone autobusa krcate hodočasnima vijugaju unedogled, a ispred Isusova groba smjenjuju se Nijemci, Rusi, Francuzi, Japanci, Talijani... U uskim uličicama

Starog Jeruzalema sudaraju se muslimanski hodočasnici iz Jemena, baptističke grupe iz Kansas Cityja, grupe Židova iz New Jerseyja i talijanski hodočasnici, predvođeni kroz labirint Via Dolorose punašnom gospodom sa sunčanim naočalama i Isusovim križem na ramenu. Prošle godine Izraelom je prokrstarilo dva milijuna hodočasnika, ove godine pet milijuna, sljedeće se očekuje barem dvostruko više. Navala će biti tolika, boje se domaćini, da će se posjetitelji u zračnim lukama, taman kada uspiju doći na red za ulazak u Izrael, morati već čekirati za odlazak.

U betlehemskom turističkom vodiču najavljuju *Putovanje tisućljeća*, dvanaestodnevno pješačenje od Nazareta do Betlehema tragom Marije i Josipa, baš kao u biblijska vremena. Uostalom, hodočasnici su ovim prostorima krstarili od stoljeća trećeg, pa zašto ne bi danas u informatičko doba, kada se na Internetu nudi voda iz svete rijeke Jordan (ima je i u spreju), kao i putovnice s informacijama o prvoj pomoći tijekom puta i kuponima za popust u supermarketima suvenira. Već se nude i hodočasničke korizmene ture za 2001, a s početkom Adventa palestinski organizatori očekuju i francuskog ministra turizma. Čini se da svatko zaraduje na tuđoj religiji: Židovi na muslimanima, muslimani na kršćanima, Židovi na kršćanima. Što staro tisućljeće brže izmiče, u Izrael pristiže i sve više samozvanih Mesija, koji nerijetko ne odmaknu dalje od kontrole putovnice, a dolazi i sve više pripadnika sekta koje u Svetom Gradu žele dočekati sudnji dan 2000. godine.

Šator umjesto džamije

No umjesto slavlja uoči novoga tisućljeća, Nazaret sa svojih 60.000 stanovnika, među kojima je 65% muslimana, iscrpljuje se u dvogodišnjoj svadi oko krpice

građevinskoga terena udaljena tek nekoliko metara južno od Bazilike navještenja. Nesporazum



Izraelske djevojke na sluzenju dvogodišnjeg vojnog roka

je prošloga Uskrsa eskalirao u otvoreni kršćansko-muslimanski sukob, u kojemu je bilo i ozlijeđenih, pretvorivši se, barem za neke, u borbu za karakter i duh grada.

Središnje mjesto hodočašća je Bazilika navještenja, crkva svih crkava, čija impresivna kupola dominira iznad kranova i građevinskih kostura predbožićnog Nazareta. Najveća kršćanska crkva na Srednjemu istoku modernističko je zdanje izgrađeno šezdesetih godina, podignuto na mjestu ostataka Nazareta iz prvoga stoljeća, ili, točnije, ostataka kuće Djevice Marije i drvodjeljske radionice Svetoga Josipa. Prema kršćanskoj tradiciji ovdje je anđeo Gabrijel posjetio Blaženu Djevicu te je mjesto bezgrešnog začeca jedno od najsvetijih mjesta hodočašća. Nekoliko metara južno od crkve, među gusto nabijenim stambenim zgradama, šarenim trgovnicama i automehaničarskim radionicama, slobodan je prostor na kojemu je grad namjeravao izgraditi trg u europskom stilu kao odmoriste za posjetitelje prije ulaska u crkvu. No tamo je otkrivena grobnica Shihab al-Dina, muslimanskoga junaka iz dvanaestoga stoljeća. Nećak slavnoga Saladina poginuo je u borbama protiv križara, a islamski radikali prije dvije godine odlučili su na tom mjestu podići višekatnu džamiju s pet minareta i golemom plavom kupolom, koja bi potpuno sakrila Baziliku navještenja.

Kršćani su se, naravno, pobunili i došlo je do sukoba, nakon kojeg su muslimani jedne noći okupirali mjesto, podigavši na njemu šator i, čuvajući ga dvije godine u nemogućim higijenskim uvjetima. Nakon sudskog prepucavanja oko toga čiji je teren, izraelska vlada je željela smiriti strasti, davši zeleno svjetlo za džamiju, ali i za trg, pri čemu bi džamija trebala biti manja od prvotno zamišljene. Početak izgrad-

nje odobren je za 2001, nakon glavnih proslava tisućljeća, dok je 8. studenoga ove godine bilo predviđeno postavljanje kamena temeljca.

Štrajk svetih mjesta

No kršćani nisu bili zadovoljni. Ne bi li primorale izraelske vlasti na promjenu odluke, sve kršćanske crkve u Izraelu odlučile su 22. i 23. studenoga ove godine zatvoriti vrata svih svetih mjesta, što je mjera bez presedana u Svetoj zemlji, a pročuilo se da je u pitanje došao i papin posjet Nazaretu. Izraelske vlasti nisu popustile, ali su naredile uklanjanje šatora. Šator je, doduše, nestao dvadeset četiri sata prije isteka ultimatumu, ali muslimani nisu odustali od džamije i položili su kamen temeljac. Kršćani pak nisu odustali od štrajka, na što je vođa Islamskog pokreta na Ujedinjenoj nazaretskoj listi, Salman Abu-Ahmed pozvao sve kršćanske vjernike da se — budući da su im zatvorena svetišta — dođu pomoliti u Nazaret na mjestu budućeg alahova hrama. Jer, kako reče, *svi mi, muslimani, kršćani i Židovi, molimo se istome Bogu.*

Što će biti dalje, ne zna se.

Riječ je, kažu upućeni, o političkome, a ne vjerskome sukobu s islamskim fanaticima u gradu koji je vrtoglavo brzom mijenjao nacionalnu strukturu. Nakon rata 1948. godine kršćanska

Uostalom, u samom Nazaretu prva Džamija Al-Abyad izgrađena je 1790. g. odmah do pravoslavne crkve, a na slici Davida Robertsa *Pogled na Nazaret* iz 1839. g. dominira minaret. Iako je u to doba većinsko stanovništvo bilo kršćansko, a gradonačelnik musliman, Abd al-Majid Fahum, ne pamti se međuvjerska napetost.

Pred čuveni Zapadni zid ili Zid plača u Jeruzalemu ulazi se kroz isti, elektronskim vratima i vojnom stražom strogo kontrolirani ulaz, kao i u nekoliko desetaka metara udaljene Omarovu džamiju i Džamiju Al Aksa. Ostatak veličanstvenoga Herodova hrama za Židove je najsvetije od svih svetih mjesta iz doba Staroga zavjeta, a nakon Meke i Medine, Jeruzalem s Omarovom džamijom za muslimane je treće najsvetije mjesto, jer je s njega Muhamed odletio u nebo.

Milijun dolara za ukop

Baziliku Isusova groba danas dijele katolici (franjevci), pravoslavci, Armenci, Kopti, sirijski jakobiti i Abesinci. Svatko od njih ima svoju kapelu i svatko od njih smije slaviti službu Božju u točno određene sate (katolici rano izjutro, zbog čega su franjevci do bazilike izgradili vlastitu kapelu), a na ulazu u Isusov grob dočekuju vas pravoslavni svećenici. Baziliku je u 4. stoljeću sagradio car Konstantin, u 7. stoljeću uništiti



Amerikanci se krste u rijeci Jordan

većina u Galileji izbjegla je u velike gradove poput Haife, a u Nazaret su stigle muslimanske izbjeglice iz galilejskih sela. Početkom stoljeća u Nazaretu je bilo 74% kršćana i 26% muslimana, početkom šezdesetih odnos je bio izjednačen, ali dvostruko veći natalitet muslimana u tridesetak je godina dramatično promijenio etničku strukturu grada. Grad Isusova djetinjstva iz malog, opskurnog mjesta preobrazio se u najveći arapski grad u Izraelu, kojemu gravitira 200.000 muslimana.

Minaret nad Nazaretom

U Svetoj zemlji koja je iznjedrila tri najveće svjetske monoteističke religije, dakle, ništa nova. Napetosti je uvijek bilo, pa nije čudo što se na ovim prostorima razvila cijela filozofija politike *statusa quo*. U tom zbijenom prostoru u kojemu se povijest broji tisućljećima, crkve, sinagoge i džamije nicale su jedna iznad druge, jedna pokraj druge, jedna nakon druge, sloj na sloj, temelj na temelj, kamen uz kamen. Različite kršćanske crkve dijele ista mjesta, različite religije ista mjesta smatraju svetima.

su je Perzijanci, početkom 11. stoljeća dokrajčili muslimani Arapi, a u 12. obnovili križari. Tri stoljeća kasnije ponovno ju je obnovio Dubrovčanin Bonifacije Drkolica, a 1808. g. uništio požar, nakon čega franjevci nisu dobili pomoć sa Zapada te su je preuzeli i obnovili pravoslavni kršćani. Nesporazumi oko neriješenih prava na pojedine dijelove crkve imaju dugu povijest i ponekad su završavali nasiljem, kao i u slučaju Bazilike rođenja Isusova u Betlehemu, oko koje su se sporili franjevci i pravoslavni kršćani. Danas u njoj lijevi krak pripada armenskoj crkvi, a desni grkokatolicima, dok su katolici pokraj nje izgradili samostan. Koliko su odnosi između crkava složeni, najbolje dokazuje najnoviji razvoj događaja vezanoga uz Baziliku groba Isusova: odluku o otvaranju jednoga od zapečaćenih ulaza, zbog sigurnosnih razloga, mora donijeti sama izraelska vlada, a na sastanku Vlade početkom studenoga bio je nazočan i šef jeruzalemske policije, i predstavnik Ministarstva javne sigurnosti, i predstavnik Ministarstva religije. Čuvajući spasnosni *status quo* među crkvama

koje kontroliraju različite dijelove bazilike, vlada se ipak nije usudila otvoriti sporna vrata, iako policija upozorava da bi se u hodočasnničkom *stampedu*, dode li do požara ili panike, žrtve mogle brojati na stotine.

Maslinska gora sveta je i za Židove, i za kršćane, i za muslimane. Kršćanima zato što je na njoj Isus probdio zadnju noć. Muslimanima stoga što će se s nje spasiti pravednici. Za Židove zato što će preko nje u Jeruzalem, kroz Zlatna vrata, ući Mesija i obnoviti Hram, a za njim će se iz grobova dići svi ostali. Oni najbliži Zlatnim vratima, stanovnici židovskog groblja staroga dvije tisuće godina, bit će prvi, ali takva iznimna privilegija danas prilično košta. Cijena mjesta za ukop na najstarijem groblju na svijetu stoji milijun dolara, jednako kao dvosobni stan s pogledom na Zapadni zid!

New York Staroga svijeta

Ono što je New York za Novi, to je Jeruzalem za Stari svijet. Grad svih gradova Staroga svijeta. Grad svih mitologija. Konzervativan, uzdržan, ortodoksan, zatvoren, pun napetosti koja svjedoči o ne tako davnim političkim potresima, zbog kojih se kao ni u jednom drugom izraelskom gradu ne osjeća nazočnost vojske i čuvara reda. Trojezični ulični natpisi, kao i u drugim dijelovima Izraela, djeluju nekako nenaumljivo, iako samo koji kilometar južno od grada na putu za Betlehem postoje dva svijeta: ispred kontrolne postaje, koja dijeli izraelski od palestinskog autonomnog teritorija, more je parkiranih automobila. Ostavljaju ih palestinski radnici, 300.000 njih, jer ujutro odlaze na rad u Jeruzalem, ali nemaju dozvolu za ostanak preko noći. Jeruzalem je i antropološka izložba svih rasa, boja kože i narodnosti, a novi Jeruzalem eklektična slikovnica najraznovrsnijih arhitektonskih nacionalnih stilova, od ruskih crkava i srednjovjekovnih njemačkih zamaka, do engleskih katedrala u oksfordskom stilu i replika talijanskih srednjovjekovnih palača, no uvijek i samo u (zakonski propisanom) jeruzalemskom kamenu da se sačuva jedinstveni izgled grada te bez nasilnih reklama, da se izbjegne potrošačko šarenilo.

Poput Jeruzalema, i Izrael je na toj vjetrometini srednjoistočnih putova — zbog kojih je grad Megido do dolaska Isusa osvajan i rušen dvadeset pet puta — izgradio suvremeni opstanak, objedinjujući sva tradicijska naslijeđa, sve običaje, sve jezične, estetske i duhovne kulture, koje su današnji Izraelci donosili sa svih strana svijeta. Samo u posljednjih deset godina dotadašnji broj od pet milijuna stanovnika povećao se za milijun Židova pridošlih iz bivšega SSSR-a, pa se na obali Mrtvoga mora trenutno najčešće čuje ruski, a Tiberijada (podsjeća na Opatiju) je puna bojažljivih ruskih konobarica. Između Druza na Golanskoj visoravni uz samu libanonsku granicu i suvremenog menadžera u Tel Avivu razlika je čitavo tisućljeće, ali opet nekako sve funkcionira. Od najluksuznijih rezidencijalnih četvrti Cezareje i Tel Aviva, do prašnjavih šatora tridesetak tisuća Beduina koji još uvijek lutaju pustinjom nadomak Jeruzalema — danas doduše s mobilnim, akumulatorima i satelitskim antenama — Izrael je uspio sretno objediniti sve svoje nevjerojatne suprotno-

sti u jedinstveni gospodarski procvat.

Izrael na infuziji

Nekadašnju pustu Galileju danas prekrivaju nepregledna plodna polja na kojima se ubiru tri žetve godišnje, nekadašnja Judejska pustinja danas je nepregledna plantaža banana, naranči, datulja i manga. Cijeli Izrael premrežen je tankim crnim cjevčicama koje dovode vodu doslovno do svake biljčice u polju, plantaži, parku ili travnjaku između autoputa. Zahvaljujući gotovo ganutljivoj marljivosti cijeli je Izrael na infuziji vode iz Galilejskog jezera. Marljivost, a i štošta drugo uvjetovali su društvenu stratifikaciju koja se dijeli na sedam posto stanovništva ispod granice siromaštva, otprilike isto toliko superbogatih te golemi ostatak solidne srednje klase s visokom kupovnom moći — one koja je u hrvatskom gospodarskom čudu nestala u manje od jednoga desetljeća. Visoka kupovna moć srednje klase znači, dakako, visoko ulaganje u kulturu, razvoj znanosti i obrazovanja, bez obzira ili s obzirom na 17% PDV-a, pa samo svjetovno sveučilište u Tel Avivu raspolaže godišnjim budžetom od 328 milijuna dolara za nastavničku i istraživačku djelatnost, dok vjersko sveučilište ima zasebnu, jednako bogatu kasu. Uz uobičajenu zdravstvenu skrb, za pomoć hendikepiranim osobama Ministarstvo zdravlja upravo je odobrilo 40 milijuna dolara, a za školovanje 600 učenika sa smetnjama u učenju u arapskom sektoru. Ministarstvo obrazovanja izdvojilo je za iduću godinu 12,5 milijuna. To su tek usput uočene svote, koje dobivaju na uvjerljivosti kada prolazite ispred redova najnovijih arhitektonskih ljepotica Tel Aviva u podnožjima kojih vrve luksuzni restorani, galerije, knjižare i podzemne garaže.

Lažni potresi

Tel Aviv je sve što nije Jeruzalem: grad bez povijesti, star ni



Zid plača, zapadni zid Drugoga hrama



Vjera i turizam: turistički vodič u Via Dolorosa

stotinu godina, zagledan u budućnost i nimalo ortodoksan, prije europski nego srednjoistočni grad. Nadovezujući se na Tel Aviv, staro arapsko naselje i čuvena luka Jaffa užurbano se pretvara u luksuznu verziju Grožnjana ili izraelski Greenwich Willage, umjetničku koloniju s galerijama, art-radionicama, malim teatrima, visećim vrtovima, čak visećim stablima. Možda previše ugladen u odnosu na rustikalni Grožnjan, ali s ugodnim osjećajem da ovdje umjetnik nije napušten, zapušten i ponižen. Kao i u Haifi, germanski čistome gradu s ljevičarima na vlasti, u kojemu je moguće arapsko-izraelsko kulturno društvo i arapsko-izraelsko društvo književnika. U gradu koji su krajem prošloga

Cijena mjesta za ukop na najstarijem groblju na svijetu stoji milijun dolara, jednako kao dvosobni stan s pogledom na Zapadni zid!

stoljeća izgradili njemački Židovi, moguće je i svjetski kongres *Baubausa*, jer je ovdje ostalo najviše primjera te arhitekture, budući da je u Njemačkoj porušena. Tu je moguće osnovati i svjetski centar bahaja, posljednje mono-teističke vjere nastale u drugoj polovini prošloga stoljeća, s dvadeset milijuna sljedbenika u svijetu, koji haifsku goru Karmel sa slapovima cvijeća i zelenila pretvaraju u rajске vrtove.

Izrael je bogat, ali i ranjiv, što dokazuje i najnoviji teroristički napad u Netanyji, ili jordansko-izraelska granica osigurana trostrukom žičanom ogradom, brisanim prostorom i elektronskom dojavom. Ranjiv, ali i izložen sumnji svojih susjeda. Zaustavljajući dugačke kolone automobi-

la na obali Mrtvoga mora, prometna policija nam objašnjava da se moramo strpjeti, jer su upravo u toku podvodne eksplozije. Nakon katastrofalnih potresa u Turskoj, lažnim potresima, objasniše nam, stručnjaci ispituju aktivnosti i podrhtavanje tla u Izraelu. Nekoliko dana kasnije oglašava se službeni Teheran, izražavajući zabrinutost, budući da se događaj — kaže Iran — može povezati s nuklearnim naoružanjem Izraela, pa poziva na međunarodnu inspekciju izraelskih nuklearnih programa.

Oprost zbog križara

Službeni Jeruzalem na takve sumnje štiti, a u Tel Avivu očito imaju važnijega posla. I dok se Nazaret i Betlehem užurbano pripremaju za početak maratonske proslave tisućljeća 28. studenoga, papa Ivan Pavao II. priprema *dokument pokajanja* za zločine koje su počinili križari na osvojenim područjima. Pokajnički dokument Sveti Otac namjerava podastrijeti »svim konfesijama i religijama koje su patile tijekom križarskih ratova«, na Pepelnicu, 8. ožujka 2000. godine. Vijest zvuči neobično, naročito u Yad Vashemu, kada se u tom jednostavnom, do srži ogoljelom muzeju holokausta, s popisom tvornica smrti, posramljeno zaustavljate pred pločom Jasenovca, prisjećajući se najnovijega izvješća

Vice Vukojevića. U Yad Vashemu ništa nije rečeno ni previše ni premalo, utoliko je potresniji muk u dvorani, dok predsjednik Hrvatsko-izraelskoga društva Michael Montiljo polaže buket cvijeća na spomenik žrtvama ljudskom bezumlju.

Vjera, praštanje, ljubav, to je ono što ostaje kada oljuštite neizbježne naslage hodočasnничkog turizma, isključite se iz vreve i uzbuđeni ostanete sami sa sobom, jednom rukom na betlehemske zvijezde i kamenu na kojemu je ležao mrtvi Spasitelj. Zbog toga je trebalo doći u Svetu zemlju. Srž vjere, na koju su stoljeća mnogo toga naslagala, preispituje se tko zna koji put, pa uoči tisućljeća i *Le Monde* u uvodniku propituje koliko je ekumenizam učinio koraka naprijed, a koliko tapkao na mjestu. Početkom šezdesetih potaknuo je golemu nadu. U Jeruzalemu, patrijarh Atenagora i papa Pavao VI. grle se i ukidaju anatemu između pravoslavaca i katolika. Canterburyjski nadbiskup i rimski biskup razmjenjuju poljupce mira. Godine 1983. Ivan Pavao II. prvi put ulazi u luteransku crkvu. No pomirba između pravoslavaca, katolika, anglikanaca, protestanata i luterana, piše *Le Monde*, bila je to manje uvjerljiva što se više brisalo sjećanje na prošle nespornazume. Tko još zna što u biti dijeli pravoslavne Grke od njemačkih luterana, novozelandske anglikance od francuskih katolika, američke baptiste od škotskih protestanata?

Takva pitanja postavlja i Svjetska konferencija religija za mir, tajnik koje je za Hrvatsku svećenik, dr. Mladen Karadjole, profesor teologije, jedan od onih intelektualaca koji su život posvetili ideji međusobne snošljivosti, tolerancije i razumijevanja. Pedesetu obljetnicu svećeničkog poziva obilježio je u Svetoj zemlji. Studirao je i u Rimu, putovao Europom, ali do sada nikada nije posjetio sveta mjesta kojima je prije dvije tisuće godina hodio i propovijedao Isus. Cijeloga života daleko od Svete zemlje i cijeloga života tako joj blizu, kao svi oni bezbrojni Hrvati koji su uvijek odlazili u Rim, a već gotovo zaboravili da Jeruzalem još živi svojim osobitim životom. ☒



Razgovor

Govori: Goran Gretić, profesor na Fakultetu političkih znanosti i predsjednik Foruma Europa

Ekscentrični identitet Europe

Definitivno pomirenje europskih naroda

Agata Juniku

U Zagrebu je 12. i 13. studenog održana međunarodna konferencija *Identitet Europe u suvremenoj konstelaciji svijeta*. Organizaciju i realizaciju skupa potpisali su Hrvatska udruga za društvene i humanističke znanosti, Forum Europa i Fakultet političkih znanosti. Dio onoga što je izrečeno na ovom skupu — a s obzirom da zbog ograničenosti prostora nismo u mogućnosti objaviti originalne referate — pokušali smo evocirati i rezimirati ovim razgovorom.

Definitivno pomirenje europskih naroda

Započet ćemo s organizatorom. Kada i s kojim ciljem je osnovan Forum Europa?

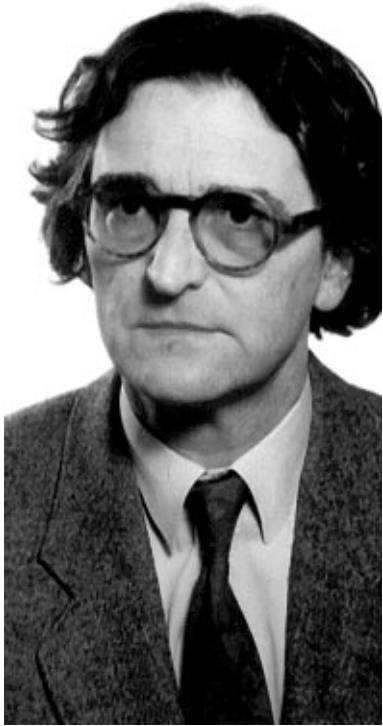
— Forum Europa osnovala je u proljeće 1998. godine, kao dio Hrvatske udruge za društvene i humanističke znanosti, grupa znanstvenika sa Zagrebačkog sveučilišta (u Upravnom odboru su Damir Grubiša, Nenad Popović, Nadežda Čačinović, Gvozden Flego, Zvonimir Matković i Hrvoje Turković), s idejom da stvorimo jednu tribinu, gdje bi se na nešto popularniji način govorilo o širokom aspektu problema Europe — njezinom značenju, konstituciji i u tom smislu mjestu Hrvatske u njoj. A pošli smo od toga da jedan velik broj nespornosti, kako u strukturama vlasti tako i među tzv. običnim građanima, proizlazi iz činjenice da ljudi zapravo ne znaju što znači Europa. S druge strane, još manje znaju što znači proces sjedinjenja europskih država — 95% ljudi uopće nema pojma kako je konstituirana Europska unija. Tu je, prije svega, pravni aspekt beskraino važan. Bez tog tipa znanja, možemo ispasti smiješni, odnosno naši interesi jednoga dana mogu doći u vrlo tešku situaciju. Da biste ušli u EU, vi morate imati jednu pravnu, dobro organiziranu, državu i morate imati spremne kadrove.

Ujedinjenje Europe je, bez patetike se može reći, epohalni preokret u europskoj povijesti. Naše novine to prečesto, s neakvom provincijalnom malicioznošću, ismijavaju — kao, »ne mogu se dogovoriti oko ovog ili onog«. Pa naravno da ne mogu! Stotinama godina stare suverene države koje su vladale s tri četvrtine svijeta odjednom se odriču velikih dijelova svog suvereniteta za račun jedne supranacionalne zajednice. I to je naravno vrlo komplicirano — problema je bilo i bit će ih. Od fundamentalnog je značenja za nas, stoga, kako mi stojimo spram toga i kako ćemo se uklopiti. Ako se ne uklopimo, ne piše nam se dobro.

Forum Europa si je, dakle, dodijelio neku vrstu prosvjetiteljske uloge?

— Forum Europe jednom do dva puta mjesečno organizira tribine, gdje se govori o različitim aspektima sjedinjavanja Europe, pri čemu bih naročiti naglasak stavio na glavne motive vodećih europskih država da se odluče na taj korak, odnosno da uvide da je to za

njih nužnost. Kod nas se zapravo uopće ne zna koji je temeljni motiv stvaranja EU-a. Idejni tvorci EU-a, Monet i Shumann, jasno su napi-



sali: to je definitivno pomirenje europskih naroda.

Dva stoljeća samouništenja

Pošto je Europa 200 godina uništavala samu sebe u ogromnim ratovima, a nakon Drugog svjetskog rata izgubila svaku ulogu na svjetskom planu, oni su uvidjeli — jer je to sadržano u ustrojstvu tzv. kapitalističkih privreda — da u svakom trenutku može doći do novog sukoba. To je jedan element, na kojemu se temelji nužnost stvaranja jedne supranacionalne zajednice. Drugi element koji u novije doba ima isto tako veliko značenje, krije se pod frazom globalizacije — ni najveće europske države, naime, ne mogu opstati na svjetskom planu pokraj Amerike, Rusije, Kine i ostalih azijskih zemalja. U tom motivu da se Europa ekonomski održi, sadržano je i nešto kao »europska praksa života«. Socijalni standardi koji su postignuti u Europi, a koji su rezultat europske moderne povijesti, mogu se očuvati samo ako Europa bude u stanju ekonomski se obraniti. Eto, to su pitanja na koja Forum pokušava odgovoriti u obliku najrazličitijih predavanja i razgovora. Ako hoćete, dakle, da — to je neka vrsta prosvjetiteljske uloge.

U najavi konferencije Identitet Europe u suvremenoj konstelaciji svijeta, koja je do sada najopsežnija akcija Foruma Europa, insistirali ste na pojmu interdisciplinarnosti. S kojih je sve aspekata, dakle, tretirana zadana tema?

— Projekt Europa općenito je jedan interdisciplinarni, a ne nikakav filozofski projekt. U njemu sudjeluju politolozi, historičari, pravnici, ekonomisti. I ovaj skup je bio takvog karaktera. Pokušat ću, u vrlo reduciranom obliku, navesti teme o kojima se razgovaralo, sudionike konferencije i neke njihove teze. Klaus Held, poznati filozof iz Njemačke koji se izričito bavi temom Europe, govorio je o odnosu Europe i svijeta — naravno, u okviru svojih fenomenologijskih promišljanja. Roland Bank, pravnik iz Instituta Max Planck u Heidelbergu, govorio je o ljudskim pravima kao jednom od temelja pravne konstitucije europske nadnacionalne zajednice u nastajanju. Reinhard Merkel, također pravnik, profesor iz Hamburga, postavio je

vrlo važno pitanje: u kojoj mjeri ljudska prava mogu biti ograničavajući faktor nacionalnog suvereniteta? S tim u vezi, osvrnuo se na uvjete i ograničenja takozvane humanitarne intervencije na primjeru Kosova. Elisabeth Meehan, politologinja iz Belfasta, govorila je o problemu javnosti spram vlastite države i supranacionalne zajednice te o odnosu europskog državljanstva s nacionalnim, što je pak usporidila sa SAD-om koji je nastao na drugi način. Filozof i germanist Gilbert Merlio, profesor na Sorboni, pokušao je pokazati kako je Nietzsche, u okviru svojeg mišljenja, razvijao odnos spram upravo tada formirane nacionalne države Njemačke. Hans Koechler, profesor filozofije iz Innsbrucka, u zadnje se vrijeme mnogo bavi problemima konstitucije EU-a. On je, slično gospođi Meehan, govorio o ideji demokratskog državljanstva u Europi. Zvonimir Baletić, ekonomist i profesor na Fakultetu političkih znanosti, govorio je o nedovršenoj Europi u smislu onoga što sve nedostaje Europi da bi se konstituirala kao asocijacija država, naglašavajući pritom nužnost integriranja svih europskih zemalja. Neven Budak, historičar s Filozofskog fakulteta, govorio je o Hrvatskoj i povijesnim aspektima europskog identiteta. Kolegica Nada Svobodić govorila je o odnosu EU-a spram zemalja koje još nisu dio EU-a te uvjetima i stratejskim opcijama da to i postanu. Kao što vidite, sve su to vrlo složena pitanja koja nastaju kad se stvara jedna potpuno nova, do sada nepoznata, nadnacionalna asocijacija. Lako je kritizirati, vrlo je lako pokazati gdje su nedostaci, ali naći rješenja vrlo je složen proces. Svojevrsni prilog tom procesu bila je svakako i ova konferencija.

Europa — rt Azije!!

Glavna tema konferencije bila bi ipak uže, ili — ako hoćete šire — filozofski problem. U tom smislu bilo je intonirano i vaše uvodno izlaganje.

— Kao što je poznato, ti razgovori o identitetu Europe prvi su put intenzivnije počeli nakon Prvog svjetskog rata koji je bio najveća prekretnica u europskoj povijesti, gdje je došlo do sloma svih vrednota europskog građanstva i sloma vjere u um i umni razvoj čovječanstva. Tada je već veliki francuski pjesnik Paul Valéry rekao za Europu da je to rt Azije. U jednoj predivnoj raspravi o toj istoj temi kasnije ju je varirao Jacques Derrida. Mnogi historičari također misle slično. No, granice Europe su, prije svega one na istoku — za razliku od drugih kontinenata — zapravo potpuno nejasne. Identitet Europe ne može se, stoga, graditi na geografskom položaju Europe. Ustanovljeno je, dakle — a to je u više referata i na ovoj konferenciji podcrtano — da identitet Europe možemo zadobiti samo historijski, odnosno u smislu povijesti europskog duha. A kad se govori o tome, onda se može reći da je Europa višestruko sastavljena. Kao što je rekao jedan poznati francuski autor — i to je po meni prvorazredno dobra fraza koja govori o identitetu Europe — »Europa je jedan ekscentrični identitet«.

Koji bi bili konstitutivni elementi identiteta Europe?

— To je kao prvo nastanak filozofije i znanosti. Naime, u Grčkoj je izvršen taj odlučujući korak prelaska iz mitskog načina mišljenja u racionalno promišljanje osnove svega što jest ili — kako se to u stručnoj terminologiji lijepo kaže — bitka. Vrlo brzo ustanovljeno je da je bitak svega u umu. Od Anakagore do Hegela, jedna od temeljnih odrednica europskog života, odnosno europskog duha, jest uvjerenje i vjera da um vlada svijetom. U Grčkoj su se zatim razvile prirodne znanosti, koje su u 15, 16. i 17. stoljeću putem svog matematiziranja (kao paradigma toga može se uzeti Galilej) dale specifičan zapadnjački, racionalni, pristup prirodi i čovjekovu svijetu. Drugi element je židovsko-kršćanska religija, a to je ono što Grci u tom vidu nisu poznavali — naime, vrijed-

nost svakog pojedinca. Ovdje treba spomenuti još i tezu mnogih autora da je duh Europe zapravo konstituiran u Rimu, sintezom grčke filozofije i znanosti i židovsko-kršćanske religije. Upravo ta sinteza čini specifikum.

Iz toga proizlazi da ne postoji jedna odrednica europskog identiteta, a to znači da je on otvoren spram onog *Drugog*. Europa je stalno prihvaćala i asimilirala raznorodne utjecaje. U tom kontekstu treba spomenuti kasniju podjelu kršćanskog svijeta, a potom i podjelu katoličanstva na protestantizam i katolicizam. Europa je stalno na određeni način podijeljena, ona je stalno ono *Drugo*, ali ona to *Drugo* prihvaća u sebe. To je ujedno i uvjet njenog opstanka. U suprotnom, ona počinje proturječiti svojoj povijesnoj biti, što može značiti ogromnu opasnost za nju.

Prema tezi Klaus Helda, jednog od sudionika konferencije, specifičnost identiteta Europe je — u odnosu na identitete primjerice nekih drugih regija ili kontinenata — upravo u njezinoj otvorenosti različitim identitetima, što za posljedicu pak ima europeizaciju svijeta. Što Vi mislite o europeizaciji?

— Što se tiče pitanja uloge tako konstituiranog duha Europe na svjetskom planu, europska znanost i tehnologija danas su sveodređujuće globalne sile. Drugim riječima, proizvodnja u Japanu, Kini ili Africi vrši se danas kao jedan racionalni čin, na osnovi prirodnih i tehničkih zakonitosti mehanike. U tom smislu je cijeli svijet postao europski. Vidimo, međutim, da znanstveno-tehnička civilizacija još nije dovela do potpunog niveliranja duhovnih i kulturnih tradicija. Japan primjerice, kao jedna od najviše razvijenih znanstveno tehničkih civilizacija, vrlo svjesno i sistematično pokušava održati svoju tradiciju. I to mora Europa respektirati. Mi se ne možemo ponašati kao misionari svijeta. Takvih pokušaja je bilo u povijesti i završili su katastrofalnim posljedicama. U tom smislu, danas je naročito aktualno, ali i osjetljivo, pitanje ljudskih prava. Ljudska prava — onako kako ih mi danas poznajemo — proizlaze iz duha Europe.

Ljudska prava kao Coca Cola

Da li mi možemo taj tip shvaćanja ljudskih prava, a to je samo jedan tip, bez ostatka nametnuti cijelom svijetu, zajednicama s nekom drugom paradigmatom? Iskustvo nam govori da ne možemo. Evo ekstremnog primjera čitava katastrofa s fundamentalizmom djelomično se može objasniti pokušajem šaha Reze Pahlavija da, na osnovi bogatstva koje je stekao trgovinom nafte, vrlo tradicionalno društvu u vrlo kratkom vremenu podrigne europskim i američkim standardima, što je izazvalo ogromni otpor i revolt. U isto vrijeme, Homeini je iz Pariza slao kasete proislamskog, tradicionalnog sadržaja, koje su se slušale u džamijama. I onda se dogodio prvorazredni igrokaz — kad je Homeini iz Pariza doletio u Teheran, pet milijuna ljudi je izašlo na ceste i dalo mu podršku. Pahlavijev režim je propao kao mjehur od sapunice jer iranski narod jednostavno nije mogao podnijeti prijelaz, bez ikakvog posredovanja, s jednog vrlo tradicionalnog načina života u život iz doba Coca Cole. Ekstremizmi s kojima danas imamo problema reakcija su na nametanje zapadnih načina življenja kulturama i civilizacijama koje to nisu u stanju podnijeti. Kinezi, primjerice, imaju pet tisuća godina staru kulturu i civilizaciju. U odnosu na njih, mi smo jedan vrlo mladi, tako reći nedozreli skup ljudi. Dakle, što bi bio razumni put? Mi jedino možemo — na temelju naših uvida i spoznaja o univerzalnosti duha — razgovarati, pregovarati i pokušati uvjeriti druge u univerzalnost naših kriterija uma i iz njega proizlazećih ideja o pravima čovjeka. Nametanje putem sile neće voditi u mir na svijetu.

Vratimo se još malo duhu Europe za koji ste rekli da je konačno konstituiran sintezom svih elemenata u Rimu. Može li se, u smislu nekog univerzal-

nog duha, povući paralela između starog Rima i doba koje bi trebalo nastupiti sjedinjenjem svih europskih zemalja?

— U striktnom smislu ne može se povući nikakva paralela. Ali doista je zanimljivo da je trenutni talijanski predsjednik Europske komisije Prodi — čini mi se baš na sastanku gdje je stvoren plan ujedinjenja europskog pravnog prostora — rekao sljedeće: »Ovo je povijesni događaj. Prvi put nakon Rimskog Carstva Europa se i pravno ujedinjuje.« I, što je još važnije, u Rimu je tada postojala oznaka na koju su svi bili jako ponosni, od apostola Pavla do rimskog nadničara, a to je status *gradanin Rima*. To je bila garancija i pravo uživanja određenih građanskih i političkih prava u cijelom Carstvu. Isto se tako danas — i o tome je bilo riječi na našoj konferenciji — stvara pojam europskog građanina i stvaranja europskog građanstva. Ove literarne analogije ne mogu se uzeti za ozbiljno u nekom znanstvenom smislu, ali one su sigurno zorne.

Europa — škrta i egoistična

Nakon što su na konferenciji prodiskutirani svi gorući problemi konstituiranja Europske unije, u kojoj mjeri vam se plan čini u potpunosti ostvaren i u kojem roku?

— Europske političke i znanstvene elite spoznale su da je ujedinjenje uvjet mogućnosti opstanka Europe kao jedne historijske duhovne i ekonomske zajednice koja se može potvrditi u svjetskoj konstelaciji. Mislim da je taj proces nezaustavljiv i nepovratan. U suprotnom, bila bi to čista katastrofa za Europu koja bi bila rastrgana, razbijena između Amerike, Rusije i ne znam koga sve ne. Tu moram napraviti jedan mali ekskurs i kritički se osvrnuti na jednu od ružnih strana europskog identiteta — Europa je škrta i egoistična. Europi je bilo jako lijepo 50 godina razvijati svoj socijalni standard, dok su Amerikanci razvijali atomsko oružje i sve ostalo što ih je štitilo u globalnom sukobu. Ona se mora odlučiti — ako hoće i na taj način biti samostalni faktor na svjetskom planu, morat će žrtvovati jedan dio svojeg standarda. Da se vratim na vaše pitanje — svi su isto tako svjesni da je neophodno u EU uključiti sve europske zemlje (osim Rusije s kojom treba sklopiti neki posebni tip ugovora) i da bez toga Europa ne može biti to što bi trebala biti. S obzirom na problem ogromnog debalansa u ekonomskom razvoju istočnih, jugoistočnih i zapadnih zemalja, pitanje je samo koliko će bogate zapadne zemlje biti spremne, i u kojem tempu, investirati da se taj debalans poravnava. Pod pretpostavkom da neće biti većih svjetskih potresa u ekonomiji, predviđa se da bi, usprkos svim poteškoćama, uvjeti da dođe do sjedinjene Europe mogli biti stvoreni za deset do petnaest godina. U jednoj velikoj televizijskoj diskusiji između Giscarda D'Estainga i Helmuta Schmidta bilo je točno rečeno: ako ne dođe do ujedinjenja europskih država, vrlo je moguće — već na osnovi ekspanzije Njemačke, Francuske i Engleske — da će doći do konflikta interesa na tom malom prostoru. Naravno, treba se čuvati iluzija. Mi ni u kojem slučaju ne stojimo u periodu gdje bi bilo izvjesno da vlada neka harmonija među državama. Ne, prisutna su njihova unutrašnja proturječja, tako reći imanentna nužnost konflikta među suverenim državama. Jedino je pitanje jesmo li mi u stanju naći mehanizme koji bi, u okviru pokušaja reguliranja svjetskog života, te tenzije kanalizirali.

I za kraj, jedno vrlo novinarsko pitanje — koja je sljedeća aktivnost Foruma Europa?

U Novinarskom domu 2. prosinca organizirat ćemo, s početkom u 19 sati, predavanje knjige *U obranu budućnosti* i razgovor o programu Grupe 99. Za sada još nemamo definitivnu listu sudionika, ali u svakom slučaju pokušat ćemo za tu priliku okupiti što veći broj potpisnika ove deklaracije, odnosno autora čiji su radovi u knjizi objavljeni. ☐



kita romantična predznaka, posvećeno njegovim vlasnicama. U odabir materijala i

ikovnost Pileće kosti i zubna protetika

Robanovo izokretanje pojmova vrijednosti rezultiralo je ciklusom koji će izazvati pomiješane reakcije

Radmila Iva Janković

Nenad Roban, Galerija Kržić-Roban, Essential mix, studeni 1999.



Granice *body arta* postaju sve rastezljivijima, čak u doslovnom smislu, budući da se tijelo najčešće promatra kao polje mutacija podsticanih dobrim namjerama tehnologije za usavršavanje njegovih funkcija. Uz Stellarovu mehaničku treću ruku ili beskrajinu operacije kojima se podvrgava francuska umjetnica Orlan, u umjetnost *body arta* u posljednje vrijeme sve su češće zastupljeni modni *performanci*, a ponekad i druge discipline povezane s intervencijama na tijelu, poput tetovaže ili nošenja nakita. Stoga neće biti neobično ako se posljednji ciklus Nenada Robana promatra u kontekstu *body arta*.

Funkcija na rubovima smislenosti

Ono što je osobeno Robanovu stvaralaštvu povezivanje je pojedinih cjelina u tematske cikluse. Jedan od ciklusa kojega se mnogi još rado sjećaju oblikovanje je na-



oblik autorova je namjera utiskivanje onoga što povezuje s psihogramom pojedine osobe za koju nakit oblikuje. Pored nekonvencionalnog pristupa i inventivnosti, nemoguće se ipak ohrvatati dojmom kako se, iako je riječ o nakitu koji traži slobodnijeg naručitelja, kriteriji još uvijek kreću u stabilnim okvirima građanskoga dobrog ukusa.

Uz strategiju citata, najčešće referencama na povijesne stilove

poput secesije i art dekoa, ili nešto bliže današnjem vremenu, geometrijskom strujom apstrakcije, koja se u njegovom oblikovanju u neo-geo inačicama provlači na podjednako kreativan način kao i u generaciji njegovih kolega, Robanovo je stvaralaštvo latentno protkano još jednom strujom oblikovanja nakita. Na ležeran, a često i duhovit način, Roban će ironiziranjem tradicionalnoga shvaćanja nakita njegovu funkciju dovesti do rubova smislenosti. Kada je riječ o toj »drugoj struji« u Robanovu opusu koja izmiče normama građanskog ukusa, svakako se valja prisjetiti nakita nastaloga osamdesetih nakon posjeta Berlinu, kada se poticaj za stvaranje pronalazi u postpankerskoj kulturi neposredno prije pada zida. Agresivni, apokaliptični *image* koji se pojavljuje u glazbi i ponašanju, nastavlja se u prijetućim oblicima, ali i ogrlicama s kojih umjesto privjesaka vise stare četke, naušnicama također od jeftinih materijala poput komada gume ili aluminijske.

Smijeh i gadjljivost

U posljednjem ciklusu Robanovo je izokretanje pojmova, ponajviše onih o vrijednostima, rezultiralo zanimljivim ciklusom koji će po svoj prilici izazvati pomiješane reakcije — smijeha i gadjljivosti. Ako je na primjer, nekadašnjim ekološkim ciklusima tematizirao problematiku uništavanja brazilskih šuma, u doba rata hladne materijale pretvarao u reducirane, asketske oblike u koje je upisivao nonsens natpise, njegova trenutačna tematska zaokupljenost kreće se, kao što je već spomenuto, u smjeru radikaliziranoga razmišljanja o tijelu. Ukrašavanjem tijela tijelom s jedne strane ukazuje na njegovu nenadomjestivu vrijednost, nemjerljivu i neusporedivu s bilo kojom plemenitom ili poluplemenitom kov-

nom. U tom se kontekstu pojavljuju i povijesne konotacije na kamionete nakrcane burmama i zubnim zlatom iz logora, ili kako to naglašava u dnevnom tisku, na »spregu smrti i manipulacije tim materijalima«. Iz broša u obliku čokoladne pločice iz koje strše zubi, bit će moguće iščitavanje potaknuto asocijacijom na nacističko blago pohranjeno u švicarskim bankama. S druge strane, Robanova poruka usmjerena je osvješćavanju nezdrava tjelesnog okruženja i tjelesne zagađenosti na što primjerice upućuju anatomske prikazi unutrašnjih organa duhovito odjeveni u najlonske čarape. Ili možda jedan *ready made* pretvoren u privjesak za ogrlicu u kojemu je moguće raspoznati pohabanu kutiju cigareta posve promijenjene, gotovo organske strukture nastale djelovanjem prirodnih sila.

Prezentacija suvremenoga nakita vrlo je često dio cjelovita multimedijskog događaja povezanog s fotografijom, glazbom, modnim *performanceom*, a sam nakit pokatkad prerasta u samostalnu instalaciju. U Robanovu recentnu istupu nakit od pilećih kostiju obojanih zlatnom bojom, dijelovi zubne protetike ukrašene dragim kamenjem, ukras od životinjskih crijeva trendovski je prikazan na predstavnicima underground kulture dojmivim fotografijama umjetničkoga para Bachrach-Krištofić digitalno oblikovanih putem Interneta. U ambijentu nove galerije, nekadašnjem radioničkom skladištu, prezentacija ciklusa *Essential mix* doista se i pretvorila u mali multimedijски happening skandiran ekstatičnim ritmom ritualne postindustrialne klupske kulture mladih. ☐

Prostor sužena kuta

Sredstvo je statičan oblik u prostoru, a rezultat je osjećaj pokreta

Evelina Turković

Izložba skulptura Vlaste Žanić, Galerija umjetnina Slavenskog Broda, 29. listopada-27. studenoga 1999.

Kocka je otvorena, rasklopljena, privija se uz podnu plohu; kut je sužen do oštre pukotine, a njegov prostor je usisan u duboku, mračnu usjeklinu; željezne ploče povijaju se oko krova i po zidu...

Otvaranje, rasklapanje oblika ili suprotno — njegovo sužavanje; sabijanje prostora, sažimanje, stiskanje — ukoliko, kretanje u svojim najrazličitijim manifestacijama stalna je umjetnička problematika Vlaste Žanić. No pritom njezino sredstvo nije neka fluidna, podatna tvar, kako bi se moglo očekivati, nego tvrdi, kruti, teški metal. To znači: sredstvo je čista skulptura — statičan oblik u prostoru, a rezultat je pokret, točnije osjećaj pokreta.

Vlasta ne ilustrira pokret na način kako su to primjerice radili slikari futuristi u svojoj fascinaciji mašinerijom s početka stoljeća. Dakako, do učinka indukcije pokreta, do snage njegova dojma, Vlasta Žanić došla je postupno. Na samom početku bilo je zaigranosti raznim *letilima*: »racama« na pokretnom valjku ili šarenim aviončićima (zaglavljanim u pijesku!). Poslije je nestalo figurlike, ostali su apstrahirani simboli kretanja. Crne gumene trake i strelice koje se kreću usmjerene jedna prema drugoj, kao i repetitivnost toga procesa, posve poništavaju ono što svako kretanje, da bi imalo ikakva smisla, treba biti: pomicanje prema naprijed, promjena, događaj... Iako fizički stvarno, to je kretanje mučno, bezizlazno ponavljanje, samoponištavajuća akcija, nešto što guta samo sebe.

Simulacija jednog procesa

No, i djela koja ne uključuju doslovnu kinetiku izazivaju sličan osjećaj. Skulptura *Kut* iz 1996. godine amblematičan je primjer: tri metalne ploče spojene su u kut i, ponavljajući stvarnu prostornu situaciju, smještene u kut prostorije. Po-

gled onoga tko stane pred taj rad uhvaćen je u splet silnica koje ga usmjeravaju u jednu jedinu točku — točku sažimanja, koncentracije cjelokupnoga prostora, ali istodobno i točku njegova iščekivanja. Redukcijom oblikovnog postupka, gotovo do same repetitive zatečene situacije, tu je oblikovana sugestivna prostorna intervencija (možda bolje: svojevrsna simulacija jednog procesa).

Takvom autorskom samozatajnošću koja je istodobno i samosvjesna, iako krajnje nenametljiva oblikovna snaga, obilježeni su i radovi predstavljeni na ovoj izložbi. Ploče poslagane na podu ne možemo percipirati drukčije nego kao rastavljenu, poleglu kocku (ponovno osjećaj imanentnog pokreta). Ono što bi na prvi pogled trebalo sugerirati vedro otvaranje (mračne unutrašnjosti zraku i svjetlu), ima i svoju drugu, mučniju stranu: nužnost posvemašnje prilagodbe sve do samoukinuća. Rad se zove *Križ*.

Slično je i s instalacijom u atriju, pločama koje silaze niz krov i zid zgrade. Oblik je posve određen okolinom, podređen okolini.

Osjećaj tjeskobnosti i klaustrofobije možda najjasnije utjelovljuje »Suženi kut«. Težina »stisnutog« prostora poduprta je i materijalom: hrđavo željezo zatvara dubok, uski, šiljat prostor bez kraja. (»Čisti mrak«, kaže autorica). Strogi minimalizam jednostavnih geometrijskih formi, sirovo željezo... No o ovim radovima nije moguće govoriti bez pojmova kao što su prilagodba, samozatajnost, nemoć, uzaludnost, zagušenost... riječima koje inače upotrebljavamo u posve drugome kontekstu, u kontekstu općeljudskih tema. Upravo je tu moć Vlastinih radova: hladni metal, čista forma, odsutnost naracije, rezultiraju suprotnošću posve humanizirane priče. ☐



Luka Mjeda



svake godine stiže četiristotinjak radova iz cijelog svijeta, kao i na natječaj Shinkenchiku na kojem smo dobili već nekoliko nagrada.

se, kako su rekli, paradigmatički pomaci prema nečemu što bi trebala biti arhitektura (bliske) budućnosti.

Koja je bila tema vašega projekta?

— Geslo našeg projekta je *Glocal Organi-tech* što po nama predstavlja dugoročnu ekologiju.Upotrijebili smo dvije kovance: *glocal* — sažimajući globalno i lokalno budući da danas ne možeš biti lokalna da ne budeš globalna i obrnuto. *Organi-tech* bi pak u budućnosti trebao zamijeniti danas uvriježeni *high-tech* — visoku tehnologiju i predstavlja organski pristup problematiki generiranja »arhitekture«. Kreirali smo okoliš koji je bez mjerila, bez tipologije i bez stila. Ta su tri odsustva po nama manifestna i pokazuju da arhitektura u budućnosti neće biti temeljena na klasičnim principima građenja, već na prirodnim principima kaosa, samoorganiziranosti, istovremenosti, evolucije, vremensnosti... Prilagodljivi bi ekosistemi trebali zamijeniti megalopolise današnjice.Na ovaj Central Glass natječaj prijavljena su bila 394 rada među kojima su ove godine dominirali Japanci iako obično ima dosta prekomorskih radova. Među nagrađenima mi smo gotovo jedini predstavnici ostatka svijeta. Tema je bila *Arhitektura koja poštuje Zemlju* — *An Architecture which is Kind to the Earth*, a tražio se novi odnos čovjeka, arhitekture i globalnog okoliša. S naglaskom da ne bude vezan na do sada uvriježena kratkoročna ekološka rješenja smanjenja upotrebe prirodnih resursa. Tražili su

Ovo je čak peta nagrada koju ste dobili u Japanu...

— Da, naš prvi natječaj bio je 1984. godine kada je tema bila *Stil za 2001. godinu* i na njemu smo osvojili prvi plasman. To pokazuje da su Japanci još prije petnaest godina počeli razmišljati o tisućljeću, a i naš afinitet prema tim tzv. *apstraktnim temama* koje su karakteristične za tu vrstu natječaja. Nama se tada kao dvadesetpetogodišnjacima činilo da 2001. neće nikad doći, ali evo je pred vratima — zajedno sa još četiri naše vizije. Retrospektivno tih se pet projekata može sagledati kao sekvence našeg tisućljetnog projekta. Tu su se nizale teme kao što je *Staklena kuća 2001. godine*, za koju smo 1990. dobili drugu nagradu fabulirajući staklenu kuću za slijepog čovjeka kojom smo problematizirali novi odnos prema tradicionalnom materijalu. Slijedilo je priznanje iz 1995. na temu *Jednostavnost/Složenost* gdje smo razradili ideju *Bipolarne (muško-ženske) kuće* kao sama sagrađive nastambe koja reagira na kulturološki i neposredni

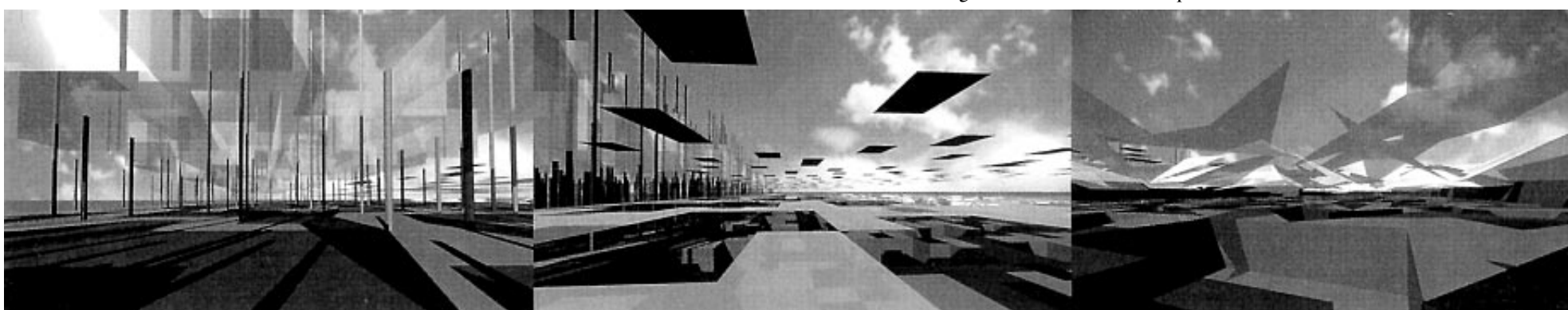
okoliš te svoje korisnike. U drugonagrađenom projektu *Mogućnosti nekretanja* iz 1996. dali smo odgovor na promišljanje statičkog i stacionarnog aspekta arhitekture kao okvira za život oslobođenog fizičkih restrikcija što je omogućeno intenzivnim razvojem novih medija. Tada smo po prvi put inauguirali kovanicu *arhitektura kao priroda*, a doza je uporabnosti ponudene matrice — bez mjerila, tipologije i stila — povećavala u odnosu na *Stil 2001*.

Kakvo je značenje vaših uspjeha u promišljanju arhitekture (bliske) budućnosti?

— Nije naša konstatacija da je to presedan i u svjetskim razmjerima, budući da vjerojatno nitko na tim natječajima nije uspio pet puta ostvariti tako visoki plasman. No za nas su ipak najvažnije ideje koje iza svega toga stoje, a koje očigledno imaju odjeka, pogotovo među onima kojima je XXI. stoljeće već danas neumitna stvarnost. ☐

Na kojem je japanskom natječaju bio nagrađen vaš projekt?

— To je godišnji natječaj kompanije Central Glass na koji





ikovnost

Upotreba biografije

Nina Butić

Zdenko Bužek, Magnus Bärtås, Željko Zorica, Biografije, Galerija VN, Čitaonica Vladimira Nazora

U Galeriji VN do 27. 11. možete pogledati izložbu trojice umjetnika pod nazivom »Biografije«. Kustosica izložbe, mlada makedonska povjesničarka umjetnosti, Suzana Milevska, okupila je Zdenka Bužeka, Magnusa Bärtåsa i Željka Zoricu oko teme koja ih poduže zaokuplja — biografije. Predstavljanju biografija svaki od njih pristupa na krajnje osoban način, a predstavljajući druge osobe uvelike govore o sebi samima. To prelamanje biografskih i autobiografskih elemenata zapravo nameće sam proces stvaranja biografija, jer tuđe živote ipak tumačimo mi, i/ili umjetnici. Odabir onoga što ćemo zapamtiti, uočiti, zabilježiti, naslikati ili ispričati ovisi o našoj selekciji, o našem svjesnom ili nesvjesnom odabiru. Radovi Bužeka, Bärtåsa i Zorice odlično komuniciraju, na neki način se međusobno tumače, tvore puzzle koji se unutar sebe razrješuju.

Izlaganje sebe

Temu biografije Bužek je analizirao i prošle godine, njegov »Dodatak biografiji gde Blage Fidanoske Popovske (1914-1997)« bavi se životom njegove tetke, nekada ugledne makedonske ličnosti. Tom prilikom izlaže njezine osobne predmete i rukopise koji implicitno razotkrivaju njezinu privatnost i intimu. Pronalazi osobu koju ne prepoznaje, otkriva fragmente njezina života skrivene od javnosti, ali i od nje same. Da bi to izbjegao u vlastitom životu, Bužek u Galeriji VN »izlaže sebe«, pri tome teži brisanju granice između Bužeka

umjetnika i Bužeka kao privatne osobe, kako bi samoanaliza i samoprezentacija bile što istinitije. Njegov je rad sastavljen od dvaju

dijelova. Prva grupa radova prikazuje raznorodne detalje Bužekova umjetničkog djelovanja, čime sugerira složenost i raznolikost tog dijela svoje ličnosti. Druga grupa radova odnosi se na Bužeka kao privatnu osobu. Tu nalazimo autorov adresar, popis kuća, vikendica i stanova pogodnih za njegov budući atelijer, te ladicu njegova radnog stola prepunu sitnica. Koliko god da nam »pričaju« o Bužeku, ti podaci obilježavaju i druge ljude, iznose djeliće njihovih biografija. Igram slučajni oni su se zatekli u Bužekovu životu, što potvrđuje tezu o čvrstoj povezanosti autobiografskog i biografskog diskursa. Bužekov rad se ne može izbjeći jer je smješten na dugačkom stolu knjižnice. Svakodnevni čitači dnevnih novina u čitaonici, htjeli-ne htjeli, ponekad bace pogled na stol za kojim sjede i tako postaju aktivnim sudionicima rada. Ispreplitanje biografija se nastavlja.

Postojanje izabranih osoba

Švedski umjetnik Magnus Bärtås postavlja pitanja: Tko je Johnnie Walker?, Tko je Eva Quintas?, Tko je Zdenko Bužek?. Nakon tih upita, postavljanih u obliku refeljnih natpisa na zidu galerije, slijede odgovori. Odgovori su izraženi u formi fotografija dotičnih osoba i 24 kratka teksta koji parcijalno iznose podatke o njima. Fotografije koje, inače, imaju funkciju konkretnog evidentiranja ovdje su nejasne, mutne, i ne prikazuju direktno osobu o kojoj se radi. Slijede tekstovi o Johnnie Walkeru, Evi Quintas i Zdenku Bužeku. Kako su i osobe nasumce izabrane, tako i kratki tekstovi iznose nasumce odabrane podatke o njima. To nije kronološki biografski slijed kakav bismo očekivali, već

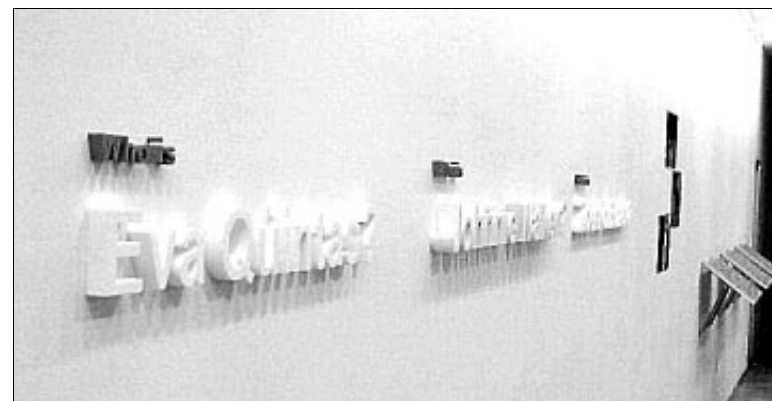
pažljivo selektiran izbor činjenica. Magnus takav pristup objašnjava riječima: »Kao u sličnim tijesno zbijenim narativnim forma-

ma, kao što su balade ili posvete, svaka riječ je važna. U takvim formama, svaka riječ mora biti poput vrha ledenjaka ili obrađenog kristala.«

Nastavak Bärtåsove instalacije pomaknut je na drugi zid Galerije, i tako odijeljen od prethodno opisanog niza. Ovdje umjetnik izlaže predmete koji imaju direktne veze s opisanim osobama — oni su ih posjedovali, ili ih još uvijek posjeduju. Ekspozicijom predmeta Bärtås sugerira prezentnost postojanja izabranih osoba i njihovih biografija. Osobe nisu izmišljene, to su ljudi koje je umjetnik upoznao na svojim putovanjima, a potom su mu postali prijatelji. Na ovaj način Bärtås komunicira s njima, i produbljuje prijateljstvo. Zanimljivo je da se bavi likom i djelom Zdenka Bužeka s kojim zajedno sudjeluje na izložbi, čime dijalog poprima krajnje konkretne okvire.

Propitivanje autentičnosti

Trećeg umjetnika, Željka Zoricu, sa znatiželjom možemo upitati: »A, tko je H. C. Zabłudovsky?« Na stolu se nalazi prijepis nove knjige o fantastičnim bićima, engleski rječnik i koristan priručnik o najboljim svjetskim barovima i restoranima. Tko je napisao novi *bestijarij*, i tko je izabrao upravo te knjige? Zorica, ili Zabłudovsky? U engleskom je rječniku obilježena riječ anđeo, dok je u priručniku istaknut hotel Hilton u Havani. Zorica anđelu pridaje ulogu putnika. Ikonologija anđele definira kao nevidljiva bića, glasnike koji prenose ili izvršuju Božju volju među ljudima. U ovom radu ključno je anđeosko svojstvo kretanja i prenošenja poruke. Havana aludira na zatvorenost, kruto ustrojstvo samodostatnog sistema. Anđeo



Magnus Bärtås, Who is Eva Quintas?, Who is Johnnie Walker?, Who is Zdenko Bužek?, 1998.



Željko Zorica, Stol H. C. Zabłudovskog u knjižnici i čitaonici V. Nazor, 1999.



Zdenko Bužek, Artefakti iz kućnog atelijera, 1999.

želi ukinuti strogu zadanost tog modela, te kao Gabriel navješćuje preobrazbu i novi život. Uz navedene knjige i prijepis nalazi se nekoliko ilustracija i studija. Sve je postavljeno tako kao da je prije minutu ostavljeno na stolu, ali je rad u tijeku. Vjerojatno je autor otišao na kratko, i uskoro se vraća. U međuvremenu posjetio ostavljaju vlastite bilješke i poruke. Na čemu to Zabłudovsky

radi, i što mu to posjetio žele pripočeti? Nadajmo se brzom odgovoru jer Zabłudovsky nije daleko, njegov ga kožni kaput čeka na vješalici. Zorica propituje vjerodostojnost i autentičnost biografija, on navodi da »lažirana biografija svojom lažnošću potencira istinu, a poništava istinu *istinitih biografija*«. Odnos izmišljenog i istine jest delikatan, a granica među njima fleksibilna. ▣



ikovnost

Oniričko traženje puta

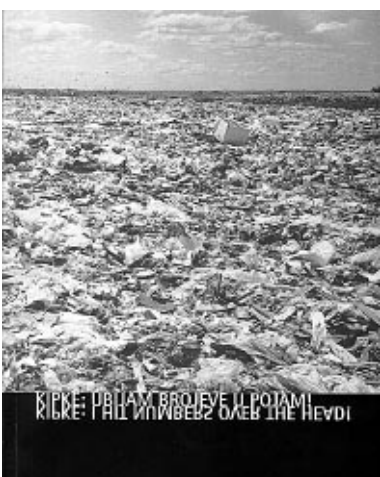
Na djelu je stanovita mimikrija unutar deponijskog pejzaža, simbioza slike i smeća

Rade Jarak

Željko Kipke, Ubijam brojeve u pojam, Galerija Beck, Zagreb, studeni 1999.

Željko Kipke najnovijom izložbom u Galeriji Beck na stanoviti način zatvara krug konceptualnog ciklusa kojim se bavio zadnjih nekoliko godina. Po već ustaljenom pravilu slike su prije izlaganja u Galeriji bile postavljene u negalerijskom, »stvarnom« prostoru. Ovog puta izbor je pao na zagrebačko smetlište Jakuševac. Na djelu je stanovita mimikrija unutar deponijskog pejzaža, simbioza slike i

smeća, a u skladu s davno proklamiranim Kipkeovim programom osvajanja, bukvalne fizičke ekspanzije duž površine stvarnog.



Slike su tu da bi nam dokazale kako naš svijet još uvijek postoji, rekao je jednom prilikom Baudrillard. Sada se čini da je naše »realno« prestalo postojati i da je Disneyland zavladao posvuda. Ima li za to boljeg primjera od

smetlišta čije šarenilo i neuništivost, kao i munjevita ekspanzija, agresivno svjedoče o nedostajaju stvarnog, realnog svijeta.



Smetlište je možda rješenje, u Kipkeovom slučaju često prizivane, Borgesove metafore o karti koja će potpuno prekriti zemlju.

Konačno alkemičar se pojavljuje na deponiju otpada kao magični patuljak ili nesuđeni kralj smeća. Smetlište preostaje kao posljednje mjesto istine, mjesto nastanka želje, kao naličje društva. Smetlište je alkemičarova veltrogovina, supermarket. To je

mjesto gdje on preispituje vlastite postavke, ali ono je i njegovo veliko igralište.

Trik i opsjena

Također recentnom izložbom Kipke fokusira problem broja. Iznalazi formalno rješenje, već poznato u raznim ludičkim varijantama iz povijesti umjetnosti — primjerice Baselitzevi naopaki portreti — izokretanje slike, što ima za posljedicu preokretanje brojeva naopako. Njegov obračun s brojevima stanoviti je pseudokabalistički postupak u kojemu propituje mističku moć broja.

Kao malo koji domaći umjetnik Kipke je opsjednut jezičnim tvorbama. Gotovo su svi njegovi radovi usmjereni prema prizivanju odsutnosti, zapravo nostalgično zazivaju *zlatno doba* starog srednjoeuropskog patrijarhalnog društva koje je pregazila ubrzana modernizacija. To je benigna di-

menzija njegova djela koje je prepuno šaljivih jezičnih tvorbi. Prisetimo se brojnih uputa i naputaka, formula, rebusa i tropa. Oni svi odreda prizivaju horizont tradicionalnih vrijednosti, kao temelj i bit svijeta, pa čak i onda kada ga naizgled ironično negiraju. Tradicionalni kodeks vrijednosti proizvoljno se miješa s uputama za najbezazelnije igre, pa na taj način dolazi do izjednačavanja i banalizacije svih vrijednosti. Drugu dimenziju moguće je naslutiti u izvanjskome samoga djela, u njegovoj materiji, pikturalnosti, dizajnu, u naglašenom fetišizmu objekta. To je izvorni postmoderni sindrom: čisti imperativ, neizdržljiv poriv za užitkom.

Stoga Kipke odstupi u madičničarskom fraku, jer mu on jedini, bar posredno, još uvijek priziva vezu s izgubljenim svijetom osiguravajući mu identitet. Ostaje mu samo jedno čvrsto uporište, a to je, paradoksalno, dobra stara iluzija, trik i opsjena. Valja pripomenuti da pravog izlaza nema. Kipkeovo opsjenarstvo, kabalizam, misticizam, samo su pokušaji distanciranja od razornih principa svakidašnje banalnosti. Dakle, nastavlja se veliki putujući cirkus poznatog iluzionista. ▣

Dizajn 99

Katarina Luketić

»Dizajn izravno odražava kulturnu, društvenu, političku i ekonomsku složenost društva u cjelini i stoga nam omogućuje da doista sagledamo njegovo stanje.« Ako prihvatimo ove riječi teoretičara Nigela Whiteleyja, onda možemo zaključiti da je situacija u hrvatskom dizajnu devedesetih uglavnom preslika situacije u hrvatskom društvu u cjelini. Zato se sondiranjem terena naše društvene stvarnosti lako otkrivaju i osobitosti hrvatskog dizajna, odnosa društva prema njemu te razina oblikovateljske produkcije. Dakle, ako hrvatsko gospodarstvo, između ostaloga, posljednjih deset godina karakterizira osiromašenje, nepostojanje čvrste strategije razvoja, uništenje proizvodnje, neprilagođenost masovnih poduzeća novoj dinamici tržišta, onda se to u dizajnu konkretno odrazilo na nemogućnost da se proizvede konkurentan hrvatski proizvod i na nepostojanje industrijskoga dizajna. Ako pak kao društveno dominantnu prihvatimo i činjenicu rastuće etnifikacije hrvatskog prostora, onda je to u dizajnu dovelo do izgradnje čitavog sustava znakovlja temeljenog na nacionalnoj prepoznatljivosti te sužavanja simboličkog repertoara u postojećim rješenjima. Ili, još jedan primjer, ako u sferi kulture zamjećujemo institucionalnu tromost, fingiranje nezavisnosti i pad kriterija struke, onda je to ponovno vidljivo i u dizajnu, pri-



Nagrada za grafički dizajn, Slipa konfidencija, Greiner i Kropilak, Željko: *CARNet Distance*, 1999.

mjerice u lošem funkcioniranju profesionalnih udruga, monopolu pojedinih autora... Analiza bi mogla ići i dalje, primjerice, u smjeru dokazivanja niskog praga vizualne osjetljivosti, zatvorenosti prema mnogim tendencijama u svijetu itd.

Ipak, u tom *mainstreamu* hrvatskoga dizajna devedesetih primjetna su i odstupanja, prije svega u grafičkom dizajnu u kojemu je, uslijed manjega utjecaja ekonomske recesije, ostvareno dosta kvalitetnih rješenja. Eksperimenti u tipografiji, razvoj digitalne tehnologije i vizualnih medija, događaji u pop-kulturi i još mnogo toga ostavili su traga na na-

zagrebački salon

šoj *oblikovateljskoj* sceni. Tako, primjerice, možemo govoriti o *dizajnerskoj euforiji* u oblikovanju časopisa (*Godine Nove, Frakcija, Arkzin, Nomad...*) i drugih tiskovina (*Feral*). U drugim segmentima grafike izdvajaju se još neka rješenja jumbo-plakata i nešto manje ona za potrebe kulture (za Festival *Eurokaz*),



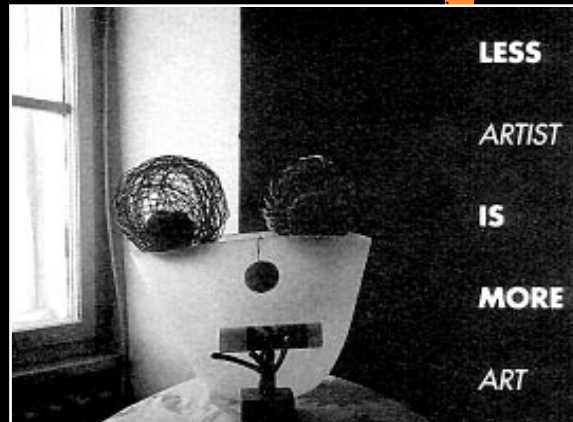
Nagrada za primijenjene umjetnosti, Ana Savić Gecan, Lucia di Lammermoor, kostim za operu, 1999.

rješenja omotnica CD-a, niz dobro osmišljenih ukupnih vizualnih identiteta itd. Pojavilo se dosta novih autora (između ostalih nekoliko generacija diplomanata Studija dizajna) i kreativnih timova koji su uspješno izradili prepoznatljive sustave oblikovanja (primjer studija *Božesačuvaj*), ili pak oni koji su forsiranjem drukčijeg vizualnog jezika pomaknuli neke perceptivne granice (*Arkzinovci*). S tom dinamikom u grafičkoj produkciji nemjerljiva je situacija u industrijskom dizajnu, zbog njegove izravne ovisnosti o gospodarstvu i stanju u proizvodnji, ali dijelom i zbog temeljnog nepovjerenja u hrvatski proizvod. Tako je država, umjesto da nastoji dizajn kao jednakovrijedan segment uključiti u gospodarstvo, organizirala niz akcija kao što je ona *Kupujmo hrvatsko* kojoj se predano posvetio jedan ministar šećući uokolo za tu priliku odjeven u majicu *Lacoste*. Ukratko, industrijski dizajn u Hrvatskoj sveden je na eksperimente, nekoliko realiziranih proizvoda u malim serijama te mnogo *virtualnih* rješenja koja konkretnu primjenu vjerojatno neće dočekati. Drukčija iskustva nekih dizajnera koji nastoje izaći na vanjsko tržište u

posljednje vrijeme, nadamo se neće ostati iznimkom.

Uslijed nedostatka teorijskih radova i sustavne kritike, širi uvid u dizajnersku produkciju devedesetih u Hrvatskoj moguć je čini se jedino putem velikih redovnih skupnih izložbi. Ponajprije je riječ o dvjema tradicionalnim manifestacijama, Zagrebačkom salonu, svake druge godine posvećenom dizajnu, uglavnom u zajedničkom paketu s primijenjenim umjetnostima, fotografijom i donedavno arhitekturom, te specijaliziranoj dizajnerskoj izložbi međunarodnog karaktera *ZGRAF*. Važnost su imale i pojedine popratne izložbe Salona kao primjerice ona iz 1992, *Skica za portret hrvatskog industrijskog dizajna* u razdoblju od 1882. godine do danas te redovni prikaz radova studenata zagrebačkog Studija dizajna otvorenog 1989. godine. Tom popisu valja dodati i izložbu *Stoljeće hrvatskog dizajna* održanu 1998. godine u povodu objavljivanja istoimene knjige autora Feđe Vukića te ovogodišnju, prvu po redu, izložbu Hrvatskoga dizajnerskog društva pod nazivom *01*.

Navedene izložbe bile su gotovo jedina prilika za pisanje o dizajnu, šire vrednovanje hrvatske produkcije i pojavu blagih polemičkih glasova o pojedinim aspektima profe-



Nagrada za primijenjene umjetnosti, Goran Trbuljak, *Less Artists is More Art*, 1999.

sije. U slučaju izložbe *Stoljeće dizajna* to je bila polemika u vezi s načinom prezentacije koju je potaknuo zbrkan postav i neizlaganje originalnih radova te u vezi s koncepcijom koja se krije iza sintagme u naslovu. Raspravljalo se u to vrijeme

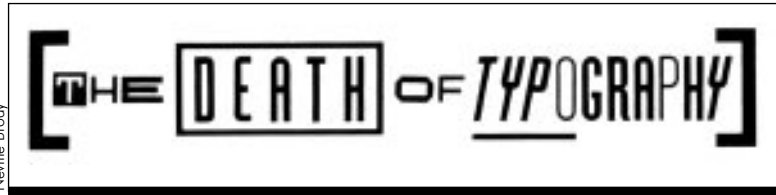
i o Vukićevoj knjizi, a unatoč čestim prigovorima na pretencioznost, neznanstveni pristup i kriterije selektivnosti, teško se može osporiti njezina *pionirska važnost*. Ili, aktualniji primjer, polemika oko održavanja *ZGRAF-a 8* ove godine te s tim povezano pitanje rada temeljnih strukovnih udruga Udruženja likovnih umjetnika primijenjene umjetnosti Hrvatske (ULUPUH-a) i Hrvatskog dizajnerskog društva (HDD-a) koja je dijelom vođena i u *Zarezu*.

Ipak, kao trajan i akutan zajednički problem tih izložbi, postavlja se temeljni vrijednosni kriterij i stav prema tome što dizajn jest. Naime, i *ZGRAF*, a Zagrebački salon osobito, imaju revijalan karakter, pa se prilikom njihova organiziranja i odabira radova uvijek iznova javljala dilema — pokazati stvarno stanje ili istaknuti kvalitetu. U slučaju *ZGRAF-a* od početka pa prema kraju devedesetih primjetna je tendencija pada kriterija te *popustljivost* žirija da sve i svašta strpa na jedno mjesto, pravdajući to često odazivom stranih autora i međunarodnim žirijem. Prvi održani Zagrebački salon posvećen dizajnu u devedesetim (a bilo je to 1992) pak odaje dojam da je tadašnjim selektorima najprije bilo stalo da pokažu kako Hrvatska ima dizajn. Na iduća dva Salona (održana 1994. i 1996. godine) sve se glasnije postavlja pitanje adekvatnosti takve sajamske prezentacije te potrebe za strožim odabirom i *autorskim* pristupom selektora. Tome je pridonio i osjetan pad interesa autora da se na izložbu takva tipa prijave (pa je tako 1994. godine na Salon prijavljeno samo 253 rada od kojih je odabrano njih 120).

Posljednji 34. zagrebački salon dizajna i primijenjenih umjetnosti, rješavanje tih problema stavio je u središte, a njegov žiri — u sastavu Dalibor Martinis, Jasna Galjer, Sandra Križić-Roban, Mladen Orešić i Željko Serdarević — odlučio se za naglašeno selektivan pristup. Tako je od rekordnih devet stotina radova žiri odabrao njih točno devedeset devet. Simbolična brojka sugerira pomalo *predmilenijsko raspoloženje* svodenja računa i inventar postojećih vrijednosti.

U povodu te izložbe uredili smo temat koji je pred vama, posvećen dizajnu devedesetih zanemarujući time njezin drugi segment, a to je primijenjena umjetnost. Nadamo se to uskoro ispraviti. Želeći izaći iz okvira jedne izložbe i uopće panoramskog predstavljanja produkcije hrvatskoga dizajna devedesetih u temat smo uvrstili i dva priloga u prijevodu, prvi je tekst o tipografiji te dekonstrukcijskim elementima u grafici devedesetih, a drugi je zapravo netipična polemika koja se dotiče mnogih važnih pitanja vizualnih komunikacija danas. Nadamo se da će takav odabir biti poticajan za neko buduće promišljanje dizajna. ▣

* Posebnu zahvalnost na pomoći u odabiru prijevodnih tekstova dugujemo Željku Serdareviću i Neveni Tudor.



Slog i dekonstrukcija u digitalnoj eri

Ako postoji karakteristika koja povezuje vizualne strategije novih tipografa, to je njihov kombinirani napad na zapovijed čitljivosti kao svetu kravu

Rick Poyner

U vrijeme računala na radnom stolu, softvera za dizajniranje slova i programa za oblikovanje stranica, tiskarstvo je poprimilo fluidne fizičke obrise, lakoću manipulacije te se potencijalno — što je još prije nekoliko godina bilo nezamislivo — lišilo konceptualnih ograničenja. Svi se slažu da nova DIGITALNA POMAGALA tipografiju premješaju iz ekskluzivne domene specijalista — bilo slovnih dizajnera i slovoslagara, bilo tiskarskih kompanija — u ruke običnih grafičkih dizajnera. Posljedice te slobode ipak su predmet intenzivne debate koja je u tijeku. Tradicionalisti smatraju da će lak pristup tehnologiji ubrzati propadanje tipografskih standarda koje je započelo već kada su prvi nezgrapni fotoslogovni sistemi počeli zamjenjivati olovni slog. EVANĐELISTI SU ENTUZIJASTIČNI ZBOG NADOLAZEĆEG OSTVARENJA DIGITALNOG RAJA U KOJEM ĆE SVATKO STVARATI SLOVA U OSOBNO KONFIGURIRANOM SLOVNOM OBLIKU, OSOBENOM KOLIKO I RUKOPIS.

Typography now: the next wave (Tipografija danas: sljedeći val) privremeni je izvještaj o tim promjenama, zabilježena dok su još u tijeku. U njemu su sakupljeni novi radovi — iz Amerike, Britanije, Njemačke, Francuske i Nizozemske — u kojima je redefiniran naš pristup tipografiji. Dio tih dizajnerskih radova u potpunosti je ovisan o novoj tehnologiji; u proizvodnim kategorijama govoreći, stvarati ih na drugi način bilo bi jednostavno čudno, preskupo i oduzimalo bi previše vremena. Neki od njih anticipiraju estetske preokupacije nove DIGITALNE TIPOGRAFIJE, ili odražavaju slobode koje je omogućila tehnologija, premda još uvijek nastaju na crtačem stolu ili pod tiskarskom prešom. Neki će izdržati test vremena; na drugima će se vidjeti da su predstavnici svojega vremena bez većeg značaja. U svima njima vidljivo je da dizajneri odbijaju prihvatiti konvencije tipografije kao nedodirljive Božje zapovijedi.

Čitljivost ili interpretacija

Medu tim zapovijedima čitljivost je vjerojatno prva najvažnija. Ako postoji neka karakteristika koja povezuje mnoge vizualne strategije novih tipografa, to je njihov kombinirani napad na tu svetu kravu. Švicarska modernistička škola komponirala je uredne, linearne, odmjerene poruke koristeći navodno objektivne i zasigurno neizražajne oblike slova bez serifa. Novi tipografi reagirajući protiv te beskrvne neutralnosti, opravdavaju svoje eksperimente dokazivanjem da NIJEDAN SLOVNI OBLIK NIJE APSOLUTNO ČITLJIV; prije će biti da, riječima tipografa ŽUZANÉ LICKO iz *Emigre Graphics*, »BLISKOST ČITATELJA S IZGLÉDOM SLOVA JEST ONO ŠTO DOPRINOSI NJIHOVOJ ČITLJIVOSTI«. Danas nam se čini nemogućim

čitati goticu s lakoćom, no u prijedratnoj Njemačkoj bio je to dominantan oblik slova. *Baskerville*, napušten 1757. g. kao ružan i nečitljiv, danas se smatra jednim od najupotrebljivijih pisama za dugačke tekstove.

Oblikovanje pisama je u DIGITALNOJ ERI razigrano, osobno i bez zadržke subjektivno. AUTORITARNI GLASOVI MODERNISTIČKE TIPOGRAFIJE, koji se doimaju kao da dopuštaju jedno jedino ispravno čitanje, odbačeni su kao odveć cehovski, nefleksibilni i limitirajući, pa izgleda da bi tipografska raznolikost sama po sebi mogla na neki način vratiti prava čitateljima. »MISLIM DA IMA MNOGO GLASOVA KOJE SE TIPOGRAFSKI JOŠ NIJE ČULO«, kaže JEFFERY KEEDY, tipograf iz Kalifornije. »KAD GOD POČNEM NOVI POSAO I POKUŠAM ODBRATI NOVO PISMO, NIJEDAN OD TIH SLOVNIH OBLIKA NE DAJE MI GLAS KOJI BIH HTIO. ONI JEDNOSTAVNO NE ODGOVARAJU MOJIM ISKUSTVIMA U ŽIVOTU. ONI SU O NEČIJEM TUĐEM ISKUSTVU, KOJE NE PRIPADA MENI.«

Još jedan američki tipograf, BARRY DECK, govori o nadomještanju »MITA DA TIPOGRAFIJA NIJE TRANSPARENTNA S MNOGO REALISTIČNIJIM STAVOM SPRAM FORME, PRIZNAVANJEM DA FORMA NOSI ZNAČENJE«. CILJ JE PROMOVIRATI VIŠESTRUKA PRIJE NEGO LI FIKSIRANA ČITANJA KAKO BI SE ČITATELJA IZAZVALO NA TO DA POSTANE AKTIVAN SUDIONIČKI U KONSTRUKCiji poruke. Kasna modernistička tipografija nastojala je reducirati kompleksnost i pojasniti sadržaj, dok nove tipografe oduševljava višeznačnost, oni preferiraju odgovornu poantu dokraja izbrusene fraze. »AKO NETKO INTERPRETIRA MOJ RAD NA NAČIN KOJI MI JE POTPUNO NOV, KAŽEM DOBRO«, reći će Keedy. »NA TAJ NAČIN DJELO IMA SAMOSTALAN ŽIVOT. VI STVARATE SITUACIJU U KOJOJ LJUDI MOGU SA NJIM ČINITI ŠTO ŽELE, NE STVARATE NEKAKAV ZATVOREN ILI UČAHUREN MOMENT.«

Kao dizajner shvatio sam da se ne može ne biti postmoderan budući da su raspoloživi slovni oblici vrlo stari i bazirani na vrlo starim modelima. Čak i kada pokušavate raditi nešto suvremeno, oslanjate se na stare slovne oblike i konvencije.

Jeffrey Keedy, Primjena Keedy slovni oblika, časopis *Emigre*, 1990.



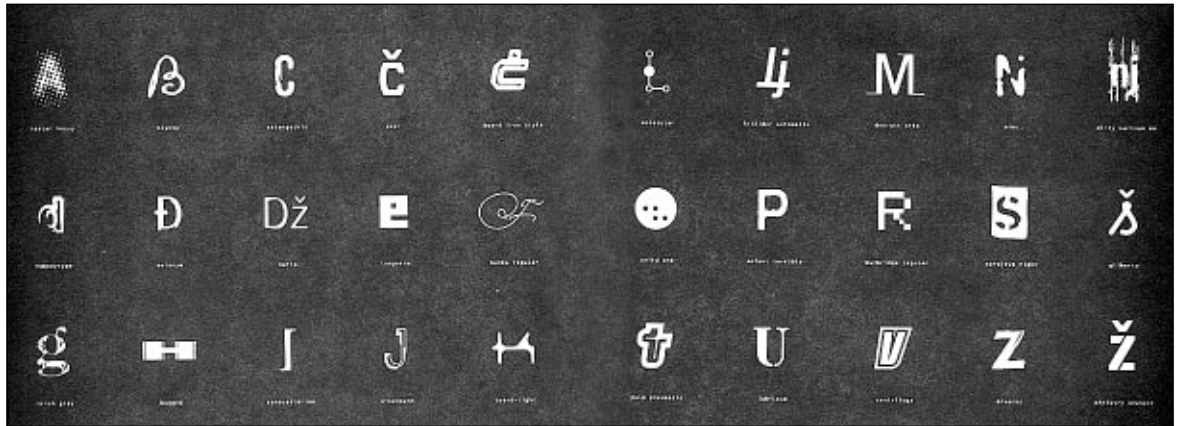
VanderLans and Licko, naslovnica časopisa *Emigre*, 1986.

Slovni oblici kao komentar

Za Keedyja, Decka, *Emigre Graphics* i kolege kao što su NEVILLE BRODY i JONATHAN BARNBROOK u Britaniji i MAX KISMAN u Nizozemskoj dizajniranje slovni oblika za osobnu upotrebu način je kojim se osigurava da projekti grafičkog dizajna nose svoj specifični IDENTITET i boju glasa. Predigitalni slovni oblici koje je Brody nacrtao za *The Face* naglasili su nove perspektive u suvremenoj kulturi, uobličene u proslovima časopisa. Oni su također funkcionirali kao medij kojim je Brody mogao razviti svoj vlastiti sociokulturni

KOMENTAR. Pismo *Dva*, dizajnirano 1984, bilo je namjerno autoritarno u modusu, poretku, govorio je Brody, kako bi podvukao paralelizam između društvene klime tridesetih i osamdesetih godina. Geometrijsku rigidnost tog pisma

ustrajno je potkopavala lakoća i bezbrižnost manire kojom je primjenjivana. Drugi dizajneri imaju još osobeniji pristup. Za Barryja Decka polazište u oblikovanju slova nisu tradicionalne zamisli o čitljivosti ili eleganciji, već visoko subjektivna i naizgled arbitrarna PRI-

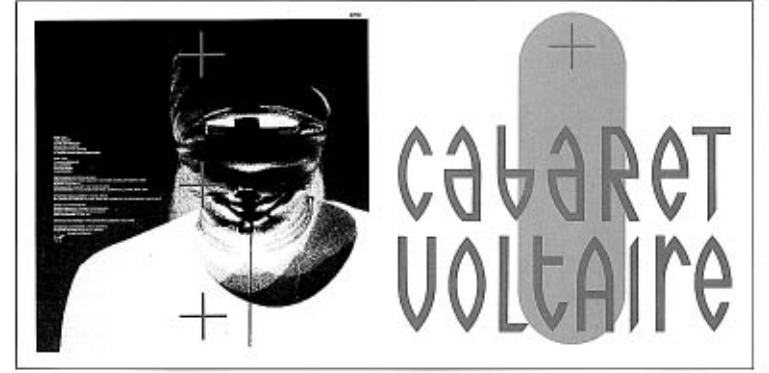


S izložbe originalnih tipografija u okviru Zagrebačkoga salona

POVIJEST koja počiva na pretpostavljenoj korelaciji između seksualnosti i oblika slova. »IMAJUĆI TO NA UMU POČEO SAM PRIPRIJEVITI O SEKSUALNIM TJESKOBAMA, DEVIJACIJAMA I PERVERZIJAMA PRIMJENJIVATI U DIZAJNU SVOJIH SLOVA. ZBOG TOGA ŠTO JE I NAROČITO VAŽNO SLOVO U JEZIKU SEKSUALNOSTI, POSTALO JE ŽARIŠNA TOČKA U SVIM ALFABETIMA.«

U tom polimorfnom DIGITALNOM CARSTVU oblici pisma mogu se križati jedni s drugima ili se stapati kako bi oblikovali nove i neobične HIBRIDE. Kismanov *Fudoni Bold Remix* miješa *Futuru* i *Bodoni*; Barnbrookov *Prototype* nastao je kolažiranjem dijelova deset različitih slovni oblika, između ostalih to su *Bembo*, *Perpetua* i *Gill*; i Deckov *Canicopulus Script* je *Gill Sans Serif* sa satiričnim dodatkom psećeg repića. OSTALI PRIMJERI OBLIKOVANJA PISAMA VIŠE SU POLEMICNI NEGO ŠTO SU PRAKTIČNI U SVOJEM PRIZNAVANJU KONTINGENTNOSTI, NESTALNOSTI I POTENCIJALA ZA KAOS KAO TEMELJNOG UVJETA DIGITALNIH MEDIJA. *Beowulf* ERIKA VAN BLOKLANDA i JUSTA VAN ROSSUMA tvori obitelj nepredvidljivih *RANDOM FONTOVA*, programiranih u tri razine nasumičnosti čije se razlomljene, starinske konture pomiču i preoblikuju svaki put kada se slovo ispisuje tako da nijedan znak nije dvaput isti. Van Blokland i Van Rossum, obješenjaci koji se izdvajaju svojom poluozbiljnom porukom na račun nedostataka kompjutorskog savršenstva, spekuliraju o mogućnostima razvoja fontova koji bi omogućavali da se znakovi oblikuju potpuno nasumce, ili da se otiskuju naopako, i pisama koji bi se postupno raspadali, sve dok naposljetku ne bi postali nečitljivi u DIGITALNOJ PARODIJI slova koja izgledaju kao da su pokretna tiskarska slova. Jonathan Barnbrook ide korak dalje proširujući taj nihilistički nasumični princip na sam tekst. Njegovo pismo *Burroughs* (nazvano po romanopiscu sa sklonošću prema tekstu) »rezovima« nadomješta bilo kakav uneseni tekst STRUJOM BESMISLA, generiranom nasumce pomoću softvera.

Ruku pod ruku s tim ispitivanjem novih estetskih mogućnosti kompjutera pridolazi i revalorizacija neumjetničkog i ružnog, *hand madea* i *ready madea*. Za dizajnere koji su nezadovoljni olakim rješenjima i perfekcionizmom u primjeni postojećih modela profesionalnih grafičara, naivan VERNAKULARNI pristup slovima (i slikovnom materijalu) izgleda im kao bogato nala-



Neville Brody: Unutarnja oмотnica za album *Microphonies* grupe Cabaret Voltaire, Some Bizarre/Virgin Records, 1984.

zište autentičnosti, aluzivnosti, ekpresivnosti i značenja. HARD WERKEN, THE THUNDER JOCKEYS, JOHN WEBER I BARRY DECK ocjenjuju oblike slova — ru-

Witte, »SVAKI JE PLAN PREMAZA, UPOTREBOM JEZIKA I SLIKE, NEKAKAV INTENCIONALNI IZVOĐAČ U NAMJERNO RASPOJASANOJ IGRI U KOJOJ GLEDATELJ MOŽE OTKRITI I ISKUSITI SKRIVENU KOM-

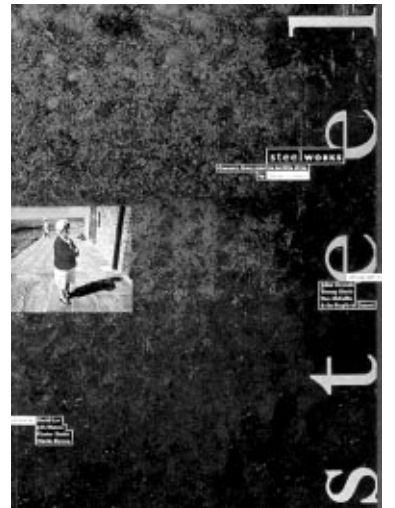
kom nacrtane ili mehaničke — s obzirom na njihovu nejasnoću i napsnuća. »MENE DOISTA ZANIMAJU SLOVA KOJA NISU SAVRŠENA«, kaže Deck. »SLOVA KOJA MNOGO VJERNIJE ODRAŽAVAJU NESAVRŠEN JEZIK NESAVRŠENOG SVIJETA NASTANJENOG NESAVRŠENIM BIĆIMA«. Deckovo pismo *Temple Gothic*, nastalo na temelju nekakvog starog natpisa koji je našao na stroju u praonici rublja, pokušaj je da se uhvati duh grubih poteza, iskrivljenih, oštih oblika pisma, i slova koja izgledaju kao da su proizvod fotomehaničke reprodukcije niske kvalitete. EDWARD FELLA, koji se nekada bavio izradom reklama, kreira plakate koji krše sva poznata pravila tipografskih ukrasa i dizajnerskoga dobrog ukusa. U Felliniim agilnim rukama, slova su isprepletana, preklapljena, razvučena, izrezana, razlomljena, izgledaju kao da su iscertana slomljenim šiljkom, puštena u polja tintom umrljanih šara i oslobođena mreže pravila. On je na ovim stranicama vjerojatno najekstremniji primjer tipografa kao umjetnika — inovator koji prisvaja i postiže jednaku razinu kreativne slobode poput slikara i kipara čije izložbe promovira katalogima i plakatima.

Manipulativni vizualni jezik

Značajno je da je Fella diplomirao na *Cranbrook Academy of Art* koja je bila izvorom mnogih interesantnih pojava u novoj tipografiji. Međutim svega je nekoliko ispitnih radova s *Cranbrook* koji su u potpunosti tipografski; većina tipičnih radova zaokupljena je odnosom SLIKE I TEKSTA. Akademija *Cranbrook* prednjačila je u ispitivanjima gustog, kompleksnog NIZANJA ELEMENATA U PLANOVIMA što je jedna od najistaknutijih (i često kritiziranih) karakteristika novog tipografskog dizajna. Za razliku od ranijih radova dizajnera Novog vala, to nije puko ispitivanje forme kolažiranjem; metoda se uspostavlja izravno iz BAVLJENJA SADRŽAJEM. Cilj je teoretičara s *Cranbrook*, deriviran iz francuske filozofije i književne teorije, dekonstruirati — ili rastaviti na dijelove i izložiti MANIPULATIVNI VIZUALNI JEZIK i različite razine značenja utjelovljene u dizajnu — na isti način na koji književni teoretičar može dekonstruirati i dekodirati verbalni jezik romana. »KADA SE DEKONSTRUKCIJSKI PRISTUP PRIMJENI U DIZAJNU«, pišu američki kritičari Chuck Byrne i Martha

PELKNOST JEZIKA«. Otud proizašli radovi (a takvi su primjerci KATHERINE MCCOY, ALLENA HORIJA I P. SCOTTA MAKELEA) direktan su izazov svojoj publici, koja mora naučiti »čitati« te slojevitte, aluzivne, beskrajne slikovno/slovne konstrukcije s podjednako pomnom pažnjom s kakvom bi prišla nekom komadu težega teksta.

I PREMDA SE IDEJA DEKONSTRUKCIJE ŠIRI MEĐU DIZAJNERIMA U SJEDINJENIM AMERIČKIM DRŽAVAMA I UŽIVA ODREĐEN PRESTIŽ U EUROPI IZ KOJE I POTJEČE, MALO JE TIPOGRAFA, BAR ZA-



Why Not Associates, naslovnica za *Steelworks*, Julian Germain, 1990.

SAD, KOJI TEORIJSKE TEMELJE TOG TERMINA SMATRAJU U DOVOLJNOJ MJERI ZADOVOLJAVAJUĆIMA DA BI SEBE NAZVALI DEKONSTRUKCIONISTIMA. IPAK VIZUALNA STRATEGIJA DEKONSTRUKCIJE, TJERANA MOGUĆNOSTIMA KOMPJUTORSKOG SLAGANJA ELEMENATA U PLANOVIMA, VEĆ JE SADA ŠIROKO RAŠIRENA. Kalifornijski surferski magazin *Beach Culture* vrlo je brzo postao *cause célèbre* i dizajnerski *bête noire* zbog dekonstrukcijske MAHNITOSTI kojom njegov grafički urednik DAVID CARSON rastvara tipografiju stranica kazala, naslova i teksta. U Londonu WHY NOT ASSOCIATES unose slično *raskalašene* tipografije u oblikovanje naslovnica i dijelova kataloga za odjevnu tvrtku Next. U svakom slučaju vizualni DELIRIJ kao forma zadivljuje, no njegova relevantnost za sadržaj nije uvijek jasna. I jedno i drugo su na svoje različite načine primjeri onog što Andy Altmann iz Why Not Associates naziva SLOVO KAO ZABAVALA. Dizajn funkcionira dekorativno u svrhu zaokupljanja pažnje, zabavljanja, uvjeravanja i ponekad, bez sumnje,

G R A F I J A

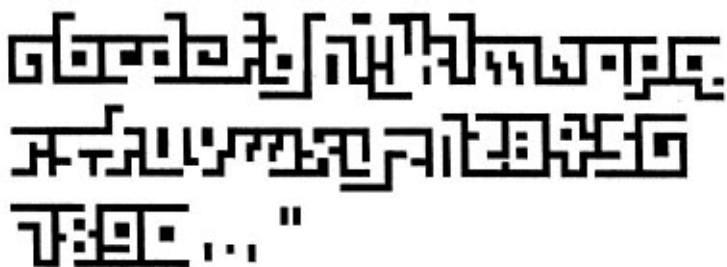
izlučivanja čitatelja, prije negoli kao sredstvo proširivanja značenja ili propitivanja teksta.

Ta su pitanja nezaobilazna kada se dođe do problema dizajniranja dužih tekstova. Pitanja čitljivosti i osobnog izraza, kojima su zaokupljeni novi tipografi, postaju mnogo zaoštrenija kada tijekom mnogih stranica cilj postane zadržavanje pažnje čitatelja. Jesu li nova pisma prikladna bilo kakvoj drugoj

kušaju da utjelovi temu izložbe. U jednome od eseja razmak među riječima progresivno se povećava, sve dok se TEKST NE DEZINTEGRIRA U PARTIKULE; u drugome su masni i manji znakovi razasuti nasumce preko cijelog teksta. *The telephone book* Avitala Ronella, rasprava o povijesti, filozofiji i psihoanalitičkim implikacijama telefona, potkopava tradicionalnu eleganciju sveučilišnih izdanja katalogom TIPOGRAFSKIH POGREŠA-

F MAZE 91

IAN SWIFT



svrsi osim egzotična pokazivanja? Ili je možda došlo vrijeme za preispitivanje krute distinkcije između slovnih oblika za tekstone i slovnih oblika za naslove? *Emigre Graphics* koji imaju mogućnost isprobavati svoja pisma u vlastitu časopisu, pokazali su — s obzirom na njihovu neobičnost — iznenađujuću čitkost, čak i najbizarnijih i naizgled NEOBEČAVAJUĆIH FONTOVA. Dizajner *Emigrea* RUDY VANDERLANDS miješa naizgled NEKOMPATIBILNE OBLIKE, varira veličinu slova i debljinu crte, centrira tekst pretjerano široko, mijenja širinu stupca unutar članka i vodi dvije ili više niti teksta paralelno — najčešće BEZ nepotrebna GUBITKA ČITLJIVOSTI.

Srednjovjekovni manuskripti i *The telephone book*

Ipak *Emigre* ostaje iznimka. Većina dizajnera, koji eksperimentiraju s radikalnim pristupom tipografskoj hijerarhiji i strukturi stranice, radi s konvencionalnim i mnogo više ograničenim izborom slovnih oblika. Britanski tipograf, zagovornik reljefnog tiska, PHIL BAINES okrenuo se SREDNJOVJEKOVNIM MANUSKRIPTIMA, *Gutenbergovoj galaksiji* Marshalla McLuhana, konkretničkoj poeziji i umjetničkim knjigama ALTERNATIVNIH MODELA TEKSTUALNE ORGANIZACIJE. Bainesove autobiografske razglednice i njegov dodiplomski rad *Bauhaus je čitljivost pogrešno shvatio kao komunikaciju*, kombiniraju uredničku rigoroznost i senzibilnost za jezik s razigranim smislom za tipografske mogućnosti.

F STATE

NEVILLE BRODY



»ČITLJIVOST INFORMACIJU PREZENTIRA KAO ČI-NJENICU RADIJE NEGO KAO ISKUSTVO«, kaže Baines. Nema ničeg pogrešnog u logici i linearnosti, smatra on, no te kvalitete zadovoljavaju samo racionalnu stranu mozga. Baines i njegovi kolege isto tako smatraju da BI SE TIPOGRAFIJA TREBALA OBRAČATI I NAŠOJ SPOSOBNOSTI ZA INTUITIVNE UVIDE I SIMULTANOST PERCEPCIJE, TE STIMULIRATI NAŠA OSJETILA BAŠ KAO ŠTO ANGAŽIRA I NAŠ INTELEKT.

Bainesovi najeksperimentalniji radovi još uvijek se mogu naći tek u okviru njegovih osobnih projekata, no u posljednje dvije godine pojavio se veći broj izrazitih pokušaja redefiniranja konvencionalne sintakse knjige. Katalog TIBORA KALMANA za izložbu o teoriji kaosa u umjetnosti podvrgava eseje ekstremnim tipografskim iskrivljenjima u po-

ri su *Emigre* i časopis 8 V O-a *Octavo*) dizajneri mogu kombinirati ulogu urednika i tipografa. Ako to nije moguće, tada bi autor i tipograf morali surađivati mnogo pri-snije nego inače kako bi USPOŠTAVILI I PROŠIRILI TEKSTUALNO ZNAČENJE. Tek će tada to biti zadovoljavajući odnos između tipografskog izraza i teksta. ☐

Preveo David Šporer

* *Slog i dekonstrukcija u digitalnoj eri* Ricka Poynera uvodni je tekst u knjizi *Typography now, the next wave*, Edward booth — cliborn and Why not associates, London, 1991. godina. U originalnom obliku tekst je prelomljen na osobit način, što nismo bili u mogućnosti slijediti u našim novinama. Oprema teksta je redakcijska.

Edu-kacija u di-zajnu

Sabina Sabolović

Deset godina studija dizajna, izložba studentskih radova, od 2. do 12. prosinca 1999, Atrij Muzeja Mimara

Jedna od činjenica koju je istaknuo ovogodišnji žiri Zagrebačkog salona je veći broj mladih autora što je bez sumnje povezano i s desetom godišnjicom Studija dizajna u Zagrebu. U koncepciji Ivana Doroghyja otvorit će se 2. prosinca u Muzeju Mimara tim povodom izložba radova studenata. Većinom će biti predstavljeni diplomski radovi, a izborom se želi pokazati u kojem se smjeru kreću interesi studenata i, naravno, koja je kvalitativna razina njihova rada. Planira se i okrugli stol na temu edukacije u dizajnu na koji su pozvani gosti iz Ljubljane i Londona.

Interes za zagrebački Studij dizajna velik je iako pozicija dizajnera u današnjem društvu nije nimalo laka, a kako ističe Ivan Doroghy i studij se odvija u nemogućim tehničkim uvjetima. »Državnim prosvjetnim strukturama ni danas nije posve jasno da je dizajn nužno multidisciplinarnan. Da se njegova multidisciplinarnost ne može savladati koristeći dva zastarjela kompjutera; da se u suvremenoj globalnoj komunikaciji ne može participirati tek s jednim telefonskim aparatom; da je nemoguće bez posljedica provoditi edukaciju s ljudima koje se tretira kao suvišni trošak koji opterećuje ionako preopterećeni prosvjetni budžet. Svi rezultati djelomice prikazani na izložbi Studija dizajna, bili oni izvrsni, osrednji ili krajnje dvojbeni, isključivo su plod trenutnog nadahnuća profesora i studenata i njihova zajedničkog htijenja ne da se unaprijedi struka, već da joj se osigura tek goli opstanak.« ☐

U carstvu slova

Katarina Luketić

Izložba originalnih pisama za računalo, autorska koncepcija Željko Serdarević, Galerija Proširenih medija, Zagreb, od 19. studenoga do 30. prosinca 1999.

Zasigurno najburnije promjene u grafičkom dizajnu devedesetih odvijale su se na području tipografije, čemu je, jasno, osobito pridonio razvoj digitalne tehnologije. Te se promjene u prvom redu očituju u iznimno bogatoj produkciji novih slovnih oblika te stvaranju prepoznatljivih autorskih tipografija, zatim u različitim eksperimentiranjima s pismima, stapanju više oblika istog slova i oblikovanju novih bastardnih slovnih znakova. Nadalje, to je dovelo do inovacija u uređivanju pojedinog teksta, problematiziranja kategorije čitljivosti i negiranja uobičajene hijerarhije elemenata teksta, uopće do nastojanja da se iznova promisle odnosi riječi i slike, sadržaja i forme, te istraže mehanizmi vizualnih podražaja koje izaziva određeni slovni ili tekstualni oblik. Ukratko, nećemo pretjerati ako ustvrdimo da su promjene u tipografiji utjecale na iznalaženje novih komunikacijskih kodova uopće.

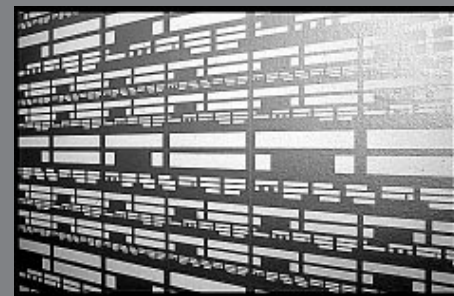
Invazija novih pisama i eksperimentalnih tekstualnih izraza karakteristična je i za hrvatsku dizajnersku scenu. U tu dominantnu tendenciju grafičkoga dizajna devedesetih, hrvatski dizajneri se uklapaju ne samo po usvajanjima tuđih tipografskih iskustava, već i po tome što je dio tih autora izradio vlastite, prepoznatljive slovne sustave. Tako je u sklopu ovogodišnjeg Zagrebačkog salona organizirana zasebna izložba hrvatske tipografije, upravo s namjerom da bi se, riječima autora koncepcije Željka Serdarevića, »postupno približili uspostavljanju jasnijih kriterija vrednovanja tipografije u našoj sredini«. Izložba daje prvi pregled originalnih pisama za računalo u nas, a riječ je o radovima dvadesetak autora. Katalog koji će biti objavljen u tijeku trajanja izložbe sadržajno čini gotovo tipografski priručnik u kojemu se uz prezentaciju raznih pisama iznose niz teorijskih postavki kroz razgovore s nizozemskom grupom *Letteror* (Mevis & van Deursen) i s kulturnim dizajnerom Erminom Mededovićem, koji djeluje u Sloveniji. Zatim je tu prezentacija radova Petera Bilaka, Martijna Sandberga, prikaz radova slovenskog dizajnera Matevža Medija, radovi iz tipografije nastali na zagrebačkom Studiju dizajna i još mnogo toga. Dakle, zasigurno ćete uživati u tom carstvu slova. ☐

Nizozemska težnja prema apstrakciji

Sabina Sabolović

Kultura grafičkog oblikovanja u Nizozemskoj; koncepcija Darko Fritz izložbe Martijn Sandberg (19-29. studenoga); oblikovanje novca De Nederlandische Bank, 1-8. prosinca; Mevis & van Deursen (11-25. prosinca); sve u Galeriji Karas

U autorskoj koncepciji Darka Fritza kroz tri izložbe i prezentacije u Galeriji Karas predstavlja se kultura grafičkog oblikovanja u Nizozemskoj. Naglašavajući da ga ne zanima pregled produkcije, već pokušaj definiranja njene specifičnosti, Darko Fritz kaže: *Zemljopisna uvjetovanost nizinom i umjetnim širenjem kopna razvila je istančan smisao za artifičijelno, ljudskom rukom stvoreno, neprirodno. Lako su usvojene forme apstraktne geometrije i neekspresivnost. Kao što je svojedobno Mondrian uspio iskazati teozofijske vizije savršenih društvenih odnosa kroz dvodimenzionalne kompozicije vodoravnih i okomitih crta te upotrebom osnovnih boja, tako nova oblikovateljska praksa traži nove reducirane forme za iskaz današnjih društvenih stremljenja.* U Galeriji Karas prvo će se od 19. do



Martijn Sandberg, *No image no message*, detalj s izložbe, 1999.

29. studenog predstaviti konceptualni umjetnik Martijn Sandberg koji svoje *site specific* instalacije radi od tipografskih elemenata. Slijedi izložba posvećena oblikovanju nizozemskog novca od 1. do 8. prosinca koji će 1. prosinca prezentirati Hans de Helj iz *De Nederlandische Bank*. U suradnji s dizajnerima Oxenaarom i Drupsteenom ta je banka uspjela oblikovati novčanicu bez povijesnog lika, savršeno zaštićene i *user friendly* izgleda. Posljednja na redu je izložba dizajnerskog studija *Mevis & van Deursen* od 11. do 25. prosinca, a oba njegova člana će i prezentirati svoje radove koji slijede specifičan tretman tipografije, započet konstruktivističkim eksperimentima u 20-im godinama. Bit će izložene njihove knjige, časopisi, kazališni plakati, CD-i, CD-ROM-ovi te DVD-i u galerijskoj simulaciji atmosfere dnevnog boravka. ☐

Zigrovićeva 5,
10000 Zagreb
Tel/fax: 01 2335 433

Caldo studio
radno vrijeme 9-19 h

Andrea Milovanović, industrijska dizajnerica Dok čekamo promjene, radimo vani!

Sabina Sabolović

Na kojem si natječaju u Seulu nedavno dobila nagradu?

— Natječaj je organizirala multinacionalna korejska kompanija LG Electronics koja djeluje u pedeset zemalja svijeta, a ima dizajn centre u Dublinu, New Jerseyju, Tokyju, Pekingu i Seulu. Bijenalno raspisuje taj natječaj od 1983. godine, a od 1991. natječaj je međunarodan. Ove godine su stigla 1702 rada iz pedeset zemalja. Dobila sam brončanu nagradu za projekt stroja za pranje rublja koji sam ostvarila sa suradnicima: g. Vatroslavom Kvasničkom koji mi je dao korisne savjete pri projektiranju tehničkih detalja, te Jelenkom Hercogom koji je oblikovao korisničko sučelje i prezentaciju. Tema natječaja je bila *Creation for a New Era* — U. S. E. R. First Design. Preciznije: zadatak je bio redefinirati odnos predmeta i korisnika pokušavajući prebroditi tehnološki jaz upotrebom formalno dizajnerskih karakteristika samog predmeta. Predloženo područje djelovanja je bilo široko: od mobilne telefonije, video i audio opreme, kompjutera do kućanskih aparata.

— Predstavi nam svoju već-mašinu.

— Perilica ima gornji otvor, a bubanj je okrenut okomito. Pranje rublja je proces odvajanja nečistoće uz pomoć deterdženta i mehaničke energije. Mehanička energija upotrebljena za pranje je kod ovog projekta energija mlaza vode. Postoji sistem mlaznica koje su postavljene u donjoj zoni mašine. Da ne idem previše u tehničke detalje, dodat ću samo da je time postignuta štednja energije, štednja vode itd. Na displayu koji se nalazi gore, biranje operacija je skraćeno na najmanju moguću mjeru. Odabir je sužen na vrstu *veša*, stupanj zaprljanosti te željenu brzinu centrifuge. Česta je pogreška pri odabiru stupnja zaprljanosti zaprljanosti rublja pa smo dodali kontrolu pH vrijednosti vode prilikom zadnjeg ispiranja. Ukoliko je voda još uvijek masna mašina sama ponavlja potrebne operacije. Osim toga, postoji mogućnost priključivanja na Internet za potrebe servisiranja mašine.

— Jesi li prototip napravila u Hrvatskoj?

— Ne, oni su ga sami napravili u Koreji. I to samo na temelju 2D crteža. Mislila sam sama raditi model, ali su mi ostavili vrlo malo vremena između obavijesti da je rad nominiran za nagradu i roka za predaju modela. Izložba u Seulu još uvijek traje pa je model tamo.

— Kakve su mogućnosti da se mašina i proizvede?

— Prema propozicijama natječaja, oni zadržavaju godinu dana pravo prvog otkupa. Ne smijem mašinu nuditi nikome za to vrijeme. A budući da se radi o ogromnoj kompaniji koja proizvodi u vrlo velikim serijama, prije eventualne odluke o proizvodnji potrebno je ispitivanje tržišta i sl. Iako se potencijalnim kupcima sviđa pojedini dizajn, to još ne znači da bi ga i kupili. Vidjet ćemo...

— Kakva su tvoja dosadašnja iskustva, jesi li uspjela naći proizvođača za neki od svojih projekata?

— Jedina realizacija koju imam vatrogasni je aparat *Pastor*. Dugo je trajalo, trebalo je godinu i pol do dvije da dođe do proizvodnje. Sama sam im predložila svoj projekt iako su oni već duže vrijeme tražili nekog tko bi im to radio. Stalno okrivljujemo industriju što ne zovu dizajnera, ali većina njih uopće ne zna da u Hrvatskoj ima produkt-dizajnera koji su sposobni napraviti takav posao.

U medijima se dosta govori o dizajnu, ali to je najčešće u specifičnim emisijama koje se bave kulturom. A ljudi iz industrije to uglavnom ne gledaju. Čak i kad nešto od toga vide, kontakt baš nije jednostavan. Imala sam sreće i uspjela doći do *Pastora* u trenutku kada su oni razmišljali o uvođenju novog proizvoda. Trenutno radim na još jednom proizvodu a to je poljski vojni telefon za Ericsson — Nikolu Teslu. Vatrogasni aparat i telefon su nastali uz pomoć EAG centra koji se bave razvojem proizvoda.

— Koliko je u Hrvatskoj komplicirano proizvesti prototip?

— Sve se može napraviti kod nas: ima i majstora i modelara, od onih tradicionalnih do onih koji posjeduju high end tehnologiju. Samo je uvijek pitanje isplativosti proizvodnje. Industrija grca, nemaju za sirovine i za plaće radnicima. Kako da onda spomeneš neko ulaganje u alat...

— Ipak se nastavljaš baviti produkt-dizajnom?

— Da, jer stvari će se morati mijenjati. A dok svi čekamo neku promjenu, pokušavamo vani. Sven i Nikola već imaju neke izvrsne ugovore, ja sam u Seulu stupila u kontakt s nekim korejskim proizvođačima... Treba raditi. Mislim da je trenutno najkvalitetniji način za afirmaciju mladih dizajnera putem natječaja. Njih doista ima, a i to je nažalost najsigurniji način da se zarade neki novci. ☐



Nagrada za produkt dizajn: Andrea Milovanović, Stroj za pranje rublja *Fizzy*, 1999.

Marko Baus, industrijski dizajner Za Rim se isplati proizvoditi!

Katarina Luketić

Kakva su tvoja dosadašnja iskustva na projektima industrijskog dizajna?

— Dosada sam realizirao nekoliko projekata industrijskoga dizajna, a bilo je još mnogo onih koje nisam uspio realizirati, primjerice onaj za javnu rasvjetu grada Zagreba koji sam radio s Goranom Ivanišem. Taj je projekt zanimljiv i na njemu se vidi raskorak između potrebe da se napravi nešto novo i kvalitetno te tehničkih i financijskih mogućnosti izvedbe. Projekt je bio naručen, a nije realiziran isključivo radi novaca: jedan kandelaber naime košta oko osamnaest tisuća maraka. Kod nas veliki problemi nastaju već kod izrade prototipova, što je vrlo skupo. U većini tehnologija izrada alata ključna je stvar i najveći trošak. Tako firma koja naručuje projekt zna da će potrošiti veliku svotu novca samo na razvoj projekta, a to kod nas nitko ne radi. Zato se u nas proizvodi ne razvijaju.

— Kao završeni student dizajna u Zagrebu (Odsjek za produkt-dizajn) možeš li komentirati kako se tvoja generacija snašla u poslovima dizajna nakon faksa?

— Na Studiju dizajna dosada je diplomiralo oko sto pedeset dizajnera, i onih grafičkih i industrijskih. Od materijala najviše smo radili s drvetom i uglavnom smo išli u tvornice koje se time bave. Zapravo, odlazili smo gledati kako one odumiru. Jedan od razloga takvog stanja njihov je preglomazan sistem koji se ne uspijeva prilagoditi promjenama na tržištu. A, znamo, danas više nema stilova, postoje samo mode. Dvije godine može biti u modi neki *retro* stil, onda, recimo, može doći *geometrija*, pa onda opet nešto *organsko*. Po mome iskustvu trenutno kod nas nove projekte rade isključivo tvornice koje imaju do pedesetak zaposlenih, odnosno mali poduzetnici, razne stolarije i slično. U mojoj generaciji ne bi mogao nabrojati deset ljudi koji se bave industrijskim dizajnom profesionalno, što znači da od toga i žive. Pri tome o specijalizaciji za pojedine grane industrijskog dizajna nema govora; tržište je malo, proizvodnja je mala i nemoguće se za nešto specijalizirati.

— Kakve su proizvodne mogućnosti u nas sa stajališta dizajna?

— U Hrvatskoj je velik problem tehnologija. Pokušamo li ovdje proizvesti stolicu koja bi u inozemstvu bila konkurentna i prepoznatljiva, srećemo se s velikim teretom tehnološkog zaostatka. Naime, tehnološki ne možemo izbaciti proizvod koji bi vani bio zanimljiv. Osim toga, većina naših tvornica nije u stanju prepoznati što im dobar dizajn može donijeti. U bivšoj Jugoslaviji dizajn nije bio kulturna činjenica i industrija svoju proizvodnju nije temeljila na dizajnu. Ako je bilo dobrih dizajnera, oni unutar sistema nisu imali važnu ulogu, nisu sudjelovali u određivanju pravca razvoja. Takav trend se u posljednjih deset godina nastavlja i u Hrvatskoj.

Danas u nas vlada kaos na više razina. Po industrijsko-ekonomskim parametrima postalo je jasno da sami sebi nismo dovoljni. Ne radi se više o tome da je ovo tržište od četiri i pol milijuna stanovnika. Veličina tržišta se mjeri njegovom kupovnom moći, a ona je ovdje jako, jako mala. Rim također ima četiri milijuna stanovnika, ali se za Rim isplati proizvoditi. Osim toga, kod nas su se u svim profesijama snizili kriteriji vrijednosti. Dizajn to pogada još više zato jer je to nova profesija. U ovu *veliku* tranziciju dizajn nije ušao kao prepoznatljiva profesija, a u slučaju kada su kriteriji uglavnom nepoznati široj javnosti, a i *intelektualnim slojevima*, teško je govoriti o dizajnu. Trenutno u Hrvatskoj samo dizajneri razumiju dizajn. Kada to kažem, mislim pri tome da naše tržište nije dovoljno educirano; da se dizajn tek sada pojavljuje; da smo sada u situaciji u kojoj je Zapadna Europa bila kada je počinjao

Bauhaus.

Dok naši privrednici ne shvate kako je jedan od načina da njihov proizvod bude zapažen na tržištu taj da dizajner bude u njihovu timu, do tada ne možemo pričati o dizajnu. Do tada će to biti samo niz inicijativa. Naše tržište sada proizvodi jako malo novih vrijednosti; ono se bazira na trgovini i nema potrebu za dizajnom.

— Što je s našom obrtnom tradicijom; da li se ona mogla preživjeti u dizajnu?

— Ponekad se uspoređujemo s Finskom, po broju stanovnika, po nekim povijesnim okolnostima. Ali oni su u jednom trenutku sebe prepoznali i napravili niz proizvoda koji su u pedesetim i šezdesetim bili različiti od tada dominantnoga geometrijskog talijanskog dizajna. Išli su na *blaže* forme, otkrivanje teksture drva itd. Sve to proizašlo je iz njihove tradicije obrta. Oni su obrt usmjerili u industriju. U nas je velik problem što nemamo takav obrt. Naime, naša obrtna tradicija prekinuta je nakon Drugog svjetskog rata. Došao je socijalizam i gradile su se velike tvornice koje su potpuna suprotnost obrtnim radionicama. Ako bi danas htjeli napraviti proizvod koji se temelji na hrvatskom obrtu, nemamo velik izbor. Čitava talijanska modna industrija je, primjerice, izašla iz njihova obrta... Hrvatsko drvo možda danas nešto znači, ali više kao sirovina i poluproizvod, a već po tome vidimo kako dizajner nije imao važnu ulogu.

Za hrvatski industrijski dizajn danas ključnu ulogu ima država. Ona bi trebala imati jasan plan razvoja. Onoga trenutka kada se na državnoj razini počne razmišljati o prioritetima u industriji, sve će ići lakše. Dok nema strategije, ne možemo govoriti o hrvatskom dizajnu, već samo o pojedincima koji preživljavaju, koji simuliraju neki zapadni model; zapravo, možemo govoriti tek o stvaranju »autentičnog hrvatskog iskustva na tržištu«. Jer, ja većinu energije utrošim na uvjeravanje ljudi u nekim tvrtkama da me puste da obavim svoj posao. ☐

Marko Baus, *Tanjuri: alkemija-voda*, 1999.

Sven Jonke, industrijski i grafički dizajner u grupama *Numen* i *For Use* U Italiji smo omiljeni i egzotični!

Sabina Sabolović

Kako ste počeli zajedno raditi?

— Pod imenom *Numen* radi nas petero (Jelenko Herzog, Christoph Katzler, Nikola Radeljković, Toni Uroda i ja), a bavimo se grafičkim, produkt-dizajnom i svim prapratnim kao što je na primjer postavljanje izložbi — za sve smo otvoreni. Projekte industrijskoga dizajna radimo pod imenom *For Use*, a taj je tim krenuo kad smo se Nikola i ja upoznali na studiju u Zagrebu prije šest godina. Nakon dvije godine ja sam upisao i faks u Beču i upoznao Christophu koji je treći član. On ima veliku stolariju u Beču i tamo smo zajedno počeli razvijati neke proizvode. Brzo smo imali uspjeha jer smo počeli na sajmu kontaktirati s Talijanima pokazujući im prototipe. Velika je prednost što ih možemo sami izraditi iako je to izuzetno skupo. Ali sve investiramo u to jer smo shvatili da smo tada u velikoj prednosti pred onima koji samo donesu skice. Tako da putujemo gotovo svaki mjesec na deset dana u Beč, što nam daje i jednu ugodnu dinamiku.

— Kako izgleda proces stvaranja jednog proizvoda?

— Najprije radimo skice na kompjutoru, a zatim se bavimo prototipima. Radimo najčešće tri prototipa — s prvim nismo posve zadovoljni pa radimo drugi itd. Naravno, uvijek ovisno o tome koliko nas to košta. Ponekad se dogodi da i tvornica plati prototip. Obično s radovima idemo direktno na sajmove gdje razgovaramo s firmama. Na osnovu tih prototipa i tehničkih nacrtu (koje nam je najteže napraviti!) oni rade dalje svoje prototipove — često se sam projekt dosta i mijenja. To traje dugo, stolica koja bi trebala izaći kod Cappellinija toliko je skupa da im treba puno vremena da se odluče napraviti kalupe... Samo kalup za policu, koja je izložena na Salonu i proizvodit će se za firmu Magis, košta pola milijuna maraka. Tek dvije godine bavimo se s tim, ali je odaziv toliko dobar da smo se odlučili ozbiljno u to uputiti.

— Za koliko ste projekata do sada uspjeli osigurati proizvodnju?

— Imamo već dosta proizvoda iako ih velikim dijelom još nitko nije vidio. Proizvode u principu želimo pokazati tek kad su gotovi, a kako sam rekao — to jako dugo traje. Polica koju sam spominjao može se već naručiti iako se na njoj još radi. Cappellini je obećao sljedeće godine prezentirati stol koji je također izložen na Salonu. Ali primjerice stolica *Chairaffair* za Cappellinija proizvodit će se tek kada će njima to strategijski odgovarati. Za sljedeći *Salone del mobile* Cappellini je pripremio nekoliko drugih stolica i sada smo mi na čekanju dok on ne procijeni da mu je povoljno početi ih proizvoditi. Dok se ta stolica ne pojavi na tržištu, može proći čak tri — četiri godine. Novac nam stiže tek kad se stolica počne prodavati. A mi se nekako za to vrijeme moramo održati na površini.

— Jeste li išta proizveli u Hrvatskoj?

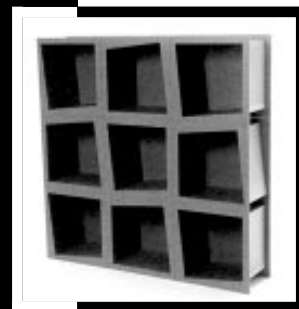
— Uglavnom ne. Imali smo jedan projekt boce za Jamnicu, ali to je propalo kada je šef marketinga s kojim smo radili otišao iz Jamnice. Odmah se sve srušilo, a mi ne želimo trošiti vrijeme na takve stvari. Nadamo se da će nam se javiti ako će ikada biti zainteresirani za obnovu suradnje. U Hrvatskoj je teže nego vani i uglavnom smo od toga odustali. Jedini natječaj u Hrvatskoj je onaj Export drva na kojemu smo tri puta sudjelovali i dva puta dobili prvu nagradu. Ali odaziv naših poduzeća bio je praktički nikakav. Sve se svodilo na lobiranje s profesorskih i inih strana... I na kraju se nitko nikad ne javi. Vani je stvarno lakše, pogotovo smo u prednosti u Italiji jer Talijani ne vole Talijance. Mi smo tamo jako omiljeni i egzotični.

— Mislite li da ćete moći živjeti od produkt-dizajna?

— Definitivno, i to tako da možemo živjeti gdje god hoćemo. Odlazimo tri-četiri puta godišnje u Italiju na konzultacije s firmama i nadamo se da će jednog dana novac *kapati*. Idemo samo za tim. Ovo što radimo u Hrvatskoj, kao što su izložbe, radimo zato da nešto zaradimo, a i da se vježbamo i učimo. Ali industrijski dizajn nam je primaran, želimo jednog dana imati toliko proizvoda na tržištu da možemo od toga živjeti — radeći i dalje jer svaki proizvod ima svoj životni tijek. Sigurni smo da će to ići, već sada surađujemo s tri jake firme. Pogotovo je tu važan Cappellini koji se posebno bavi proizvodnjom skupog, pomalo ekskluzivnog dizajnerskog namještaja. To je smjer kojim i mi idemo, pokušavamo u novim tehnologijama i novim materijalima biti što zanimljiviji. A tada nadamo se poslovima u kojima će firme naručivati od nas i koji će možda biti i jednostavniji. Za sada svaki proizvod mora biti toliko jak da ga firme žele kupiti i od nekog za koga nikad nisu čuli. ☐



Grand prix Salona: Numen/For Use, *Chairaffair*, 1998.



Grand prix Salona, Numen/For Use, *Polica Juglle*, 1998.



Jasna Galjer, kustosica Muzeja za umjetnost i obrt i članica Ocjenjivačkog suda Salona Za unapređivanje vizualne kulture

Sabina Sabolović

Na Zagrebačkom salonu posvećenom dizajnu i primijenjenim umjetnostima prije tri godine selektor Feđa Vukić postavio je pitanje o smislu takve salonske izložbe. Da li bismo za ovaj Salon mogli reći da predstavlja i realni iskorak u tom smjeru?

— Pokušali smo to učiniti. Koliko smo u tome bili uspješni, koliko su ti kriteriji koje smo htjeli uspostaviti utemeljni i relevantni za ovu sredinu prosudit će javnost. U svakom slučaju, dizajn ni ovdje nije moguće odvojiti od konteksta: Salon je neizbježno odraz aktualne situacije u produkciji suvremenog dizajna. Međutim, on ima dvojaku ulogu: da bude odraz, ali i izraz te situacije. Zagrebački salon uspostavljen je 1965. godine, a početni koncept sinteze arhitekture, urbanizma i oblikovanja postupno je prerastao u trijalno smjenjivanje prikazivanja tada još samo primijenjenih umjetnosti, slikarstva i skulpture te arhitekture i urbanizma. Zajedno s tom tradicijom Salon je zadobio i pečat pomalo velesajamske revijalne smotre. S tim da tu revijalan nema odviše pozitivan prizvuk u smislu kvalitete. Problem Salona oduvijek je bio koliko je selektiranje radova uopće moguće, budući da revijalnost podrazumijeva što je moguće objektivniji presjek suvremenog stvaralaštva. Nakon što je prije tri godine — bar deklarativno — doveden u pitanje smisao jedne takve tradicionalne koncepcije mi smo pokušali biti radikalni. Tako smo od oko 900 prijavljenih radova izabrali 99. Polazeći od pretpostavke da Salon u dosadašnjem obliču više nema nego ima smisla, pokušali smo odrediti kako utjecati na to da on dobije neki novi smisao. Tu možda ima i idealiziranja stvarnog udjela tog reprezentativnog uzorka dizajna na formiranje vizualne kulture, ali prije svega zbog namjere da dobri radovi ne budu utopljeni u masi osrednjih. Voljeli bismo uskoro vi-

djeti Salon u aktivnijoj, djelotvornijoj ulozi nego što je ona bila u posljednje vrijeme. Tu podrazumijevam eventualni utjecaj na trendove i stilske tendencije u produkciji, da ono što se tu vidi kao izdvojeno bude vrsta orijentira, paradigmatičkih primjera. Jednako tako bi i veliki dobitnik nagrade trebao biti autor ili tim autora koji su u svom radu već potvrdili kreativnost, inovativnost i komunikativnost i čije bismo razloge iz vrlo određenih razloga voljeli vidjeti i za tri godine na samostalnoj izložbi u okviru sljedećeg Zagrebačkog salona posvećenog dizajnu.

Koliko vas je u tome sputavala zadana struktura Salona? Spomenuli ste da je kategorija Prijedlog bila dosta loše zastupljena...

— Trebalo bi razmotriti mogućnost da se koncepcija u smislu te dosadašnje strukture promijeni. Ne mislim samo na kategoriju Prijedlog iako je ona pokazatelj utoliko što se prijavilo vrlo malo autora. Ako se tijekom tri godine pojavi samo nekoliko radova, onda treba razmisliti ima li to uopće pokrivača. Pri tome ne govorim o samoj kvaliteti radova, jer je među nekoliko prijedloga zastupljenih na ovogodišnjem Salonu i nekoliko iznimno zanimljivih radova, već prije svega o interesu koji autori pokazuju za nešto što očito ne predstavlja dovoljan izazov. Bar ne u okviru dosadašnje definicije ove izložbene sekcije. No potreba redefiniranja pojedinih kategorija također je dio priče o osuvremenjivanju Salona koje mi se čini neizbježnim.

Granica dvaju medija

Najviše kritika izazvat će vjerojatno dio posvećen primijenjenim umjetnostima koji je drastično smanjen.

— Situacija je tu, nažalost, najlošija i zbog toga je i zadatak ocjenjivačkog suda možda bio najteži. Tradicijska kvaliteta ponekad i postoji, ali čini mi se da je cijela kate-



gorija primijenjenih umjetnosti postala upitna. Moglo bi se reći da su primijenjene umjetnosti prethodile dizajnu, koji je već odavno preuzeo velik dio uloge unikatno oblikovanih upotrebno-ukrasnih predmeta u svakodnevnom životu. Ne mogu naravno reći da primijenjena umjetnost odumire, to je preokrutno i pregrubo, ali, postavlja se pitanje kako danas definirati pojam »primijenjene umjetnosti«. Bojim se da se zbog njegove prevelike širine pravi smisao više i ne može odrediti. A tada nema ni mogućnosti da se jasno definiraju kriteriji vrednovanja kvalitete.

Kako se onda žiri postavio prema tom segmentu?

— Pokušali smo biti što je moguće više korektniji i objektivniji. Kao što sam rekla, kriterije nije bilo lako odrediti, a nismo smatrali da je pošteno uzeti iste one kao i za produkt-dizajn i vizualne komunikacije. Neki predmeti npr. imaju težište na uporabnoj funkciji, a neki isključivo na dekorativnoj, konceptualnoj ili estetskoj. Nije bilo lako odrediti te granice. Koliko smo tu uspjeli napraviti kvalitetan izbor na prosudbu je javnosti i kritici. Mi tu argumentiranu kritiku očekujemo i želimo vidjeti da li smo, kroz stvari koje smo primili, uspjeli artikulirati svoje kriterije. Rad žirija bio je izuzetno ugodno iskustvo. Iznenađila me ujednačenost stavova kolega u odabiru većine radova u selekciji. Tamo gdje smo se razilazili u mišljenjima, odlučivali smo, naravno, većinom glasova.

Spomenuli ste u tekstu za katalog da se nadate da bi neki novi kriterij, koji ste uspostavili, mogao postati i mjerilo za pomake u vizualnoj kulturi...

— Da, nadam se tome. Uvjeren sam da dizajn ima smisla jedino ako i ukoliko na svoju sredinu djeluje pozitivno na stvaranje cjelovitog sustava vrijednosti i preoblikovanja stvarnosti. Mislim da taj kriterij funkcionalnosti, smisla, inovativnosti i komunikativnosti, koji je u dizajnu ključan, ne može profunkcionirati ako nema korespondenciju u stvarnom životu oko sebe. Smatram da ja na ovom Salonu očito da dizajn u ovoj sredini funkcionira. I to je ono što je za njega ključno. Tim više je kombinacija dizajna i primijenjenih umjetnosti samo uvjetno klasifikacijski moguća dok je njihova simbioza zapravo neodrživa. Ono što je za primijenjene umjetnosti bitno ipak nije funkcija. Treba jasno odrediti granicu između ta dva medija. Tek kada to bude moguće i

dizajn i primijenjena umjetnost moći će slobodnije disati.

Je li bilo razlike u vrednovanju grafičkog i produkt-dizajna s obzirom na činjenicu da se svaki produkt-dizajner susreće s ogromnim problemima proizvodnje, tehnologija, materijala, alata itd?

— Kvantitativno je taj omjer za produkt-dizajn zastrašujuće nepovoljan. Grafičkog je dizajna naravno više, ali usprkos toj činjenici, obećavajuće je da ono što se od proizvoda pojavljuje odlikuje vrlo visoka razina kvalitete. Stroj za pranje rublja Fizzy čiji je autor Andrea Milovanović dobio je nedavno jednu od nagrada u Seulu, Numen će realizirati svoj dizajnerski projekt stolca Chairaffair za poznatog talijanskog proizvođača Cappellini s.p.a. Očito se radi o tendenciji da sami autori, ako ovdje nisu u mogućnosti doći do prilike za realizaciju svojih projekata, pokušavaju to izvan ovog našeg okvira. I evidentno pri tome uspijevaju. Tako su kriteriji što se tiče oštrote bili ujednačeni. Jedino što bi nam bilo itekako drago da smo mogli vidjeti više radova u selekciji produkt-dizajna.

Smjena generacija

Da li biste u prošlim nekoliko godina mogli izdvojiti neku tendenciju u dizajnu ili neka nova imena?

— Neosporno je da se afirmira nova generacija dizajnera koja radi dobro, koja ima što reći i koja ima ne samo ambicije i volje već i kreativnog potencijala da se izbori za svoje mjesto na »sceni«. Deset godina djelovanja Studija dizajna u ovoj sredini je sigurno utjecalo na to: edukacijski se stvorila podloga za mlade dizajnere. Kao što i nepostojanje Akademije za primijenjenu umjetnost od već historizirane i muzealizirane prve polovine pedesetih također ima vrlo drastične negativne posljedice. Mislim da možemo govoriti i o »smjeni« generacija koja je posebno zanimljiva u segmentu dijaloga (odnosno izostajanja dijaloga) između njih. Što se tiče vodećeg trenda mislim da ga se ne može artikulirati. Ne čini mi se da možemo reći da sada nakon konflikta modernizma i funkcionalizma s postmodernizmom ili dekonstruktivizmom slijedi neki novi ili neo-izam. Mislim da je ova sredina oduvijek bila na margini takvih tokova, pa tako i na ovoj izložbi nije moguće izdvojiti nikakav vodeći trend ili stilsku tendenciju. Ne zato što smo mi premala sredina, nego zato što je i inače u svjetskom dizajnu takva situacija da toga nema. To je možda i prednost, jer se trpanje u stilske ladice

sve rjeđe običava. Nije lako izdvojati ni neka određena područja, jer ona neposredno ovise i o naručiteljima. Da i ne govorimo o okolnostima gdje je, doslovno i simbolički, svaka objavljena knjiga praktički izborna bitka. Što se tiče grafičkog dizajna, mislim da je produkcija časopisa posebno jaka i na visokoj razini kvalitete koju prati najveća širina raspona autorskih izraza, od već afirmiranih imena kao što su Marcel Bačić, Slipa konfidencija (Greiner, Kropilak i Žeželj), ili Igor Masnjak do radova koji najavljuju potvrđivanje senzibiliteta nove generacije autora. To je neosporno segment koji najviše obećava.

U malom gradu žiri je odbio skoro osam stotina radova. Jeste li spremni na posljedice?

— U ovakvim prilikama ljudi nisu skloni oštrim selekcijama. One u pravilu izazivaju i vrlo oštre reakcije, pogotovo samih autora koji su svjesni da treba imati dobre argumente da biste za izložbu izabrali desetinu prijavljenih radova. Svjesni smo odgovornosti koju imamo za odbijanje svakog pojedinačnog rada.

To je u startu dosta pretenciozna situacija, ali koliko je moguće ovdje govoriti o objektivnim kriterijima čini mi se da smo taj izbor napravili s pokrićem. To će, nadam se, potvrditi i vizualni identitet te postav same izložbe, koji također govore u prilog dosljednosti primjene navedenih kriterija vrednovanja i isticanja kvalitete radova. Htjeli smo da ovaj Salon doista pokaže najbolje radove. Nadam se da bi, možda, ovo mogao biti i povod strukovnim institucijama poput ULUPUH-a i HDLU-a da trgom prve izložbe Hrvatskog dizajnerskog društva pokušaju organizirati nešto poput sveobuhvatnih godišnjih izložbi na kojima bi se pokazivala aktualna produkcija. Time bi se ujedno mogao riješiti i akutni problem nedostatnih mogućnosti izlaganja. Mislim da je izuzetno važno da bude što više prostora za izlaganje, više javnih natječaja, više prilike da ljudi dobiju neku potvrdu kvalitete svog rada. Trebalo bi na državnoj razini početi razmišljati o strategiji unapređivanja danas još uvijek vrlo niske vizualne kulture. Zanimljiva će sada biti usporedba domaće s produkcijom trenutno jedne od vodećih sredina, zastupljene u izboru i autorskoj koncepciji Darka Fritza pod zajedničkim nazivom *Kultura grafičkog oblikovanja u Nizozemskoj*. Nadam se i bar jednako poticajna kao i središnji dio ovogodišnjeg Zagrebačkog salona. ☐

Nagrade 34. zagrebačkog salona

Grand prix

NUMEN

Nikola Radeljković, Sven Jonke, Christoph Katzler, Jelenko Hercog, Toni Uroda

Dvije jednakovrijedne nagrade za dizajn

SLIPA KONFIDENCIA

Greiner i Kropilak, Danijel Žeželj — grafički dizajn
Andrea Milovanović — produkt dizajn

Dvije jednakovrijedne nagrade za primijenjene umjetnosti

Ana Savić Gecan
Goran Trbuljak

Nagrada za prijedlog

ravnopravno dijele

— Tekstilno-tehnološki fakultet, Zavod za dizajn i projektiranje odjeće — Akcija istraživanja narodne nošnje u Istri (u suradnji s Etnografskim muzejom iz Pazina; mentor: Tonči Vladislavić)
— Jan Van Eyck Akademie — Tina Gverović, Arjan van Halmon, Ben Cain, Peter Bilak (Maastricht, Nizozemska)

Nagrada hrvatske sekcije AICA

(Žiri u sastavu: Zvonko Maković, Vlastimir Kusik i Marija Tonković)

Mara Bratoš — fotografija ☐

Intencije i kriteriji ocjenjivačkog suda 34. zagrebačkog salona

Dalibor Martinis (predsjednik ocjenjivačkog suda)

Svjestan da će naše odluke izazvati određeno iznenađenje i uzbuđenje, ponajprije u krugovima autora, osjećam potrebu u kratkim crtama interpretirati osnovne intencije i kriterije žirija. Na uvid ocjenjivačkog suda stiglo je više od 900 radova koji pripadaju vrlo širokom i neujednačenom spektru radova i disciplina koje opet odražavaju slično stanje u strukovnim udruženjima i njihovim sekcijama. Kako se forma i koncepcija Zagrebačkog salona kao smotre takvog stanja unatrag zadnjih desetak godina sustavno pokazuju potrošenim i nestimulativnim, odlučili smo, unutar naših ingerencija, utjecati na njihovu promjenu.

1) Pri ocjenjivanju radova nastojali smo primjenjivati isti set univerzalnih kriterija dobrog oblikovanja, svjesni da će takav filter teže propuštati određene, pomalo arhaične discipline, pokrivene sintagmom *primijenjene umjetnosti*.

2) Podigli smo temeljne kriterije za ocjenjivanje radova kako bismo izbjegli spomenute slabosti Salona kao *revijalne* izložbe. Naime, naša sredina, za razliku od onih razvijenijih, i na ovom području boluje od niskog prosjeka, iz kojeg se kvalitetno izdvaja tek manjima. Vjerujemo da se isticanjem te manjine, koja nosi kvalitetu, može oblikovati izložba koja će, umjesto *presjeka prosjeka*, ukazivati na njen potencijal.

3) Htjeli smo upozoriti na novi senzibilitet u hrvatskom dizajnu jer smo uočili jak i kvalitetan priljev radova najmlađe generacije autora. Mislimo da je pravi trenutak da se njihova energija i polet iskoriste kao poticaj za osvježenje koncepcije Salona i jačanje njegove uloge u oblikovanju naše urbane kulture.

Naravno, izloženi radovi će nas svojom vrijednosti potvrditi ili demantirati.

Ocjenjivački sud 34. zagrebačkog salona radio je u sastavu: Jasna Galjer, Sandra Križić-Roban, Dalibor Martinis, Mladen Orešić i Željko Serdarević. ☐

* Tekst prenosimo iz Kataloga Salona

Neke odlike dizajna

Lakoća, intelektualnost, javna sfera, različitost, vizualnost, zanimanje za teoriju, zajedničke su vrijednosti dizajna za sljedeće tisućljeće

Gui Bonsiepe

Q dlučio sam se usredotočiti na pitanje odlika dizajna kada sam ponovo iščitavao *Šest prijedloga za susret sa sljedećim tisućljećem* Itala Calvina. U tom izvanrednom malom svesku on govori o vrijednostima u književnosti koje bi volio da se zadrže i prenese u sljedeće tisućljeće. Te zajedničke vrijednosti naziva odlikama. Uzevši njegov pristup kao osnovu svog izlaganja, želio bih govoriti o zajedničkim vrijednostima dizajna za sljedeće tisućljeće.

Lakoća

Šest prijedloga za susret sa sljedećim tisućljećem uključuju: lakoću, brzinu, točnost, uočljivost, višeznačnost i dosljednost. Bez prevelikog nametanja, neke od ovih književnih vrijednosti mogu se, uz dužne ispravke, primijeniti i na dizajn. Doslovni transfer bio bi svakako naivan i neprikladan. Ali paralele i sličnosti, čini se, postoje. Primjerice, kada Calvino definira lakoću kao pokušaj da se odstrani težina sa strukture priče i jezika, nije li to analogno području dizajna? Lakoća u dizajnu mogla bi biti odlika koja se treba održati, pritom pogotovo mislim na odabir materijala i protok energije, te na njihov utjecaj na okoliš ili u situaciji u kojoj smo suočeni s prizemnim pitanjem

Gui Bonsiepe je do 1968. g. radio na Visokoj školi za oblikovanje u Ulmu, zatim seli u Latinsku Ameriku. Radio je na mnogim projektima industrijskog i grafičkog dizajna u SAD-u. Predaje na Školi Cologne design.

nagomilanih linija zagušenih digitalnim smećem na mreži...

Svakako bih pod pojam lakoće uključio i humor, duhovitost i eleganciju za što imamo — pogotovo u talijanskom dizajnu — dobro poznate primjere.

Intelektualnost

Na kongresu u Aspenu 1989. godine posvećenom talijanskom dizajnu, Ettore Sottsass iznenadio je publiku predstavivši se — sasvim prirodno, rekao bih — kao intelektualni i kulturni poduzetnik. Tako nešto može reći samo Talijan ili Francuz. Italija i Francuska dvije su zemlje u kojima pojam intelektualnosti ne izaziva podizanje obrva niti stvara atmosferu sumnjičavosti. U Njemačkoj, SAD-u, a pretpostavljam i u Nizozemskoj, riječ *intelektualac* nosi negativne konotacije i mnogi profesionalni dizajneri teško bi sebe odredili kao intelektualce. Prije bi rekli da su praktičari i da se žele distancirati od intelektualnog susjedstva; da se ne slažu s Gramscijevim pojmom »organičkog intelektualca«, koji koristi svoju tehničku stručnost unutar društvenih institucija kao što su privatne tvrtke ili javna administracija.

Intelektualci su — ispravno ili neispravno — karakterizirani kao »kovači riječi« jer igraju odlučujuću ulogu u oblikovanju diskursa u pojedinim domenama — političkim, kulturnim, znanstvenim i tehnološkim. Na području dizajna *intelektualne formacije* nemaju čvrstu povijest, jer je nauka o dizajnu izrasla iz zanatske prakse s duboko usađenim nepovjerenjem u bilo što »teorijsko«. Ipak, u posljednje vrijeme primjećujemo neke ohrabrujuće znakove pomaka od nezainteresiranog, ako ne i otvoreno neprijateljskog, stava prema zanimanju za artikulaciju i teorijska pitanja. Dizajneri počinju pisati, pogotovo grafički dizajneri — i to je za mene ohrabrujući znak koji nagovještava da će se ipak uspjeti preboljeti

period kolektivne šutnje profesije. Na dizajn i pisanje o dizajnu se više ne gleda kao na sterilne i međusobno isključive suprotnosti. Naprotiv, povjesničara dizajna koji će se 2050. godine osvrnuti na situaciju u dizajnu krajem dvadesetog stoljeća iznenadit će dvojnost akcije i kontemplacije. Za dvije generacije to suprotstavljane teorije i prakse moglo bi izgledati jednako staromodno kao što nama izgleda rasprava Muthesiusa i Van de Veldea o fontu (tipu tiskarskog slova) koja se odigrala prije devet desetljeća...

Ne želim od intelektualaca učiniti heroje, a još manje želim precijeniti njihove mogućnosti utjecaja, pogotovo na području dizajna. Niti ih želim ocrtati kao pobunjenike vječno pune prezira koje na djelovanje potiče jedan opći »anti-izam«. No također ne bih volio da se kritički stav kao sastavni dio kulture dizajna odbaci. Protuotrov apsolutnog prepuštanja intelektualizmu ne samo da smatram poželjnim, već mi se čini i apsolutno nužnim ukoliko se želi izbjeći opasnost od upadanja u zamku ravnodušnosti i kompromisa.

Kao drugi zaključak, želio bih vidjeti suzdržanu intelektualnost kao odliku dizajna u sljedećem tisućljeću: spremnost i hrabrost da se dovedu u pitanje određene ortodoksosti, konvencije, tradicije, opće prihvaćeni kanon dizajna — i ne samo dizajna. To nije samo verbalni pothvat, pothvat koji se ostvaruje putem teksta, pothvat lingvističke kompetencije kritičnog uma. Dizajner koji djeluje kao dizajner, dakle koristeći alat profesije, suočava se s određenim izazovima operativne kritike. Drugim riječima, on ili ona mora se suočiti s izazovom da ne ostane kritički udaljen/a, ili iznad stvarnosti, već da se uključi i intervenira u tu stvarnost putem dizajna koji otvara nove ili drukčije mogućnosti za daljnje djelovanje.

Javna sfera

Nizozemska ima dugu tradiciju građanstva koja se manifestira u brizi za javnu sferu. Stranac u posjetu Nizozemskoj vjerojatno će se naći zatečen kolika se pažnja posvećuje detaljima kad su u pitanju jednostavni svakodnevni predmeti kao što su naljepnice s adresom na poštanskim paketima ili raspored dolaska i odlaska vlakova. Štoviše, tu je i *Selbstverständlichkeit* (očigledna prirodnost) s kojom se briga za javnu sferu uzima zdravo za gotovo te smatra jednom od plemenitih zadaća i izravnih obveza javne administracije. Ta briga za detalje i kvalitetu javnih službi rezultat je političke predanosti čije korijene možemo slijediti kroz građansku povijest ove države...

Želio bih da se kao treća odlika dizajna u budućnosti održi briga za tu javnu sferu, tim više što primjećujem gotovo delirične napade na sve javno, a što se doima kao uopćeno vjerovanje dominantne ekonomske paradigme. Dobro je prisjetiti se da društveno razorni efekti neograničenih privatnih interesa moraju biti u ravnoteži s javnim interesima u svakoj državi koja za sebe tvrdi da je demokratska i koja zaslužuje takav naziv. Tendencija približavanja čak i ekonomski dobro stojećih zemalja zemljama Trećeg svijeta s programatskim *binarnim* sustavom, koji podrazumijeva dobrostojeću manjinu i obespravljenu siromašnu većinu, fenomen je koji unosi sumnju u budućnost, te potiče pitanja o razlozima koji se kriju u mozgovima onih koji takvu organizaciju društva smatraju mudrom i poželjnom.

Različitost

Kao četvrtu vrlinu navodim različitost, odnosno obzir prema različitim. Ovo pitanje vezano je uz raspravu o *sebi* i o identitetu, o prezentaciji i reprezentaciji. Ono igra važnu ulogu u raspravama o feminizmu, ulozi spolova, rasnoj i etničkoj raznolikosti. Sadrži i štetne političke implikacije jer potječe od pitanja autonomije,

odnosno moći sudjelovanja u određivanju vlastite budućnosti. To nas navodi da u žarište stavimo ono što je Edward Said formulirao kao bezbrižnu ravnodušnost prema dobrim tri četvrtine stvarnosti.

Danas dizajn i jezik dizajna odražavaju interese dominantnih ekonomija koje, pod izgovorom globalizacije, sudjeluju u procesu oblikovanja svijeta u skladu sa svojim hegemonijskim interesima i predodžbama. Globalizacija kao novi oblik ekonomskog fundamentalizma, zapravo je naziv za stvarni planetarni projekt ili pokret, proces koji, čini se, odmiče s neizbježnom besosjećajnošću, poput objektivne sile koja gazi preko glava pojedinaca, vlada i društava. Služeći se konceptualnim repertoarom diskursa antropologije, globalizaciju možemo interpretirati kao pokušaj da se različitost objedini i podredi. To možda nije svakome po ukusu. Ne bi trebalo čuditi što se žrtve ovog procesa, koje se eufemistično i cinično naziva »društvenim troškom«, odupiru pokušaju da ih se objedini i što preferiraju ući u ring bolje pripremljeni. Kako su borba i konkurencija postali nužno zlo današnjice, odnosno navodno neizbježan božji imperativ, neprihvatanje te činjenice značilo bi naivan donkihотовsko-romantičarski pogled na stvari. U svakom slučaju uvjeti ulaska u taj ring trebali bi biti manje iskrivljeni. Stoga je za mene četvrta odlika dizajna poštivanje različitosti, odbacivanje rasističke distinkcije između razvijenih i nerazvijenih zemalja. Ova odlika podrazumijeva prihvaćanje drukčijih kultura dizajna i pripadajućih im vrlina. To u svakom slučaju zahtijeva kritički stav prema etnocentričnim mesijanskim vizijama bilo koje vrste i podrijetla; europskim, sjevernoameričkim ili azijskim. Ta odlika može oslabiti tendenciju usredotočenosti isključivo na jednu četvrtinu čovječanstva koja prema međunarodnim statistikama tvori dio industrijaliziranih bogatih ekonomija.

O eseju »Neke odlike dizajna«

Dizajn mora stvarati nova znanja kako bi opstao u tehnološki dinamičnom društvu i kako bi se oblikovao kao zasebna intelektualna disciplina

Rick Poyner

Rick Poyner, pisac i urednik, bavi se dizajnom i vizualnim umjetnostima. Osnovao je i uređivao međunarodni časopis *Eye*. Suraduje u časopisima *Blueprint*, *Frieze*, *ID*, *the AIGA journal of graphic design* i mnogim drugim. Objavio je, između ostalih, knjige *Typography now: the next wave*, *The graphic edge*, *Typography now two: implosion*, *Design without boundaries*. Predaje u Europi i Americi, a gostujući je profesor na Školi za komunikacije pri Kraljevskom koledžu za umjetnost u Londonu

1 Uopće neću ni pokušavati na sistematičan način obraditi temu koja je bila marginalizirana u sveu-

kupnoj literaturi o dizajnu. (Navedene rečenice u kurzivu u cijelom tekstu citati su Guija Bonsiepea na koje se Poynerovi komentari odnose, op. ur.)

Bilo bi neprikladno na esej koji svjesno nastoji izbjeći sistematičnu obradu teme reagirati na sistematičan način. Stoga ću odgovoriti na sličan način — serijom bilješki provizornog karaktera. U eseju Guija Bonsiepea ima toliko stvari s kojima se slažem da sam na neki način doveden u, za jednog komentatora, vrlo nezgodnu poziciju. Naime, želio bih pružiti ne kritiku, već dodatnu podršku, poduprijeti njegove argumente radije nego ih razbiti ili oslabiti. Osjećaj je još čudniji možda i stoga što se dodatno nalazim u neočekivanoj poziciji da odgovaram na riječi koje neizbježno odsutan autor nije uspio sam izreći.

2 ...praksa najtvrdokornijeg praktičara koji se i na sam spomen meke i prozračne komponente dizajna, koja djeluje tako daleko od čvrste

jezgre dizajnerskog biznisa, osjeća pomalo neugodno.

Imidž tvrdokornog praktičara prilično je jak. Nevjerojatno je kako u procesu formiranja u uspješne poslovne ljude neki dizajneri potpuno izgube osjećaje — ljudske, estetičarske, praktične, senzualne — koji su ih u prvom redu i doveli na područje dizajna. I onda se događa da njihove tvrtke rade dizajn u svojem najnametljivijem i potpuno nepotrebnom obliku: ljudima nude dojam »čistog dizajna« radije nego istinskog doživljaja.

3 U nekim kontekstima i posrednom diskursu dizajn se koristi da bi se označili posebni proizvodi, primjerice dizajnerski jeans, dizajnerske droge, dizajnerski namještaj.

Bojim se da je ovo tek blago rečeno. Do kraja osamdesetih riječ »dizajnerski/a/o« doživjela je pravu navalu zloupotrebe. U najmanju ruku nagovještavala je ispraznost i površnost, odnosno besmisleno prepakivanje najobičnijih stvari (>dizajnerska

voda«), a sve u svrhu zarade. U svojem najgorem značenju (>dizajnerske droge«, »dizajnersko nasilje«) odavala je dojam glamuroznosti ispod koje se skriva nevjerovatna pokvarenost, besosjećajnost, pa čak i korupcija. U devedesetim, dizajn se uspio osloboditi ove ljage, ali njegov oporavak uzeo je oblik opsesije — u »posrednom diskursu« — dizajnom kao potrošnjom i životnim stilom, kao statusnim dodatkom. Što se tiče javne percepcije dizajna, nailazimo na neplodno tlo za teorijski diskurs za koji se Bonsiepe zalaže u svom eseju.

4 U udobnom postmodernističkom svijetu pitanje politike i dizajna proglašeno je zabranjenim područjem.

Da, »politika« je u dizajnu postala zabranjena riječ. No to će se s vremenom promijeniti, i to vjerojatno ne zato što će dizajneri i teoretičari dizajna uspjeti u nametanju tog pitanja, već zato što politika — politika opozicije — ponovno postaje dio šireg društvenog programa, pa u svoje buđenje uvlači i dizajnere. Male su šanse za razumijevanje novih

razmišljanja o dizajnu bez obnovljene svijesti o njegovoj političkoj dimenziji.

5 Na dizajn i pisanje o dizajnu više se ne gleda kao na sterilne i međusobno isključive suprotnosti.

Po meni je preokupacija grafičkih dizajnera pisanjem također jedan od pomaka u posljednjem desetljeću koji najviše ohrabruje. Nisam siguran koliko ljudi dijeli s nama taj entuzijazam, a i pisci akademici pogotovo precjenjuju zanimanje izvan obrazovnih ustanova za pisanje i kritiku, no čitav je taj proces morao negdje započeti. Osim što je dizajnere potrebno ohrabriti da pišu — ne nužno da postanu pisci, već da počnu cijeniti pisanu riječ — trebamo pronaći načine da ujedini dizajnere s piscima i urednicima kao dio obrazovnog procesa.

6 Ne bih volio da se odbaci kritički stav kao sastojak kulture dizajna.

Formulacija je provizorna, no »kritički stav« sasvim je sigurno prvi na popisu stvari nužnih za potpuno analitički pogled na ulogu dizajna. Ipak, valja naglasiti da dizajn sam po sebi proi-

Vizualnost

Kao ekvivalent uočljivosti (*vizibilnosti*) koju Calvino navodi među poželjnim odlikama književnosti, na području dizajna ističem vizualnost. On vizibilnost definira kao *razmišljanje kroz slike*. To je procjena s radikalnim implikacijama, jer se u našoj kulturi razmišljanje vezuje uz jezičnu kompetenciju, uz rad na tekstu, dok je sferi vizualnoga dodijeljena podređena uloga *lažnjaka*, trika, obmane, površnosti, plitkoće, vanjštine — »schein, blosser schein«, nečeg čemu se ne može vjerovati, suprotna *mačističkom* načinu razmišljanja. U najboljem slučaju, vizualnost se smatra drugorazrednim načinom razmišljanja, no sasvim sigurno intelektualnom nulom.

Podcjenjivanje vizije i vizualnoga vuče svoje filozofsko porijeklo još od Platonove poznate usporedbe s pećinom. Ovu duboku jezičnu predrasudu prema vizualnosti i njenom spoznajnom potencijalu možemo nazvati »imperijalizmom riječi«. Mogućnost da sfera vizualnoga ima spoznajnu moć i da nije tek podređeni dodatak tekstu ponekad se i naslućivala, ali nikad nije pronašla čvrsto uporište u našem obrazovnom sustavu. Čak je bila i izbačena iz akademskog života gdje

je nadmoć teksta institucionalno učvršćena. Nitko ne sumnja u to da je pismenost preduvjet višeg obrazovanja, ali »grafičnost« — sposobnost korištenja slikom — teško da će itko smatrati sposobnošću od jednake važnosti. To bi se moglo promijeniti u budućnosti, mogao bi doći kraj vizualnoj nepismenosti koja unakazuje i ruši ravnotežu sveučilišne naobrazbe posvuda, proizvođači gomilu vizualno, a time i estetički atrofiranih diplomana. Javljaju se prvi simptomi promjene izazvani tehnološkim inovacijama. Pod time podrazumijevam proces digitalizacije. Znanosti i spoznaja u sve većoj mjeri ovise o moći vizualnoga, o slikama i vizualizacijama, i to ne u tradicionalnom smislu stvaranja vizualne podrške tekstu u obliku ilustracija, već o slikama samim za sebe. *Imaging science* (oslikavanje znanosti) novo je područje koje se bavi mnogostranim pojavama gdje se slike ne uzimaju kao primjeri *mimesisa*, već u kojima slike otkrivaju stvarnosti koje nisu dostupne kroz riječi i tekstove. Teorija poststrukturalista koja se zasniva na pretpostavci da je stvarnost »tekst« koji se mora »pročitati«, da je arhitektura »tekst«, da su gradovi »tekstovi«, da je naš dizajnirani okoliš »tekst« koji mora dešifrirati vr-

hunski stručnjak, morat će se preraditi. Ovaj tekstualni fundamentalizam postaje relativan već samim time što se duboko ukorijenjena dominacija riječi u židovsko-kršćanskoj tradiciji, zasnovanoj na onome u početku *bijaše riječ*, polako potkopava tehnologijom. Njezina tvrdnja da je riječ jedina i vodeća sfera spoznaje danas pokazuje prve znakove korozije.

Taj antivizualizam, taj logocentriizam ima dugu i čvrstu tradiciju koja je — osim nekoliko iznimaka — s olimpskom ravnodušnošću prešla preko sfere vizualnoga. Stoga promjena neće nastupiti dolaskom nove godine; taj prijelaz mogao bi se razvući na period od nekoliko generacija. Za dizajn se otvaraju nesanjane, radikalno nove mogućnosti. No za sada, osim rasipanih inicijativa da se mogućnosti dizajna pretoče u vizualnu spoznaju, profesija grafičkih dizajnera i dalje nastavlja dobro uhodanim putovima. Ovdje je dakle postavljen izazov dizajnerskom obrazovanju da istraži ovo novo područje i oslabi čvrste asocijacije koje postoje između grafičkog dizajna i prodajne promocije — od deterđženata do političkih kandidata. Još uvijek nemamo ime za to novo područje koje bi odgovaralo *oslikavanju znanosti*. Možda će u budućnosti termin »dizajn slika« ili »vizualizacijski dizajn« postati popularan, iako bih osobno dao prednost terminu »informatički dizajn«, zato što se binarnost između riječi i slike svakako mora izbjeći. Polje informatičkoga dizajna u nastajanju pretpostavljalo bi ne samo značajan zajednički trud da se definira i ustanovi kao stručno polje koje obećava, već bi nadalje pridonijelo usvajanju problemski usmjerenog pristupa nekim dizajnerskim pitanjima koji se razlikuje od samoživog pristupa dizajnu popularnog osamdesetih.

Stoga petu odliku, za koju bih volio da se održi i ojača u sljedećem tisućljeću nazivam vizualnošću...

Zanimanje za teoriju

Polako se približavamo kraju ove panoramske ture i na kraju

»posrednom diskursu« kao i svi drugi. Možda je u Italiji i Nizozemskoj nešto drukčije, ali u Velikoj Britaniji i Americi, koje autor također ističe kao zemlje s tradicijom zanimanja za teoriju (u povijesnom smislu), ne postoji uvjerljiv javni diskurs koji bi se ticao dizajna kao društvene ili kulturne aktivnosti. Bez toga, kako sam poziv uopće može razviti zaokruženu sliku potencijalne uloge i odgovornosti dizajna?

9 Ovu duboku jezičnu predrasudu prema vizualnosti i njezinom spoznajnom potencijalu možemo nazvati »imperijalizmom riječi«.

Cijelo pitanje vizualne pismenosti i njenog odnosa spram verbalne pismenosti za sada je poprilično zamršeno. Da, vizualnost je bila marginalizirana i poricana unutar sfere obrazovanja, ali unutar popularne kulture vizualno je — ako ne i cjelokupna vizualnost — u usponu; kroz film, televiziju, kompjutorske igrice, glazbene spotove, fotografiju, sveprisutnu opsjednutost stilom vlastita izgleda, kroz sve veću javnu svijest o dizajnu u svim njegovim oblicima. Čak i

bih volio obratiti pažnju na pitanje teorije dizajna — pitanje koje se odnosi na opću problematiku jezika dizajna i istraživanja u dizajnu. Kao što sam već ranije tvrdio, ne vidim budućnost dizajnerske profesije ako u roku od nekoliko godina ne uspijemo ispitati sve postojeće edukacijske programe dizajna i ako ne uspijemo otvoriti instituciju koja bi se bavila upravo teorijom dizajna. Postoje dva razloga za ovakvu izjavu: ponajprije, svaka profesionalna praksa odvija se ispred teorijske pozadine; to stoji i za one stilove prakse koji živo poriču bilo kakvo upletanje teorije. Drugi je razlog taj što profesije koje ne stvaraju novo znanje nemaju budućnosti u tehnološki dinamičnim društvima. Stoga bi teorija dizajna trebala — prema mojim pretpostavkama o budućnosti — postati dio naših obrazovnih programa. Teorija dizajna i dalje se nalazi na margini. Drži se da je ona zabava nekih ekscentrika u akademskim krugovima, zaštićenih od grube stvarnosti profesionalne prakse na tržištu radne snage. To je poprilično pristran stav koji baš ne otkriva jasnu viziju budućnosti.

Teorija sama po sebi nije odlika. Ali briga i usvajanje zanimanja za teoriju jest odlika, i to odlika za koju ne samo da bih volio da se nastavi u sljedećem tisućljeću, već i da upravo tada doživi svoj puni procvat.

Bilješke na marginama uz tekst:

— Uopće neće ni pokušavati na sistematičan način obraditi temu koja je bila marginalizirana u sveukupnoj literaturi o dizajnu.

— ...Odluke prožimaju — u tom smislu slično kao i teorijske pretpostavke — svaku dizajnersku praksu, čak i praksu najtvrdokornijeg praktičara koji se i na sam spomen meke i prozračne komponente dizajna, koja djeluje tako daleko od čvrste jezgre dizajnerskog biznisa osjeća, pomalo neugodno.

— Popularizacija termina »dizajn« tijekom osamdesetih učinila je od dizajna riječ kojom se ko-

primijenjena umjetnost doživjela je povratak. U takvom naletu slika, riječ se naslućuje tek negdje na začelju, što god mislili oni u zaklonu akademskog svijeta. U devedesetima, ova intenzifikacija vizualnoga popraćena je antiintelektualnom retorikom, od čega dobar dio potječe upravo iz dizajna, do te mjere da se govori o smrti knjige, smrti teksta, pa čak i o tome da se nalazimo na rubu »kraja tiska«. Drugi pak dizajneri govore o »represivnoj« dominaciji teksta nad slikom. Paradoksalno, ali promišljenija vizualnost, odnosno istinska vizualna pismenost kakvu zagovara Bonsiepe, moći će se ostvariti samo u uvjetima međusobne ovisnosti slike i riječi, u kojoj će se mogućnosti riječi prepoznati također kao kulturni prioritet...

10 ...profesije koje ne stvaraju novo znanje nemaju budućnosti u tehnološki dinamičnim društvima.

Ovo je po meni bit cijelog esca i stvar koja se čini apsolutno neopoziva s obzirom na način na koji je sročena. Dizajn mora stvarati nova znanja kako bi opstao u tehnološki dinamičnom društvu, no ta nova znanja mora

ristila gotovo svaka kućanica i to zaista nitko ne može osporiti; ipak, popularizacija je imala određena lažna ograničenja. U nekim kontekstima i posrednom diskursu »dizajn« se koristi da bi se označili posebni proizvodi, primjerice dizajnerski jeans, dizajnerske droge, dizajnerski namještaj.

Postmodernisti — koji na sebe gledaju kao na one koji stoje iznad moderne koju su ostavili za sobom kao povijesno dotrajali period, koji je obilježilo zanimanje države za socijalnu skrb — ponekad se osjećaju neugodno kad rasprava skrene na područje dizajna u društvenom kontekstu. Iz razumljivih razloga, jer ograničavajući dizajn samo na usko područje dizajna, sa citatima citata čisto zbog zadovoljstva upućenih, zbnjujuća pitanja odbacuju se prije nego što ih itko uspije i postaviti. U udobnom postmodernističkom svijetu, pitanje politike i dizajna proglašeno je zabranjenim područjem.

Pokušaj povezivanja dizajna sa širim društvenim pitanjima može — u krugu profesije — izazvati različite reakcije koje variraju od nezainteresiranosti do iritiranosti. Sa stajališta profesionalca koji ističe da je dizajn prije svega biznis, nezainteresiranost i iritiranost sasvim su razumljivi. Dizajn svakako jest biznis, ali nije samo to. Svodenje dizajna samo na funkciju biznisa bilo bi jednako naivno kao i pretpostaviti da je glavni cilj direktora neke tvrtke ostvarenje profita. Direktor koji ima barem malo soli u glavi svjestan je puno ambicioznijih interesa od samog zgrtanja novca, iako bi morao biti sasvim lud kad bi taj novac prezirao. Njegov bi glavni interes trebao biti održati tvrtku kao samostalni sistem stalnih perturbacija, kao što je i dizajn kao poziv dio znatno šire društvene sfere. ■

Tekstovi G. Bonsiepea i R. Poynora koje donosimo u nešto skraćenom obliku objavljeni su u knjizi *design beyond Design* (uredio Jan van Toorn), u izdanju Idea Books, Amsterdam, 1998. Riječ je o radovima sa simpozija *design beyond Design: critical reflection and the practice of visual communication*, održanom u studenom 1997. u organizaciji Akademije Jan van Eyck iz Amsterdama.

proizvoditi i kako bi se oblikovao kao zasebna intelektualna disciplina ravnopravna s ostalim takvim disciplinama. Tek tada će dizajneri steći poštovanje i status za kojim teže. Dizajnersko obrazovanje, koje je toliko dugo bilo zaokupljeno predajom praktičnih vještina, mora razviti puno čvršću kulturu istraživanja. Teorija dizajna, baš kao i povijest dizajna i nauka o dizajnu, mora igrati središnju ulogu u obrazovanju dizajnera ako od njih želimo napraviti kritične stvaratelje sposobne za provođenje intervencija za koje se zalaže Bonsiepe i ostali prisutni na konferenciji. Dok mnogi profesionalni edukatori iz sfere dizajna ovo u principu prihvaćaju, nekima je teško prihvatiti teorijsku kulturu koja izlazi iz okvira njihove vlastite edukacije i »stvaralačkog« iskustva. No stvari se ipak pomalo mijenjaju. ■

Prevela Iva Šrot



zvodi relativno malen broj kritičkih mislilaca. Oni dizajneri koji razmišljaju kritički, i koji se čak možda i koriste pisanjem kao oruđem svoje kritike, često puta imaju problema da održe paralelne aktivnosti koje su često u potpunom neskladu. Mogu li se te dvije aktivnosti spojiti u neki oblik kritičke prakse? Ovo je pravi izazov za dizajn, no za sada imamo relativno malo primjera takva uspješnog spajanja.

7 Dizajner koji djeluje kao dizajner, dakle koristeći alat profesije, suočava se s određenim izazovima operativne kritike.

Šteta je možda što nismo uspjeli čuti više o tome na koji način Bonsiepe predlaže kako bi

dizajneri trebali *prevesti svoj kritički stav protiv statusa quo u konkretni prijedlog o dizajnu*. Preko ove ideje, ključne za analizu esaja, prešao je prilično brzo i ta neodlučnost da se pozabavi prljavim praktikalijama općenito je obilježila cijeli ovaj simpozij. Zašto? Zato što su ta pitanja previše strašna da bi se njima pozabavilo? Zato što oni koji predlažu ove strategije ni sami ne znaju kako, u trenutnim uvjetima, ostvariti takvu zadaću? O svemu tome ima se još dosta toga reći.

8 ...kao što je i dizajn kao poziv dio znatno šire društvene sfere.

Ovo se izravno odnosi na pitanje postavljeno u točki 2. Poslovni ljudi izloženi su istom

Vizualna kultura u Hrvata

Strategija antidizajna

Hrvatski antidizajn devedesetih nije znak pobune protiv bilo čega, nego u osnovi konformistička djelatnost u skladu s retrogradnim i antimodernizacijskim premisama političke prakse vladajuće stranke

Mirko Petrić

Šest novinskih kartica o stanju vizualnih komunikacija u Hrvatskoj devedesetih godina. Tako je glasila narudžba uredništva *Zareza* za posebni prilog o dizajnu pripremljen u povodu teme 34. zagrebačkog salona. Iako desetljeće još nije na izmaku, čini se, svi osjećaju da pristizuje vrijeme za svođenje računa i u područjima koja će u povijesti trajno svjedočiti o političkom ozračju proteklih nekoliko godina, pogotovo stoga što je riječ o vrsti djelatnosti koja politici više ili manje izravno pomaže u medijskoj konstrukciji zbilje.

S obzirom na to da je u devedesetima došlo i do nezamernog kržljanja teorijske misli o suvremenom dizajnu na prostoru omeđenom Savom i Zagrebačkom gorom, možda je na početku potrebno podsjetiti da izraz »vizualne komunikacije«, onako kako ga je definirao glasoviti dizajner i teoretičar dizajna Josef Müller-Brockmann, obuhvaća sve »vidljive oblike informacije«, u rasponu od tiskanica i plakata do pokretne filmski i elektronski prenošene slike. Od konca šezdesetih i početka sedamdesetih godina, kad je prvi put ozbiljnije ušao u upotrebu, izraz je značenje promijenio utoliko što se danas — u skladu s tehnološkim promjenama — u širokoj upotrebi sve više razumijeva kao nešto što se odnosi prvenstveno na medijski posredovane vizualne informacije.

Bez obzira na to kako ovaj izraz shvatili, mora se naglasiti da je vrsta dizajna koja se pod njime podrazumijeva gotovo jedino što smo u Hrvatskoj u proteklom desetljeću od dizajna uopće imali. Tzv. produkt-dizajn, odnosno industrijsko oblikovanje trodimenzionalnih predmeta, u devedesetima je u ovom dijelu svijeta potpuno zamrlo. Tome nisu pridonijeli samo nepravedno obavljena pretvorba vlasništva nad industrijskim postrojenjima i sustavno uništavanje domaćeg proizvodnje u korist za posrednike *lukrativnijeg* uvoza gotovih proizvoda, nego također i globalna preraspodjela poslova u svijetu rada i kapitala. U devedesetima je, naime, dovršen desetljeće ranije započet proces premještanja proizvodnih pogona u zemlje s jeftinom radnom snagom, uz istodobno zadržavanje sjedišta uprave i kreativnoga dijela posla u postindustrijski razvijenim društvima.

Made in Croatia?

Na simboličkoj razini, nekađašnja etiketa s oznakom *Made in England* ili *Made in Germany* u devedesetima je definitivno postala dvodijelna i danas glasi, primjerice: *Quality and design IKEA Sweden. Made in Turkey, Designed in the U. S. A. Made in Brazil, ili jednostravno Diesel. Made in Sri Lanka.* Industrija koja je nekad proizvo-

dila radijske i televizijske prijemnike, gramofone ili pak tehnološki razmjerno jednostavne proizvode poput čizmica od brizgane plastike, danas ne proizvodi gotovo ništa na što bi se mogla nalijepiti etiketa *Made in Croatia*. Intelektualno i tehnološko zaostajanje je preveliko, mogućnosti pribavljanja razvojnog kapitala premale, a čak i nekvalificirana radna snaga preskupa da bi se u zemlji mogla uspješno proizvoditi potrošna roba cijenom i izgledom prihvatljiva čak i za domaće tržište.

Agresivan populistički stil kojim se odlikuje dizajn vizualnih komunikacija u Hrvatskoj devedesetih programiran je u vrhu vladajuće stranke i reproduciran u moru njezinih populističkih satelita, ali su njegovi krajnji kreatori i kreatorice za njega također odgovorni barem u mjeri u kojoj su u procesu suradnje (kolaboracije?) odustali od temeljnih profesionalnih i etičkih načela dizajnerske struke.

S druge strane, nekima od ključnih osoba koje su sudjelovale u oblikovanju »atributa hrvatske

doče stoga nažalost podjednako o politički programiranom »općem duhovnom stanju« u zemlji kao i degradaciji pojedinačnih autorskih opusa. Da bi se za ovakvu tvrdnju dobili argumenti, potrebno je samo usporediti priručnik grafičkih standarda prvog *event-identitya* u bivšoj Jugoslaviji (Mediteranske igre u Splitu) i grafička rješenja za ovogodišnje Svjetske vojne igre, ili pak kazališni plakat iz osamdesetih koji se danas nalazi na naslovnici jedne svjetski relevantne publikacije o povijesti ovog dizajnerskog žanra i karika-



Kraševa bombonijera Pozdrav iz Hrvatske

Grafička oprema hrvatskih novina, plakati za kulturne priredbe i političke skupove, pa čak i lokalne reklamne kampanje za pojedine proizvode velikih multinacionalnih korporacija, ne mogu se međutim proizvesti na Tajvanu ili u Južnoj Koreji. Kao uostalom i sve zemlje u sličnom položaju, samo zahvaljujući kulturnoj i tradicijskoj specifičnosti pojedinih segmenata tržišta možemo zahvaliti da u Hrvatskoj u posljednjem desetljeću uopće imamo »samonikle« vizualne komunikacije. Ono što je, čak i u kontekstu postsocijalističkih društava, za Hrvatsku specifično jest da je dizajnerski stil, barem u onoj mjeri u kojoj se misli na »dominantnu vizualnu estetiku određenog mjesta i vremena« (Steven Heller), gotovo u potpunosti bio determiniran iz sfere visoke politike.

Razlog za to jest, naravno, dugotrajno postojanje ratnog, polurativnog ili nekog drugog oblika izvanrednog stanja u zemlji. No, suspenzija svih ranije uspostavljenih standarda u području grafičkog i medijskog dizajna, ne može se objasniti samo time što su odluke o izgledu vizualnih informacija, koje nam definiraju svakodnevnicu, uglavnom donošene u kabinetima visokog rangiranih političara, ministarstvima ili stranačkim radnim tijelima.

državnosti« u rasponu od grba i zastave preko uniformi vojske i policije do na televiziji često prikazivanih interijera mjesta na kojima se stvarala »državna politika«, ne može se predbaciti oduštanje od dizajnerskih etičkih i strukovnih načela, jer jednostavno nisu dizajneri i dizajnerice. U Hrvatskoj su se u devedesetima industrijski proizvodila i u stotinama tisuća primjeraka reproducirala jedino grafička i odjedno-dizajnerska rješenja osoba koje su prethodno bile navikle proizvoditi slikarske ili modne unikate. Estetika suvremenog dizajna bila im je, uz to, strana i autentično nesimpatična, ili su je pak — a ne zna se zapravo što je od te dvije stvari gore — odlučili namjerno zanemariti stavljajući se u službu specifično definirane političke narudžbe.

Dizajn je, zbog postojanja elementa društvene verifikacije implicitnoga u svakoj narudžbi, u izrazito osmoznom odnosu s općim stanjem društva u vremenu u kojem nastaje.

Vojne igre i plakati za dijasporu

Radovi iz devedesetih čak i onih dizajnera koji su pokušali sačuvati elemente vlastitoga, ranije definiranog, autorskog stila svje-

turalnu verziju istog plakatnog stila, nastalu početkom devedesetih u čast susreta hrvatske »dijas-pore« s maticom domovinom.

Manje definirane autorske osobnosti još su se teže opirale pristupu velikih naručitelja, podjednako u grafičkoj opremi političkih poruka i industrijskih proizvoda, koji bi se najkraće mogao opisati kao strategija antidizajna. Iako na najopćenitijoj razini među njima ima sličnosti, nije naravno riječ o nečemu što bi nalikovalo pokretu što se u Italiji bio razvio koncem šezdesetih godina. Talijanski antidizajn bio je, naime, kritika ortodoksnosti prethodno uspostavljenih načela industrijskog oblikovanja i društva u kojima su ta načela nastala. Hrvatski antidizajn devedesetih ni pošto nije znak pobune protiv bilo čega, nego u osnovi konformistička djelatnost posve u skladu s retrogradnim i antimodernizacijskim premisama političke prakse vrha vladajuće stranke i očekivanjima dijela stanovništva na kojima je takva politika bila sazdana.

Folklorni motivi i zagovaranje organskog principa oblikovanja jedna su stvar u ozračju kritike zapadne civilizacije u razdoblju što je označilo kraj visokog modernizma, a posve druga u ozračju politike koja je tijekom devedesetih na drugim osnovama imala

razloga strahovati od koncepcije o racionalnom donošenju odluka i unificiranosti standarda što ih sa sobom donosi razvijeno industrijsko društvo.

U devedesetima je, da paradoksbude veći, došlo i do zanimljive konfluencije hrvatske antidizajnerske prakse i mogućnosti što ih je u dizajnu unijela nova tehnologija. Osobna računala na globalnoj su razini posve decentralizirala proizvodnju u grafičkom sektoru. Uz posjedovanje čak i elementarne opreme i poznavanje osnova bilo koje verzije programa za grafičku obradu slike i teksta, gotovo doista svakome je postala moguće oblikovanje i izdavanje tiskanih publikacija. Nedovoljna vizualna pismenost i učestala upotreba standardnih motiva iz repertoara hrvatske postsocijalističke ikonografije jamčili su pritom rezultate koji se teško mogu karakterizirati drukčije, nego kao prava dizajnerska čudovišta. Osim po tome što su nastajala na mikrokomputerima, ova se čudovišta naravno ni po čemu ne mogu usporediti s aktualnim svjetskim tendencijama napuštajući strogi geometrijski tendencija u oblikovanju logotipova i znakova.

Rijetki signali

Čak i u radovima mladih autora, što su nastajali »izvan struje« u niskonakladnim časopisima i što su više ili manje svjesno kroz grafički dizajn željeli iskazati kritičnost u odnosu na dominantnu vizualnu estetiku i socijalno-politički poredak koji je rada, primjetne su profesionalne nezgrapnosti teško zamislive u sličnim (zapadnim) inozemnim publikacijama. U uvjetima revizionističkog nasilja koje se u devedesetima odvijalo i nad povijesću dizajna (kao dokaz pogledati legende pred izlošcima na izložbi *Stoljeće hrvatskog dizajna* održane u tzv. Klovičevim dvorima), nedostatnih mogućnosti školovanja i posve srezanih veza s radom prethodnih dizajnerskih naraštaja, ove profesionalne nespretnosti nije teško objasniti i razumjeti. Usprkos njima, publikacije poput *Arkhina* ili *Nomada* na koncu devedesetih ostaju kao rijetki signali da nije posve izgubljena veza s onim što se u dizajnu vizualnih komunikacija događalo već u susjednoj Sloveniji.

Ipak, kako kaže Madonna, *nothing takes away the past like the future*. Budućnost hrvatskih vizualnih komunikacija zacijelo će biti bolja od njihova stanja u devedesetima (već i stoga što, čast iznimkama, teško da može biti puno gora). U proteklom desetljeću, uz već ranije postojeći studij modnog dizajna pri Tekstilno-tehnološkom fakultetu u Zagrebu, u Hrvatskoj su otvorena još dva studija dizajna. Studiji industrijskog i grafičkog oblikovanja pri Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu već su tržištu ponudili stanovit broj školovanih dizajnera i dizajnerica, a zasluga im je i to što su u obrazovnom sustavu uopće otvorili prostor za školovanje takvog profila. Prvi diplomanti i diplomantice studija dizajna vizualnih komunikacija pri Umjetničkoj akademiji u Splitu na tržištu će se pojaviti početkom 2001. godine. Budući da se u zemlji već i danas počela osjećati potreba za školovanjem oblikovateljska Web-stranica i poznavateljima multimedijalnih tehnologija, ovi mladi muškarci i žene zacijelo neće imati poteškoća s pronalaženjem posla u Hrvatskoj dvadeset prvog stoljeća. ☐



Živi susret sa suvremenom glazbom

Osnovna zamjerka ponovno se odnosi na jedan od atributa Tribine koji pretpostavlja njenu međunarodnost, a ni ove godine nije opravdan

Zrinka Matić

36. međunarodna glazbena tribina, Pula, 10-14. studenog 1999.

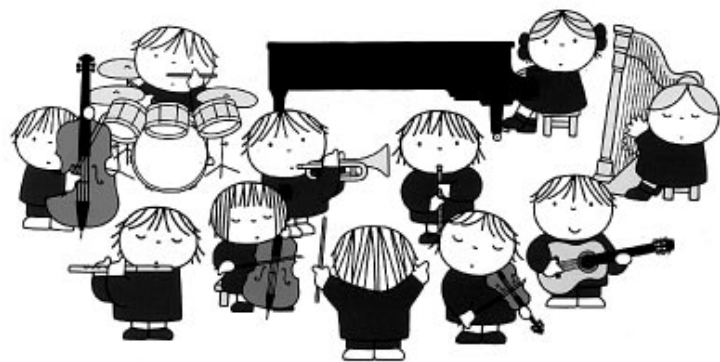
Međunarodna glazbena tribina, trideset šesta po redu, preselila je nakon trideset pet godina iz Opatije u Pulu. Nova sredina nije međutim donijela nikakve važne promjene. Osnovne ideje kojima se ona dosad vodila ostale su iste. Nenaporan tempo četverodnevno rasporeda omogućio je sudionicima praćenje programa bez zamora, a tome su posebno pomogli i dobri uvjeti novih izvedbenih prostora: Dvorane hrvatskih branitelja i Istarskog narodnog kazališta. Osim koncertnih i glazbenoscenskih događanja, program je uključivao promocije knjiga i notnih izdanja, stručna savjetovanja i seminare. Promovirana je nova knjiga Nikše Glige *Glazba — zvuk — znak*, te audio izdanja skladbi Petra Bergama, Masima Brajkovića, Miroslava Vandekara i Bashima Shehua. Upoznati smo i s novim notnim izdanjima skladbi Borisa Papandopula, Damjana Nembrija, Pavla Dešpalja, Frane Paraća, Željka Brkanovića, Emila Cossetta, Josipa Magdića, Marka Ruždjaka, Dubravka Detonija, te Miroslava Miletića. Održan je 73. *plenum glazbenih i plesnih pedagoga Hrvatske*, te stručno savjetovanje Hrvatske agencije za autorska prava: *Novosti u zakonodavstvu i aktualni problemi u primjeni izmjene Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima*. Dodijeljene su i godišnje nagrade Hrvatskog društva skladatelja: nagradu *Boris Papandopulo* za skladbu s područja ozbiljne glazbe prai-zvedenu 1998. godine dobio je Adalbert Marković, nagradu *Milivoj Koerbler* za skladbu s područja zabavne glazbe dobio je Alfi Kabiljo, nagrada *Josip Andreis* dodijeljena je muzikologinji Koraljki Kos, nagrada *Vatroslav Lisinski* dodijeljena je Hrvatskoj glazbenoj mladeži Split, posebna nagrada dodijeljena je za najbolju interpretaciju djela hrvatskog autora violinistići Lauri Vadjon i gitaristići Romani Matanovac za skladbu Ive Josipovića *LauRos*.

Bez stranih izvođača

Koncertna zbivanja, koja su ipak nositelj Tribine, ove godine donose promjenu nabolje, ponajprije stoga što su uključivala veći broj izvedbi skladbi mladih hrvatskih autora, tako

da je zastupljenost njihovih radova bila podjednaka onoj autora srednje i starije generacije. Osnovna pak zamjerka ponov-

dojam da je veći broj kompozicija isforsirano skladan za ovaj ansambl, onda zaista nije jasno zašto toliko vremena posvećivati gitarskom triju. Zagrebački gitarski trio izveo je pet kompozicija, od kojih su dvije donekle zanimljive: *Pinina baljina* Olje Jelaske i *Frottola* za trio gitara i udaraljake kompozitora Marka Ruždjaka. Ostali radovi bili su oni Patrizie Frammolini, Berislava Šipušića i Sanje Drakulić, a za kompoziciju P. Frammolini ne znamo



no se odnosi na jedan od atributa tribine koji pretpostavlja njenu međunarodnost, a ni ove godine nije opravdan (kao ni već duži niz godina), jer nije bilo ni stranih izvođača, a ni dovoljan broj djela stranih kompozitora. Ono što je izvedeno bila su već poznata repertoarska djela: na koncertu Komornog dubrovačkog orkestra bili su nordijski autori E. Rautavara, K. Nystedt i T. Kvern, čije su skladbe već dugo na repertoaru zbornih ansambala. Sličan je slučaj i s harmonikaškim ansamblima iz Pule koji izvode skladbe stranih, pretežito ruskih skladatelja za harmoniku. Izuzevši ova dva koncerta, te izvedbu opere *Govori mi o Augusti* Zorana Juranića, svi koncerti bili su komornog tipa. Novitet je bio izvrstan gudački ansambl Rucner kvartet (Jože Haluza, Josip Novosel, Dragan Rucner, Snježana Rucner), interpretativno snažan i uigran. Izveli su tri skladbe: tehnički izrazito zahtjevnu skladbu B. Shehu *Sigma No. 3* za dvije violione, zatim *Kvartet Srećka Bradića*, napisan za ovu prigodu u kojoj se unutar dva stavka uvjerljivo uspijevaju dočarati dva generalna raspoloženja, *Mirno i Nemirno*, istovremeno ostvarujući i kontrast i gradaciju. Treća je skladba *Kvintet* za klarinet i gudački kvartet Tomislava Šabana, specifično ritmična s elementima jazz. Prvi stavak je najbolji, ostvaren kao cjelina, tako da bi mogao stajati i sam kao posebna kompozicija, drugi je manje karakterističan i kompaktan, možda namjerno lakši i suprotan prvom stavku, treći vraća konkretno raspoloženje, a četvrti zaključuje cikličnost povratkom u ritam, koji ponovno prepušta basu u ostinatu s variranjem u višim dionicama. Ova Šabanova skladba zasigurno je jedna od onih koje bi trebale postati dio uobičajenog repertoara. Drugi dio istog koncerta međutim nije uspio ostati na razini prvoga. Gitarski trio, toliko popularan među kompozitorima i svake godine zastupljen na Tribini, već sam po sebi ne pretpostavlja atraktivan zvuk, a ako se uzme u obzir i

kako se uopće mogla naći na repertoaru.

Neujednačeni koncerti

Koncerti kojima se Tribina otvorila i zatvorila bili su u sličnom odnosu kao i dva dijela koncerta gudačkog kvarteta i gitarskog trija. Suprotstavljanje zanimljivog koncerta Komornog ansambla SPOHV-a i koncerta Komornog dubrovačkog zbora u kombinaciji s orguljama, izrazito monoton i predugog trajanja. Na prvom koncertu kojim je ravnao Robert Homen izvedene su skladbe Krešimira Seletkovića, Silvija Foretića, Miroslava Miletića i Leonarda Bernsteina. Uz poznatu i neodoljivu Bernsteinovu skladbu *Prelude, Fugue and Riffs* za klarinet i jazz-ansambl, uspio se svojom glazbom istaknuti mladi kompozitor Krešimir Seletković. U kompoziciji *Danse macabre* koja je ovom prilikom prai-zvedena, pokazao je sposobnost jasnog strukturiranja glazbenih elemenata kroz čije nam se prepoznavanje nameće aktivno slušanje i stalno sudjelovanje u glazbi. Koncert kojim se zatvorila Tribina nije naša-lost ispunio očekivanja slušatelja. Konceptiju je pokvario potpuno nepotreban dodatak orguljske glazbe, unatoč kvalitetnom orguljanju Gorane Vidnjević, čime se koncert beskonačno odužio. U ovakvoj situaciji Komorni zbor pod vodstvom Frana Krasovca trebao je odustati od izvođenja nekih skladbi, npr. *Istarskog diptiba* Adalberta Markovića i *Pjesama ribara s mora* Bruna Bjelinskog.

Koncert Zagrebačkog puhačkog kvinteta bio je uspješan, ali se ne možemo oteti dojmu pretjerivanja u tom nerijetko zamornom i iritantnom zvuku pet puhačkih instrumenata. Zato bi kao osvježenje među skladbama Anđelka Klobučara, Zlatka Tanodija, Frana Đurovića, Bashima Shehua, D. Perlonga i Frane Paraća trebalo istaknuti skladbu za glasovir Stanka Horvata, *Discantus*, u izvrsnoj interpretaciji pijanistice Žanine Carić. Iste večeri slušali smo i operu Zorana Juranića *Govori mi o Augusti* prai-zvede-

nu na Muzičkom biennalu 1999. godine, te ponovno imali priliku razmišljati o neobičnoj glazbenoj i libretističkoj ideji otvorenosti i cirkularnosti (libreto Luke Paljetka), koju djelo samo pak ne uspijeva u potpunosti realizirati.

Prostor za mlade

Na koncertu najboljih mladih glazbenika godine 1998/99. mogli smo čuti najbolje interpretacije Pulske tribine, ali dogodile su se tu, začudo, i najgore ovogodišnje interpretacije. Započeo je izvrsnom i nevjerovatno teškom kompozicijom za klarinet *Concerto abbreviato* Petra Bergama, u gotovo savršenoj i vrlo koncentriranoj izvedbi Marije Pavlović. Toj savršenosti nedostajalo je samo malo zaigranosti i humora u nadasve neobičnoj i duhovitoj Bergamovoj skladbi. Potpuno drukčiji ugođaj, odnosno izmjene različitih kratkih atmosfera i raspoloženja, doživjeli smo u interpretaciji klavirista Damira Gregurića skladbe *Pet klavirskih minijatura* Rudera Glavurčića. Cijela kompozicija zvučala je lako i nevažno, ali upravo je u toj nepretencioznosti koju je i interpret shvatio, posebnost ove kompozicije. Skladba *Mladena Tarbuka Recitativo, Aria e Finale* za piccolo i klavir virtuozna je kompozicija koja zahtijeva mnogo energije od izvođača. Uspjeli su je dati ponovno Damiir Gregurić i flautist Dani Bošnjak. *Zvukolik* za glasovir Davorina Kempfa kompozicija je koja *priča* o instrumentu i nadahnjuje izvođače. Izvrsno ju je doživio zreli mladi umjetnik Maksim Mrvica. *Improvizacije II* za vrpču i glasovir K. Seletkovića zanimljive su kao ideja, ali još uvijek nedovoljno osmišljene, pa ćemo ispravak ovoga malog nedostatka možda dočekati u eventualnim *Improvizacijama III*. Dvije nedozvoljivo loše interpretacije dogodile su se udaraljkašu Vedranu Vojniću i klaviristići Vesni Ivanović. Kod Vojnića se osjećala velika nesigurnost u izvedbi *Ghanaie* za marimbu M. Schmidta, u kojoj je ponavljanje i variranje ritma i harmonijskog obrasca jedino događanje. To se događanje ovdje pretvorilo u monotoniju i nedogađanje. Slično je bilo i sa jazz-skladbom Keitha Jaretta *In Your Quiet Place*, u kojoj je klaviristica pokazala potpunu nesposobnost za interpretaciju jazz.

Kada sve sagledamo, promašaji su u nas oduvijek bili sastavni dio svakog festivala ili tribine, no nekoliko kvalitetnih kompozicija, odnosno interpretacija, čije će mjesto zatim biti osigurano na koncertnim repertoarima, u određenom su smislu ipak pokazatelji uspjeha takvoga festivala. Ono na što bi se odmah trebalo početi misliti proširivanje je Tribine sudjelovanjem stranih interpreta i kompozitora. Živi susret sa suvremenom glazbom najprivlačniji je i najrealniji, pogotovo zato što su rijetki oni koji mogu iz samih sebe i zatvorene sredine učiti i napredovati. Odličan poticaj ovogodišnje Tribine bilo je davanje prostora mladim glazbenicima, neopterećenim kompleksima starijih generacija, te se nadamo da će se u tom smjeru Tribina još više razvijati i otvarati narednih godina. ☐

Continental megastore vam predstavlja



Nordijski mag sa čelom

Truls Mørk, Simon Rattle, *Elgar-Cello Concerto, Britten-Cello symphony*, EMI Records, Virgin Classics, 1999.

Branimira Lazarin

Truls Mørk jedan je od velikih. Usudujemo se primijetiti, Mstislav Rostropovič, trenutna zvijezda među čelistima, manje je zanimljiv od Mørka, odnosno njegova načina sviranja. Četrdesetgodišnji Truls, skromni nordijac iz zemlje fjordova, nevjerovatno je pažljiv pri biranju svakog pojedinog tona, pa nije slučajna usporedba sa slavnim Pablom Casalsom. Iako na ovim prostorima još nije prepoznat, Mørkova diskografija bilježi sedam naslova iz tvrtke *Virgin Records*. Sukladno njegovoj nenametljivoj i promišljenoj strategiji pri interpretaciji, naslovi snimljenih CD-a svjedoče o sklonosti bavljenja dvadesetstoljetnom glazbom. Prokofjev, Šostakovič, Sibelius, Dvořák — uobičajeni su autori. U najnovijem slučaju predstavlja nam jednu od posljednjih i rijetko izvođenih Elgarovih kompozicija za čelo (*Cello concerto op. 85*) i Brittenovu *Cello symphony* iz 1963. godine, pisanu za maestra Rostropovića. Uz malu pomoć prijatelja istomišljenika, odnosno Sira Simona Rattlea i Birminghamskog simfonijskog orkestra, Truls Mørk je i na ovom CD-u pokazao da je njegovo mjesto u ovom žanru neosporno. Preporuka glasi — slušati sve što taj odsvira! ☐

Elektroeklektika

Les Nègresses Vertes, *Trabendo*, Virgin 1999.

Dina Puhovski

Nakon nekoliko godina vraća se francuski kolektiv, nastao 1987. godine iz grupe prijatelja, rodaka i ljubavnika od kojih se mnogi prethodno nisu bavili glazbom. U međuvremenu su naučili svirati gitare, trombone i harmonike. Osim pijanki, koje su ih navodno zbližile, počeli su održavati prave koncerte, izgubili pjevača, koji je pred nekoliko godina umro, nastavili bez njega i putem stvorili karakterističan, vrlo eklektičan zvuk. I na najnovijem albumu miješaju *punk*, *jazz*, *latino* zvuk, *ciganske* melodije i *dance*-podlogu, ovaj put uz pomoć Howiea B., hip-hop DJ-a i producenta koji je, između ostalog, radio s *U2*, *Soullisoul* i grupom *New Order*. Rezultat je neobična i neobično bogata zbirka koja opravdava izraz »paleta zvukova«, spojena s inteligentnim tekstovima, koji, između ostalog, govore o ljubavi, gorčini, čikovima, tuđoj zemlji i potrazi za stablom na kojem rastu djevojke. Odličan album koji se, uostalom, pojavljuje u vrijeme kad su u svjetskim okvirima francuske *dance* i srodne grupe već gotovo *mainstream*. ☐





Hrvatski filmski klasik

Ovih je dana zagrebačkim filmofilima pružena rijetka prilika da dobiju na uvid gotovo cjelokupni opus Ante Babaje, prema sudu našega kritičara, autora jednog od najviše ujednačenih i najkvalitetnijih opusa u hrvatskoj kinematografiji

Damir Radić

Svi filmovi Ante Babaje, MM-centar, Zagreb, 29. 10.-9. 11, u suradnji s Ministarstvom kulture, Hrvatskom kinotekom, Jadran filmom, Zagreb filmom i Hrvatskim filmskim savezom

Nakon odgledanih pet dugometražnih igranih i osamnaest kratkometražnih igranih i dokumentarnih (eksperimentalnih) filmova izrasta slika o Anti Babaji kao intrigantnom autoru raznovrsna, ali i stameno cjelovita i dosljedna svijeta.

Glavne su odrednice Babajina filmskog pristupa visoka vizualna kultiviranost i sklonost formalnom istraživanju na jednoj strani te egzistencijalistički angažman i društvena kritičnost na drugoj. Pritom se ove sadržajno-značajne odrednice uglavnom manifestiraju na izoliranom i introvertiranom pojedincu koji trpi od mediokritetske okoline. Nije naodmet napomenuti da je Babaja bio dionikom iste kulturne scene kojom su dominirali književnici krugovaškog naraštaja, što se ogleda i u činjenici da su za većinu njegovih dugometražnih i kratkometražnih filmova scenaristi i koscenaristi bili književnici u rasponu od Drage Gervaisa, Vjekoslava Kaleba i Jure Kaštelana do Vesne Parun, Vlade Gotovca, Tomislava Ladana i Slobodana Novaka.

Egzistencijalizam

No daleko najvažniji Babajin suradnik, uz glasovita snimatelja Tomislava Pintera, bio je kazalištarac Božidar Violačić. On nije samo (su)potpisnik scenarija za prva tri Babajina cjelovečernja filma (*Carevo novo rubo*, *Breza* i *Mirisi, zlato i tamjan*), nego je na nizu kratkometražnih igranih filmova, uz to što je potpisao scenarij, bio i asistent režije. Može se stoga pretpostaviti da je Violačićev autorski udio u tim kratkometražnim filmovima blizu onog Babajina.

Ono što je neosporno vezivalo Babaju s hrvatskom književnom scenom tog vremena jest predanost spomenutim egzistencijalističkim i društveno-kritičkim temama (koje često imaju alegorijsko ruho) i visoka izvedbena razina u njihovoj obradi, ali i povremeni izleti u, ponovno visokoo-blikovano, zarazno, nerijetko satirično i oporo igralaštvo (većina igranih kratkometražnih filmova). Također su, a to je najizrazitija mana Babajinih filmova, dijelili i sklonost eksplicitnom poru-

čivanju, dodatnom podcrtavanju onog što je samo po sebi jasno ili više-manje jasno iz tijeka filma.

tanosti, gdje se osobito ističu fascinantan vizualni stil, dizajnersko-semantička artifičijelnost i dokumentaristička zatečenost i

čući ih bez posredovanja u njihovim terapijskim tretmanima i igri. S lakoćom individualizira čitav niz osoba, a osobito ostaju u sjećanju reakcije jedne djevojke te mlade žene na terapijska pitanja ljubavne tematike.

Naime među stalnim odlikama Babajinih filmova je i izrazit

no-kritičku i političku poruku i prenosi je na vrlo dobar i originalan način.

Tu je i lik izopćena i trpećeg pojedinca: ovaj je put to luda (Vanja Drach), koji nažalost u završnici mora ponuditi patetičnu eksplikaciju — njega mogu ubiti, ali ne i istinu (on je naime onaj koji je povikao »car je gol«).

Sljedećim dvama filmovima, *Brezom* iz 1967. i *Mirisima, zlatom i tamjanom* iz 1971. g. Babaja je uronio u područje crnog filma, koji je u drugoj polovici šezdesetih predstavljao i početkom sedamdesetih dominirajuću i kreativno najplodniju struju ondašnje jugoslavenske kinematografije, napose srpske.

Naturalizam i lirizam

U *Brezi* (rađenoj prema dvjema novelama Slavka Kolara), ambijentiranoj u siromašnu seosku sredinu, naturalistički pristup dobiva izričaj kroz ultimativne prizore kiše, blata, mokre ledine, oskudnih interijera, oskudne odjeće, izrazito ogrubljenih ljudi, a kao kontrast postavlja se za tu sredinu odveć gracilna pa i pomalo eteria Janica (Manca Košir), koja je poetizirajući čimbenik cjeline, osnažen poetičnim trenucima Pinterove fotografije, što sugestivno ostvaruje osnovnu ugodajnu koncepciju filma — naturalizam mjestimično prošaran lirizmom.

Babaja se uglavnom zadovoljava psihološkim naznakama likova, a dominantno se usredotočuje na zastrašujuće grub, beščutan društveni milje. No ni taj mi-



Manca Košir i Fabijan Šovagović u *Brezi*

Bogatstvo struja

Među kratkometražnim Babajinim filmovima koji, uz izuzetak cjelovečernjeg *Careva novog ruba*, čine cjelokupan njegov opus od 1955. do 1966. g. (između 1967. i 1974. nije se ogledao u kratkometražnoj produkciji), lako se razlikuju tri struje: prigodno dokumentarna, namjenska (*Jedan dan na Rijeci* iz 1955, *Brod* iz 1957, *Pozdravi s Jadrana* iz 1958), satirična, ironijska i igralačka (svi igrani filmovi, osim *Ogledala* iz 1955, vizualno su domišljate, no pretenziozne alegorije) te (pro)strukturalističko dokumentarna (*Tijelo* iz 1965, *Kabina* i *Plaža* iz 1966). Da nisu rađeni u profesionalnoj produkciji *Zagreb filma*, nego u amaterskim kinoklubovima, danas bi filmove iz te zadnje struje pretežno percipirali kao eksperimentalne filmove, poput onih Pansinija i Gotovca s kojima imaju mnogo zajedničkog, a s obzirom da su



Sven Lasta i Ivona Petri u *Mirisima, zlatu i tamjanu*, 1971.

neprirednost ili niska prirednost zbivanja (ovo potonje odnosi se na eksperimentalne dokumentarce).

Dokumentaristički vrhunci

No vjerojatno najbolji među svim Babajinim kratkometraž-

interes za erotski vid življenja (fascinatno iskazan u *Tijelu* kroz suptilan, poetično eksplicitan prikaz seksualnog odnosa dvoje zaljubljenika), koji se ovdje manifestira na posebno šarmantan način.

U ostatku Babajina kratkometražnog opusa, u razdoblju između 1974. i 1978. godine, daleko je najbolji film *Čuješ li me sad* iz 1978, nastavak filma *Čuješ li me*, u kojem se suočava s nekadašnjom djecom iz prvog filma, sad mladim ljudima bačenim u egzistencijalna iskušenja izvanjskog svijeta. Rađen na isti način kao prvi film, *Čuješ li me sad* možda je ponešto slabiji u izvedbi, ali podjednako dojmljiv.

Dugometražna artifičijelnost

Početni film Babajina dugometražnog igranog korpusa, *Carevo novo rubo* iz 1961. g. (prema predlošku Hansa Christiana Andersena), donosi nastavak eksperimenta započetog jednim od njegovih glasovitijih kratkometražnih igranih filmova *Lakat (kao takav)* iz 1959. g. Fotografija visokog ključa, čija je izrazita artifičijelnost još više intenzivirana reduciranom scenografijom, što insistira na svijetu filma kao kulisi, glumci zagrebačke škole koji se svojom »preškoloovanom« glumom glatko uklapaju u opću artifičijelnost, sve je to u službi alegoričnosti koja prenosi društve-



Ana Karić i Stevo Vujatović u *Carevu novom ruhu*, 1961.

nastali kasnije, logično je pretpostaviti da im dosta toga i duguju.

Izuzev prigodničarskih dokumentaraca, koji jako trpe od domoljubne i (pro)socijalističke propagande, odnosno pjesničkog frazeološkog kiča, i spomenutog *Ogledala*, svi Babajini filmovi iz ovog razdoblja vrlo su intrigantni, ponajviše u formalnoj nespun-

Babajia uživa u kadriranju djece slikovitih lica i ponašanja

lje nije beziznimno takav; najistaknutiji izuzetak je lik Jože Svetog, glumi ga Fabijan Šovagović, koji je svojevrsni par Janici, no i među ostalima ima mekših likova, na primjer Markov otac ili, djelomično, lik jedne od žena iz kuće Labudanovih koju glumi Hermina Pipinić, što pridonosi realističnosti. Preciznija bi analiza karakterizacije likova čak pokazala da oštar kontrast Janice i Jože Svetog spram društvenog okruženja koji se pokazuje na jednoj razini, na drugoj uopće ne postoji, to jest, da su oni istovremeno i proizvod svoje sredine i njegova opozicija.

Princip psiholoških naznaka najjasniji je na liku Marka Labudana (Bata Živojinović), čija se završna katarza u povišenom stilskom iskazu doima možda ponešto nategnutom; ako s obzirom na prethodne psihološke naznake tog lika i nije neuvjerljiva, sigurno je da se svojom osjetnom poetičnošću (poetičnost ostatka filma nema takvih uzleta) previše ne uklapa u dotadašnji tijek filma.

Sjajna brojilica

I *Breza* se može prigovoriti suvišno ekspliciranje onog što je samo po sebi jasno: u prizoru u kojem se šef šumarije, ostavši sam u prostoriji, ne može načuditi neosjetljivosti ljudi koji, dandva nakon što su pokopali vlastitu ženu idu u svatove. No visoka oblikovna vještina i izuzetna sugestivnost *Breze*, filma koji je za-

jedno s iste godine snimljenim Mimičinim *Kaja, ubit ću te!*, a vjerojatno pod neposrednim utjecajem Paradžanovljevih *Sjenki izgubljenih predaka* uveo u našu kinematografiju etnografski pristup, u cjelini ne dolaze u pitanje. Čuvena brojlica, koja u svojoj ponovljenoj verziji pri kraju filma na briljantan način rekapitulira čitav film i egzistencijalnu bijedu svijeta kojim se bavi, možda je najsavršenija sekvenca hrvatskog filma uopće.

Breza je preko noći lansirala Babaju u sam vrh vodećih jugoslavenskih autora, no ipak je sljedeći film, *Mirisi, zlato i tamjan*, snimio tek četiri godine kasnije. Psihološki introvertan roman Slobodana Novaka u filmu je uspješno »ekstrovertiran«, pri čemu se zadržavaju bitne promeditativne karakteristike predložka, ali i, čini se, pojačava njegova društvena kritičnost i politička provokativnost. *Mirisi* su film koji programatski insistira na naturalističkoj estetici ružnoće, a kulminira grotesknost, zamijećena u prethodna dva igrana filma, kao i u kratkometražnom opusu. Nezaboravni su prizori u krupnom i detaljnom planu (anti)junakova čišćenja Madonina nosa i nešto podnošljivije natapanje njezina jezika čajem što (anti)junak čini prstom umotanim u gazu, a to nipošto nisu jedini reprezentanti grotesknosti i estetičke ružnoće.

Glumačko remek-djelo

Dok se u *Brezi* erotičnost postizala krupnim planovima pomalo eterična Janičina lika koja je tako bila poetično usmjerena, u *Mirisima...* je ona, sukladno općem ugođaju filma, snižena i dana kao neko seksualno koprcanje. Etnografska nit također je vidljiva u prizorima poput blagoslivljanja kuće za Sveta tri kralja ili podrezivanja kokošjih krila. Vrhunci ovog solidnog filma vezani su uz impresivan glumački nastup Ivone Petri u ulozi Madone, koja je postigla čisto remek-djelo filmske glume, vjerojatno najviši ženski glumački domet u povije-

sti hrvatskog filma. Glavna slabost ponovno se ogleda u *poručivalačkom* ekspliciranju, kad na kraju filma (anti)junak (Sven Lasta) i njegova supruga (Milka Po-



Nesporazum, 1958.

drug-Kokotović) sami sebi, a zapravo gledateljima, objašnjavaju da im je njegovanje Madone postalo životnim smislom, uporištem u apsurdu življenja. A opći apsurd pojačan je egzistiranjem u prijetvornom i često apsurdom socijalističkom društvu, što se vrlo jasno, bez ustezanja, daje do znanja.

Moguće je da je zato i uslijedila devetogodišnja stanka u Babajinu dugometražnom igranom filmu, koja je okončana možda najboljim njegovim ostvarenjem, *Izgubljenim zavičajem* (ponovno prema Novakovu romanu). Suvremeni okvir zbivanja i dominantna predratna etnografska jezgra filma po svojim su svjetovnim odlikama sasvim različite cjeline. Nategnuto *poručivalački* ton okvira (rezignirani izolirani i otuđeni pojedinac u svijetu/društvu ispunjenom besmisлом), podcrtan i akademski propatetičnom glumom Zvonimira Črnka, fascinantno je suzbijen jezgrenom dijelom kojim dominira čudesni Nerio Scaglia u ulozi gospodara (nadzornika imanja zemljoposjednice Kontese).

Kako je i to sam vrh filmskog glumačkog umijeća u nas, o Ba-

baji se najozbiljnije može razmišljati i kao o velikom režiseru glumaca, no prije svega neškolanog glumaca s malim ili nikakvim filmskim iskustvom (kod

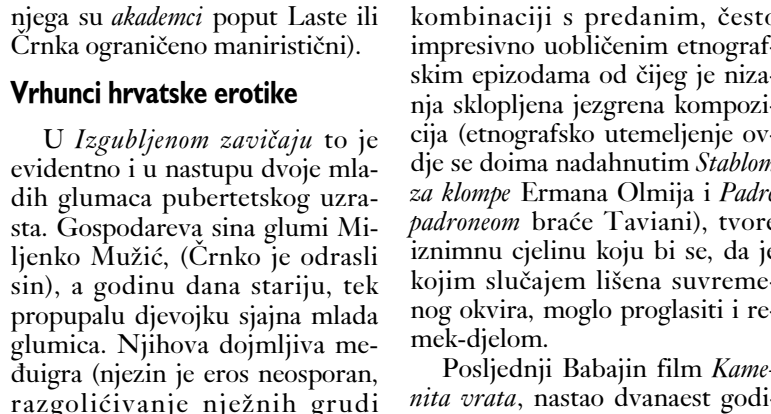


Lakat kao takav, 1959.

nje su *akademci* poput Laste ili Črnka ograničeno maniristični).

Vrhunci hrvatske erotike

U *Izgubljenom zavičaju* to je evidentno i u nastupu dvoje mladih glumaca pubertetskog uzrasta. Gospodareva sina glumi Miljenko Mužić, (Črnko je odrasli sin), a godinu dana stariju, tek propupalu djevojku sjajna mlada glumica. Njihova dojmjljiva međugra (njezin je eros neosporan, razgolićivanje nježnih grudi



možda je potaknuto sličnim, podjednako fascinantnim činom dvanaestogodišnje Brooke Shields u Malleovoj *Slatkoj maloj*, snimljenoj dvije godine ranije) vjerojatno je najsmjeliji erotski prizor u povijesti hrvatskog filma, a svakako, uz ranije spomenute prizore iz *Tijela*, vrhunac Babajinih erotskih sklonosti.

Briljantna glumačka izvedba i suptilno eksplicitna erotičnost, u

Čuvena brojlica iz Breze možda je najsavršenija sekvenca u povijesti hrvatskog filma

na poslije *Izgubljenog zavičaja*, njegov je, uvjerljivo najslabiji cjelovečernji film. Kao i u kratkometražnom *Ogledalu* na djelu je promišljena i poticajna vizualnost opterećena pretencioznim značenjima. *Kamenita vrata* nesumnjivo su film koji uspijeva stvoriti atmosferu meditativnosti, metafizičnosti i u neku ruku intimnosti, a to je vrsta filma kakav *Kamenita vrata* i žele biti. Moguće je prigovor da u tvorbi tog ugođaja ima mnogo manirizma (na primjer, dugi statični kadrovi čija se tišina pojačava ambijentalnim zvukovima, visoka likovna vrijednost kadrova), no onda je to neosporno učinkovit manirizam koji prigovore čini suvišnim.

Kameniti film

Međutim značenjska strana filma uglavnom je potpuno promašena. Banalne, a pretenciozne metafore (pucanje violinskih žica što prvo nagovještava, a onda i označava psihofizički slom glavnog lika), stereotipne opreke (plemeniti junak bogata duha živi u vrlo oskudnim uvjetima, njegov protivnik za naklonost idealne žene, duhovni je siromah koji živi u materijalnom obilju), posvemašnja artifičijelnost izabranih likova (idealnih eteričnih ljubavnika), koja još više dolazi do izražaja njihovim smještajem u realni kontekst, kapitalne su mane filma. Mogućnost fascinacije stilom i ugođajem nije sporna, ali cjelinom filma itekako jest.

Ante Babaja, pokazala je to i ova retrospektiva, neosporni je klasik hrvatskog filma. U svom dugometražnom igranofilmskom opusu ima dva antologijska dosega, *Brezu* i *Izgubljeni zavičaj*, a u ostatku filmskog korpusa još niz vrlo značajnih ostvarenja. Posebno je zanimljivo da je Babaja postizao nezaobilazne dosege u čak tri filmska roda — igranom, dokumentarnom i eksperimentalnom. Jedan je od istovremeno najsvestranijih i najdosljednijih hrvatskih filmša, a neprijeporno i jedan od najboljih. ▣

kvalitete, zlata je vrijedna povremena pojava filmova Akija Kaurismäkija na našem audiovizualnom tržištu (dakle na televizij-

U ovoj su priči o borbi malih ljudi protiv krize nezaposlenosti u srednjim godinama zamjetne sve najpoznatije značajke autoror-

Finčev suptilni postupak kao i svjetonazor iščitljiv iz njegovih filmova kao da su stvoreni za priče o suludom životu sred narod-

me, mali su film u najpozitivnijem mogućem značenju tog pojma, upravo ono što te male siromašne kinematografije najlakše



Bogatstvo osjećajnosti

U povodu Trećeg filmskog festivala Europske unije, koji se odigrao pred zagrebačkom i splitskom publikom, donosimo zabilješku o djelu jednoga od najhvaljenijih autora europske filmske unije

Nikica Gilić

Ploveći oblaci (*Kaus pilvet karkaa-vat*); Finska, 1996, režija Aki Kaurismäki; uloge Kati Outinene, Kari Väänänen, Elina Salo, Sakari Kuosmanen.



skom programu te na festivalima). *Ploveći oblaci*, istina, nisu najsvježije ostvarenje finskog majstora (u Motovunu smo vidjeli novijeg *Jubu*), no kvaliteta nije nešto prolazno, a neki filmolupci čak tvrde da filmovi stare poput vina.

va opusa. Ležerni smisao za humor i majstorstvo u ironijskom kodiranju emocionalnosti čak nas mame na amaterska lupetanja o uskladivosti takvog temperamenta s finskom klimom, no taj ćemo pozitivistički poriv prigušiti kako bismo rekli o čemu je zapravo u filmu riječ. Otprilike u isto vrijeme bez posla ostaju sredovječni vozač tramvaja i njegova supruga, šefica sale u ofucanom restoranu *Dubrovnik*, a kako stanje na finskom tržištu rada nije baš idealno (ah, taj truli Zapad), simpatični će supružnici postati žrtve alkohola, bešćutnih kriminalaca koji ne plaćaju poreze i prireze, zapljenitelja, krutih bankara i ostalih spodoba koje život malih pijuna čine kompliciranim, u šahovskoj igri tržišnoga gospodarstva. Sljedeća napomena mogla bi zazvučati upravo stravično, no možda je šteta što Aki ne potječe iz neke zemlje koja bi mu pružila iskustvo života u socijalizmu:



ne demokracije, samoupravljanja i ostalih blagodati uzdrmanih Berlinskim zidom.

Dok se naši junaci, dakle, trude sačuvati zdrave živce, samopoštovanje i vratiti se na noge, gledatelj ne zna bi li se radije smijao ili možda ipak ronio suze, ali ne zato što bi s visine žalio njihove sudbine, već suosjećajući sa svime što im se zbiva, prepoznajući u sebi njihovu upornost, dobronamjernost, naivnost i ograničenost. *Ploveći oblaci*, nai-

mogu snimiti jednostavno zato što najmanje košta. Sentimentalni sretni svršetak Kaurismäkijeve priče približava cijelu stvar, primjerice, galskom humoru Renée Claire, te promatranju *kaprikorna*, sentimentalizma Franka Capre sa zdravim ironijskim odmakom kraja stoljeća. Distribucija europskog filma u Hrvata do te je mjere jedna da filmske prigode kao što je ovaj Festival valja hvaliti preko svake mjere. ▣

Danas kada i neki najzagriženiji hrvatski protivnici američkog filma (te grozne kapitalističke izmišljotine) imaju problema navesti više od triju djelatnih autora koji se bez problema uklapaju u priču o tradiciji europske (modernističke?)



Majstor na videokaseti

Hrvatski su filmski distributeri izbacili iz kinodvorana autora jednog od najsajnijih filmskih opusa u devedesetima

Ivan Žaknić

Istinit zločin (True Crime), SAD, 1999. Redatelj Clint Eastwood; uloge Clint Eastwood, Isaiah Washington, Denis Leary, Lisa Gay Hamilton, Diana Senora, James Woods... Distributer: Issa Film & Video.

Hvala Bogu i zahvaljujući hrvatskim distributerima, dočekali smo da nam raznorazni filmski bofi istjera iz kinodvorana Clinta Eastwooda. Čovjek redateljski potpiše 21 film, glumi u dvostruko više naslova, a onda ga pregaze kojekakve prsate ljepotice i mužjaci u najboljim godinama pa ti, stari moj Prljavi Harry, pati! Dobro sad, nećemo u ovom napadu skoro pa gerijatrijskoga ludila reći kako je *Istinit zločin* savršen film. Štoviše, čini se kako je već ostarjeli Eastwood malo precijenio svoje mogućnosti i odlučio štancati filmove brzinom Woodyja Allena te je već u *Ponoći u vrtu dobra i zla* sve izgledalo dobro

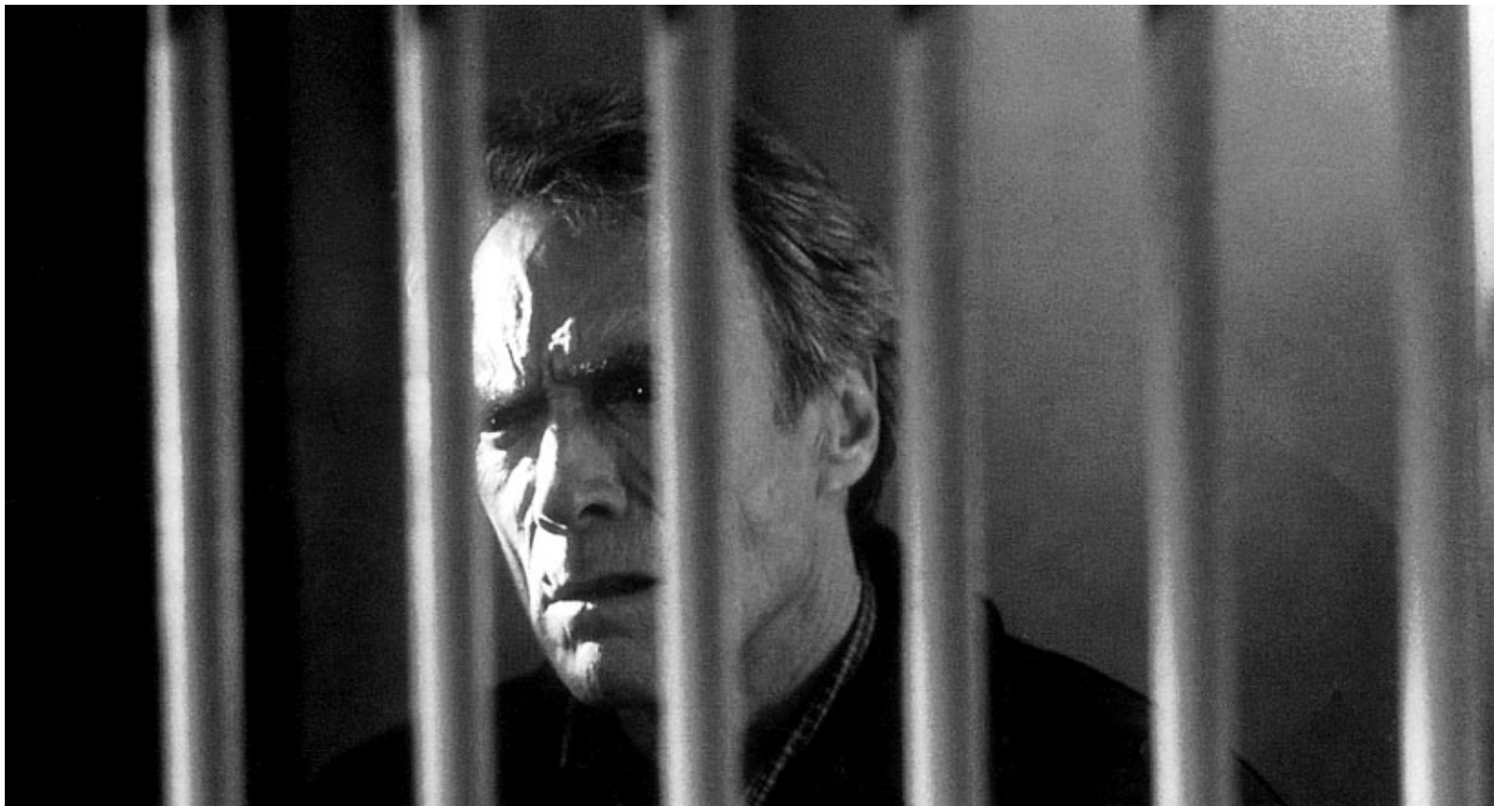
klimavo i lišeno minuciozne redateljske koncentracije kakvu smo kod Eastwooda vidjeli u *Ne-pomirljivima* ili *Savršenom svijetu*.

Nepravdna osuda

Kada bismo, ipak, insistirali na nekakvom kontinuitetu Eastwoodovih osvarenja, onda bi ostarjeli novinar, loš otac i alkoholičar Steve Everett (Clint Eastwood) u *Istinitom zločinu* mogao biti svojevrsna inačica, odnosno nastavak lika fotografa *National Geographica* iz *Mostova okruga Madison*. On je, poput većine Eastwoodovih likova u devedese-

osuden i sve će svoje potencijale uložiti u spas nevina života. Za one stvari koje su u *Istinitom zločinu* loše sklone smo osuditi scenarijski trojku Larryja Grossa, Paula Brickmana i Lili Fini Zanuck, koji su iz novele Andrewa Klavana preuzeli brdo klišeja karakterističnih za tematiku sukoba pojedinca s društvom (odnosi sa suprugom, odnosi sa šefovima, jednom davno naš je junak nešto *uprskao*).

Sve to ostavlja dojam kako je autorski mehanizam Clinta Eastwooda pomalo zahrdao. Međutim, u trenucima kada je Clint u formi, kao onda kada se *upucava* četrdesetak godina mladoj curi ili u sjajno režiranoj završnoj sekvenci Everettovih pomiješanih osjećaja gorčine i sreće, sjetimo se *Savršenoga svijeta* i *Mostova okruga Madison* te smo Eastwoodu spremni sve, baš sve oprostiti. Pa onda i *Istinit zločin* izgleda kao



Clint jednostavno nije Woody, pa da mu autorska snaga izvire iz uvijek iste priče — Eastwoodovi likovi, njihovi odnosi i događaji ozbiljno su duboki i komplicirani te mu je svaki film zasebna cjelina.

tima, osoba sklona autodestrukciji i samoizgaranju, no istodobno duboko u sebi s povećom dozom entuzijazma. Takav Steve Everett spoznat će tijekom filma kako je jedan osuđenik na smrt (Isaiah Washington) nepravdno

Takoder, Eastwoodova redateljska nedosljednost razvidna je u nekoliko detalja koji ponegdje vode do očitihi nelogičnosti — primjerice, tko je uopće vidio pravoga ubojicu tijekom pljačke, odnosno zašto je on svjedočio?

savim pristojno djelo čovjeka za kojega će, vjerujemo, teško biti ne ustvrditi kako je ostvario jedan od najsajnijih opusa u devedesetim godinama. I tu ćemo završiti, umjesto da opet krenemo u priču o distributerima. ▣



Gostovanja

Transatlantic na australski način

Filip Krenus

Uz gostovanje predstave australskog Deckchair Theatrea Nevesinjska 17 Georgea Blaževića u DK Gavela

Što je to ironija? Je li to neka ustaška tajna operacija? Od te se replike sve u predstavi *Nevesinjska 17* polako počelo kretati nizbrdo. A replika je izgovorena gotovo na samom početku kada je zanimljiva prozirno-paučinasta scenografija Nicka Yaksicha, popraćena sjetnom glazbom Dore Pejačević (u izvedbi Marcusa Hughesa), još nešto obećavala. Te rečenice usred klasičnog inventara drame sjećanja do karikaturnosti izgovara ukočen partizan — simbol jada i sveg zla koje je zadesilo hrvatski narod te na naivan način treba, tobože, simbolizirati svu komunističku glupost. I u tom trenutku započinje tipično hrvatska priča, koja za razliku od vrlo sličnih irskih pandana, jednostavno mora završiti sretno ma koliko god to izgledalo neuvjerljivo: Ivo, kojeg tumači Tomislav Stojković, ujedno jedini hrvatski

glumac u predstavi koja se izvodi na engleskom jeziku, nakon rata bježi pred partizanima iz Hrvatske u Australiju. Bijeg mu, kao

boga Marsa hrvajući se s engleskim izgovorom sa snagom i odlučnošću na kojoj bi mu pozavidio svaki hrvatski gastarbajter.



Blaževićovo povlađivanje patriotskom neukusu poprima takve razmjere da likovi Hrvata više nalikuju na vrtne patuljke

Stojković se pritom služi svim glumačkim poštapalicama u najgoroj tradiciji loše amaterske glume: ukočen je, svaku riječ mora popratiti gestom te niti jednom liku ne prilazi izravno, nego sa svakim komunicira u stavu mušketskog naklona. Činilo se da će lik Vanje kojeg tumači David Davies možda unijeti prijeko potrebni ironijski otklon, ali se na kraju uklopio u posvemašnju predvidljivost. Blažević mjesti-

mice pokušava ići u korak s *vremenom*: kći Gordana ne želi se vjenčati s ocem svojeg djeteta jer joj ne treba potvrda na papiru. No to kombinira s rješenjima iz loših američkih kriminalističkih filmova pedesetih godina: npr. otac i majka razgovaraju iza osvijetljenog bijelog paravana o udbaškim ubojstvima dok zlostrašna djeca komentiraju radnju. Redateljica Angela Chaplin mjestimice se uspijeva odhrvati sveopćoj patetici teksta usudišvi se tu i tamo umetnuti elemente sa stanovitim ironijskim prizvukom (Georgijin dolazak u Novi svijet simboliziraju sunčane naočale). Jedan od najslabijih dijelova jest prizor bratske pomirbe nad Georgijinim grobom. Ili više nema spasa — on je proklet zato što je protjerao brata i proklet zato što je svojem rodu oduzeo njegov komad zemlje (a zemlja je sve, kao što bi to rekao otac Scarlett O'Hara).

Osebniji puls hrvatske promidžbe

Nekadašnji je HPT jednom snimio niz promidžbenih poruka kojima je htio naglasiti svoju iznimno dobru povezanost sa svijetom. Razdragana mlada obitelj američkih Hrvata posjednuta u *praznici-nam-stižu Coca-Cola* ikonografiju naziva roditelje u Hrvatskoj kako bi im čestitali Božić i Novu godinu. Stari hrvatski djedica rumenih obraza, obasjanih plamenom toplog hrvatskog ognjišta, uspijeva na sve čestitke odgovoriti jedino sa: *I*

tebi, sinko. No vrhunac nastupa kad slušalicu preuzme unuk i uz neodoljiv osmijeh šapne: *I love you, dida*. Televizijski su kritičari na taj reklamni potez domaćih telekomunikacija odlučili odgovoriti gospodskom šutnjom; pitanja poput *Kakvu sliku o Hrvatima u dijaspori ostavlja ovaj promidžbeni spot ako već druga generacija našijenaca u tuđini zna tek pokoju riječ hrvatskog?* činila su se precinčnim te stoga i nedomoljubnim za ondašnje razdoblje. Za nekakvu je fenomenološku analizu trebao određeni vremenski otklon.

Drama Georgea Blaževića nastala je u *stransnom zanosu* (kako stoji u popratnom programu), upravo u tom razdoblju kad se svako odstupanje od domoljubnog kičeraja u stilu Jakova Sedlara smatralo korakom do veleizdaje.

Blaževićovo povlađivanje patriotskom neukusu poprima takve razmjere da likovi Hrvata više nalikuju na vrtne patuljke koji su, eto, odlučili kormilo svoje medijske karijere usmjeriti u *ozbiljnije* vode. Možda je jedini hvalevrijedan zahvat u Blaževićovoj drami pokušaj prikaza žena kao stupova na kojima počiva sva snaga: one drže kuću dok se muškarcu tuku u besmislenim dječakim razmiricama. No Blažević, dakako, nije Sean O'Casey niti to želi biti: njemu je najvažnija pozitivna hrvatska promidžba (predstava će biti izvedena na Festivalu Sydney Olympic Arts — Reaching the World). Agela Chaplin u programu tvrdi kako *neka djela moraju biti napisana*. *Nevesinjska 17* nije jedno od takvih djela. ▣



Dani francuske kulture

S Marguerite Duras u starom spljetskom perivoju

U povodu uprizorenja Vere Baxter u vili Dalmacija, o Danima francuske kulture u Splitu, o filmskoj retrospektivi M. Duras, o knjizi Yanna Andree Ta ljubav i moru na Svisvete

Ingrid Šafranek

U sklopu Dana francuske kulture (3-14. studeni 1999) održana je nedavno u Splitu posljednja ovogodišnja predstava Vere Baxter francuske autorice Marguerite Duras (1914-1996). U dramskoj obradi Ivica Buljana i režiji Nenni Delmestre radi se o uprizorenju proznog teksta iz 1980. godine pod naslovom Vera Baxter ili sprudovi Atlantika, a koji je pak nastao na temelju scenarija za film Baxter, Vera Baxter iz 1976. g. No postoji i zanimljiva drama Suzanne A德勒 na istu temu, a mogao se možda odabrati i neki »jači« i umjetnički relevantniji tekst za prvo kazališno uprizorenje ove autorice u Hrvatskoj. No mladi i agilni ravnatelj drame Splitskog HNK Ivica Buljan, koji se nedavno preselio s intendanticom Mani Gotovac iz Zagrebačkog ITD u Splitski HNK, ima, kao i darovita režiserka Nenni Delmestre, očito opasne namjere sa slavnom, u Hrvatskoj slabo prevedenom M. Duras. On kaže da je ovo tek probni balon, a da izazovnije tekstove kao što su npr. Bolest smrti, Razoriti kaže ona ili Indija song (koji je na nedavnom festivalu u Edinburgu pokupio najveće ovacije) ostavlja za bolja vremena.

Inače Split bi se doista mogao specijalizirati za uprizorenja opusa M. Duras: radi se naime o ugodajnom, lirskom ambijentalnom teatru za koji postoji ondje bogomdana scena, kao izmišljena za igranje Muzike ili Agathe — to je villa Dalmacija. U Splitu inače postoji tradicija korištenja uličnih improviziranih pozornica, a Buljan je imao ljetos uspjeha s »izmještenim« teatrom u zapuštenim gradskim amblematski ružnim prostorima, gdje su kreirane »underground« predstave Baš beton i Šovagovićeve Cigla (»htio sam pokupiti neartikuliranu, a tako intenzivnu energiju mladeži sa splitskih ulica«, kaže on).

Za M. Duras je naravno trebalo nešto drugo. Njezin je prostorni topos, osobna fascinacija i scenografski »zakon« uprizorenje osamljenih, napuštenih hotela ili vila na obali mora s pogledom na pješćane sprudove (Agatha, Čovjek Atlantik), ili pak »crnih soba« u kojima šum mora zaglušuje govor, rastače zidove, usisava i scenu i glumce (Bolest smrti). More je u svojoj neutralnosti kod

M. Duras katalizator strasti, mjesto spajanja ljubavnika, simbol vječne zagonetke i nesvjesnog, ali i mračni predmet želje za očajni-

plažom s lijeva, s pogledom na otok u daljini i morem podno ovalnih prozora i lukova verande, taj je prostor kao izmišljen za izvođenje M. Duras. Pored toga, u paviljonima oko Ville se i boravi i spava, pa imate definitivno osjećaj da ste u predstavi, u tekstu, u snu, kad jazz-truba u noćnom parku poziva na početak predstave. Ljetni je postav bio na otvorenom, na terasi okrenutoj moru, ispod palmi i bugenvilija. Krasno.

No pored ambijenta, Split ima i glumicu Zoju Odak koja je



ke, opredmečeno ništavilo. U bogatom opusu ove autorice (80-ak naslova!) svi oceani svijeta, delte Mekonga i Gangesa, ušće Seine u La Manche, obale Mediterana i otočja južnog Pacifika ustrajni su protočni motivi. Oni se nalaze u samom središtu opusa, i nisu tek kulise za autobiografski ili egzotični ugođaj. Ono što pjesnikinju zanima jest zona dodira gdje receptivna plaža u sebe upija more, obala gdje se kopno prepušta prožimanju arhetipskih razlika. Erotska ljubav, mokro žalo i pisanje imaju analošku funkciju na razini simboličkog: radi se o bliskosti i spajanju suprotnosti koje ostaju odvojene i zadržavaju svoj identitet unatoč razmjeni i vezi; radi se o sveopćem sljubljanju, o kodiranju uzbuđljive i konfliktne dijalogičnosti svijeta.

No ta plesna glazba na obali, ta razlivena ušća, perivoji-prašume i derutne palače, ta hotelska predvorja kroz koja jugo nosi sjećanja, ti ljubavnici pogleda uprtog u pučinu... prije nego što postanu simboli žudnje i onog nekazanog, imaju odmah već u sebi neki lirski potencijal i emocionalni naboj. Oni su sentimentalni i romantični, nositelji nekog secesijskog, starinskog, ali istodobno modernog senzibiliteta.

Villa Dalmacija sa svojim stoljetnim parkom čempresa i borova, s nekadašnjom raskoši u podtekstu, sada je u stanju sporog raspadanja; njena ljepota već načeta, zimogrozna, melankolična, s kamenim stubištem što se s balustradom spušta ravno u more, sa čudnim, crnim, oblim stijenama s desna i svijetlom pješćanom



idealno utjelovljenje Durasićinih heroína, na pola puta između očajanja i ljubavi prema životu; one su najčešće građanske žene još sputane konvencijama i opterećene vjernošću, ali već na putu oslobođenja neslućene libidinalne energije u sebi, na putu neke inicijacije, novog rođenja ili — propasti. To je motiv, još ibsenovski (Nora, Nora!), ali u suvremenijoj varijanti. Vera Baxter je žena u tranziciji, kao i junakinja Moderata Cantabile, (slavnog romana M. Duras iz 1958. i istoimenog filma P. Brooka sa Jeanne Moreau u glavnoj ulozi), kao Anne-Marie Stretter u »filmudrami-romanu« Indija song. Vera Baxter je u interpretaciji Zoje Odak osjećajna, inteligentna, krhka, ranjiva i čvrsta istodobno, odana drugima, ali uvijek negdje drugdje, kao u odlasku, kao na proputovanju kroz kuću, život, brak. Tema žene »u tranziciji« je bez sumnje intrigantna unatoč prividnoj banalnosti dijaloga; njeno je značenje begovićeovski ambivalentno kao i cijelo ozračje predstave. Vera Baxter je apsolutno vjerna žena; ona ima već poveliku djecu i muža ništariju, skorojevića i bogatuna, kockara i kompulzivnog preljubnika. Iznerviran njenom vjernošću, on je ustupa prijatelju za naplatu kockarskog duga i s tim novcem, velikim, unajmljuje villu na obali mora oko koje se vrti cijela dramska radnja. Nakon prvog šoka i želje da umre, Vera se budi iz svoje dugogodišnje obamrlosti i kreće, još zbunjena i nesigurna, ususret neznanim željama, svojima i tuđim... Neznanca

pred vratima dojmljivo igra Josip Genda: miran, nadmoćan, diskretno zagonetan, s minimalnom glumom i maksimalnom sceniskom prisutnošću. On se najviše približio načelima durasovske estetike »nultog stupnja glume«, tj. njenom zahtjevu da se glumac ne smije poistovjetiti s likom, nego biti samo glas i tijelo što izgovara tekst, a što je suprotno cjelokupnoj europskoj kazališnoj tradiciji, i srodno estetici L. Jouveta, ili izdaleka, japanskom teatru Nō.

Sutradan: okrugli stol o predstavi u foyeru HNK; dvadesetak ljudi; razgovoramo s dramaturgom, glumcima i uglednim francuskim režiserom François-Michelom Pesentijem koji će u Splitu postavljati Pirandellovih Šest lica traže autora. Razgovor živahan, o Durasićinu opusu, o njenoj sklonosti za transgresivne teme, o političkom i filozofskom naboju i osobnoj poetici što prožimlju uvijek istu sagu o tek polu-ostvarivoj, lomnoj želji i nužnom sjećanju. F. M. Pesenti stavlja akcent na oslobođenje feminiteta u muškarcu, ali i na zazor jačeg spola da se prepozna u bolećivim, rascijepljenim, patetičnim heroinama i »alkoholiziranoj sentimentalnosti« njihove autorice...

Iste večeri u Kinoteci na Zlatnim vratima počinje ciklus filмова M. Duras: Indija song, Čovjek Atlantik, Djeca, Nathalie Granger Agatha. Preljepi, lirski, sanjalački Indija song iz 1976. g. otvara ciklus. To je bio kulturni film sedamdesetih s Delphine Seyrig i Michelom Lonsdaleom u glavnim ulogama. Napušteni dvorac Rotschild nedaleko Pariza »glumi« francusku ambasadu u Calcutti iz tridesetih gdje se odvija priča o ljubavima i smrti mlade glazbenice (i ključne figure u stvaralaštvu M. Duras), koja se svojevrijedno utapa u delti Gangesa zbog svjetske boli i zbog Indije, zbog ljubavi koja umire. Film je vizualno očaravajući, poetski, potajno metaforičan; u njemu se nalaze, amalgamirane, tri knjige i jedan drugi film, Žena s Gangesa: Indija song je (meta)auto-

referencijalan i zato jako, jako hermetičan film za onoga tko te knjige ne poznaje, a to su skoro svi prisutni u publici.

Glazba Carlosa Alessia je znamenita: zanosni tango i rumba postali su slavni i uvelike su pridonijeli uspjehu filma. On je naime u cijelom svom trajanju samo uprizorenje posljednjeg bala što ga je priredila uoči svoje smrti melankolična erotomanka, neodoljiva žena francuskog veleposlanika u Calcutti negdje u vrijeme uoči Drugog svjetskog rata. Ta je zgoda ispričana u flash-backu, mnogo godina kasnije, od strane nekih anonimnih i mladih glasova u offu, u trajnom dijalogu slike i zvuka obzirom da su oni na taj način osjetno razmaknuti... Kad film počinje, sve se već dogodilo, priča je odavna postala legendom. A točno dvadeset godina nakon što je film snimljen, plesnu glazbu Carlosa Alessia svirale su orgulje na čudnom, gotovo laičkom pogrebu Marguerite Duras u crkvi na Saint-Germain-des-Présu, 7. ožujka 1996. godine.

Kako bih ostala ton u tonu, tri dana u Splitu čitam na plaži, na terasi ville Dalmacije, knjigu Yanna Andree, posljednje ljubavi i partnera M. Duras koji je s njom živio zadnjih šestnaest godina. Nakon depresije u koju je pao nakon njezine smrti, on je o njihovom napetom, emocionalnom i literarnom zajedništvu nedavno napisao memoarsku kontroverznu knjigu Ova ljubav (Paupert, 1999). No o tome drugom prilikom. Ipak, želim ponoviti s Yannom Andreom i M. Duras jednu rečenicu iz tog teksta:

»Vječnost ne postoji, ništa ne ostaje poslije nas, samo pamćenje onih koji su nas voljeli i mali daci što tek idu u školu. I koji će nas možda jednog dana čitati«. I gledatelji i glumci, i režiseri i prevoditelji, dodala bih, cijela jedna zajednica okupljena poput one na predstavi Vere Baxter, kao na nekoj vrsti zadušnice, u jednom starom splitskom perivoju, na Svisvete kad je bilo jugo i nekakva uskršnja blagost u zraku. ■

Forum za slobodu odgoja Gundulićeva 34, Zagreb

Poziv na tribinu Foruma

Veliko nam je zadovoljstvo, pozvati Vas na drugu tribinu, u okviru projekta

Škola za 21. stoljeće

koja će se održati

u petak 26. studenog od 10 do 16 sati
u Europskom domu, Jurišićeva 1, Zagreb

Dnevni red

1. Institucije, kurikulum, ideologija hrvatskog školstva — Ivan Padjan
2. Obrazovanje za okoliš — Velimir Pravdić
3. Obrazovanje u zemljama tranzicije — Cameron Harrison, Institut za obrazovnu politiku, Budimpešta
4. Europski kontekst obrazovanja — Naima Balić
5. Slovenska iskustva u reformi škole — Slavko Gaber

Nakon svakog uvodnog izlaganja planiramo kraću raspravu, te zaključnu raspravu na kraju tribine.

Organizatori

Forum za slobodu odgoja; Partnerske organizacije u suradnji; Pokret za demokraciju i socijalnu pravdu; Udruga roditelja Korak po korak; Hrvatska udruga za društvene i humanističke znanosti; Europski dom; Savjet roditelja Waldorfske škole; Hrvatsko debatno društvo

Za Forum za slobodu odgoja

Predsjednica — Vesna M. Puhovski; Voditelj projekta »Škola za 21. stoljeće« — Lino Veljak; Organizatorica tribine — Vesna Krauth



z g o v o r

Govori: Mate Matišić

Pozornica je uvijek lijes

Nastrano i/ili onostrano u Svećenikovo djeci komentira autor

Nataša Govedić

S vašim se dramama, posebno s Anđelima Babilona i Svećenikovom djecom, za vrijeme premijernih izvedbi zbivaju vrlo mučni recepcijski nesporazumi — ravni nekadašnjim gnušalačkim reakcijama na Beckettov ili Genetov »bogobulni« scenopis. Dubinsko zagledanje u teme koje vas zaokupljaju, međutim, otkriva da ste oštar kritičar izvanjske ili lažne religioznosti, ali ne i trojstva pod nazivom »vjera, ufanje i ljubav«. Koji sve konflikti nastaju kada dramatičar i vjernik žive u istoj osobi?

— Ja ne osjećam »konflikte« jer ta trojica (dramatičar — vjernik — Mate) nisu trojica, nego samo jedan — Mate Matišić. Štoviše, ne znam kako se uopće može živjeti takvo jednodijelno mnogoduše, a da se ne postane upravo onakav dramski lik o kojemu sam ja u svojim posljednjim dvjema dramama pisao iskreno suosjećajući s njihovom mukom nemanja sebe. Meni je međutim to pitanje zanimljivo jer na neki način sublimira i dio mojih autorskih nastojanja. Naime, čini mi se da živimo u prostornom i vremenskom okviru u kojemu je jedan lik (osoba) uvijek više njih sa svim dramaturškim implikacijama u koje se dramatičar može, ali i ne mora upustiti. Ja sam se u tim svojim dramama odlučio na »konflikt« s takvim likovima pokušavajući shvatiti takva trojstva koja su sve drugo samo nisu sveta. Stoga, biblijski tekst iz Knjige mudrosti u epilogu moje drame *Svećenikova djeca* izgovara mladi svećenik don Šimun:

»...dub Gospodinji ispunja svemir i on, koji drži sve, zna sve i što se govori zato ne ostaje skriven tko nepravdno govori niti će ga mimoići osvjetnička pravda...«

doživljam kao univerzalnu teološko-dramaturšku lekciju o načinu na koji jedan autor (ili, kako me vi nazivate dramatičar-vjernik-Mate) može izbjeći tragediju da postane lik. Taj tekst koji don Fabijan preuzima kao »objašnjenje« violinske bolesti, tj. tumora na mozgu, ja bih mogao na sebe primijeniti u slučaju nekakvih mojih autorskih sterilizacija ili kalkulacija. Siguran sam da bih osjetio »osvetničku pravdu« vlastitih mrtvorodenih drama. Dakle, iako se prilikom čitanja tih riječi u prvom trenutku čini da se radi o teologiji, riječ je zapravo o dramaturgiji, i o vjerojatno osnovnom dramaturškom pravilu koje se odnosi na autora drame jednako kao i na njegove dramske likove bez obzira na ono što vi nazivate mučnim recepcijskim nesporazumima.

Dok o ovome razmišljam sjetio sam se jedne *ispovjedne* pripovijetke E. A. Poea kojoj je u naslovu dopisan sasvim drukčiji pre-

Sigurno znate da je Ingmar Bergman napisao i režirao dramu »Pričesnici«, koja se također bavi problemom koliko svjetovan i koliko suosjećajan smije biti kler, koliko se crkva smije miješati u život vjernika (zabranom abortusa i sl.) te je li DUŽNOST, posebno vjerska dužnost, drugo ime za krutost/okrutnost. Koliko su ta pitanja aktualna u zemlji koju obilježavaju primitivni ekstremisti poput don Ante Bakovića?

— Mislim da će ta pitanja biti uvijek aktualna, posebice u ze-



mljama koje obilježavaju bilo kakvi primitivni ekstremisti. Ono što je po mom mišljenju zajedničko svim primitivnim ekstremistima jest suluda tehnika (na)opakosti u odnosu na ono za što se oni prividno javno zalažu. (Zanimljivo je da se u inicijalima don Ante Bakovića zrcali naopakost onoga za što se on javno zalaže

Dakle, kada budem osjećao nekakve »konflikte« osobnog trojstva, to će biti pouzdan znak da sam u prostorima nekakve lažnosti iz kojih se po mom mišljenju ne može ništa bitno napraviti i iz kojih bi mi sigurno, *violina turobno, tumorno zasvirala.*

mljama koje obilježavaju bilo kakvi primitivni ekstremisti. Ono što je po mom mišljenju zajedničko svim primitivnim ekstremistima jest suluda tehnika (na)opakosti u odnosu na ono za što se oni prividno javno zalažu. (Zanimljivo je da se u inicijalima don Ante Bakovića zrcali naopakost onoga za što se on javno zalaže

(abortus). Moj don Fabijan bi rekao da to sigurno nije slučajno.) No, isto tako bih želio reći da postoje izuzetno pametni i čestiti svećenici čije teške samačke živote i vrijednosti zbog agresivnosti svećenika tipa spomenutog ne primjećujemo. Bakovićevski tip svećenika na sve vjernike baca sjenu osobnih ambicija i nedorečenosti. Korelacija dužnost=okrutnost (krutost) zapravo ne postoji, tj. ona postoji ukoliko je smisao vjerskih dužnosti pervertiran. Želim reći da okrutnost sigurno nije vjerska dužnost, nego je samo jedna od njezinih mogućih i vrlo opasnih (na)opakosti. Kad se dogodi takva (na)opakost, iza toga dijagnostiram čestu bolest ovih prostora: neodgojenost ljudi da poštuju vlastite granice. Takvi ljudi vrlo često ugrožavaju tuđi osobni integritet, a ako im to okolnosti dopuste, i državni suverenitet. Slušajući njihove (na)opakosti, ja se pitam jesu li ti ljudi uopće čitali Evandjelje i jesu li u prisposobama uočili permanentnu drugačijost Božje riječi u odnosu na ljudsku riječ i ljudska tumačenja. Tko to ne primjećuje, čini mi se da je na sigurnu putu da njegova (na)opakost ostane bez prefiksa -na.

Jedan je lik u Svećenikovo djeci nastradao od zaostale srpske mine, druga junakinja, violinistica, prisiljavana je zadržati njegovo neželjeno dijete (mladićevi roditelji drže je zaključanu u podrumu kako ne bi abortirala; iz podruma je oslobađa svećenik), isti taj svećenik nekoć je mještanki napravio dijete koje je ona pobacila, na kraju se svi likovi sastaju u ludnici, gdje svećenik priznaje da mu se Bog obratio tumorom u obliku violine zato što je pomogao violinistici da izađe iz zatvora i napravi pobačaj. Zašto je svima njima DIJETE najvažnija stvar na svijetu? Feministice bi vam prigovorile izrazito tradicionalno očiste — reprodukciju kao krunu identiteta.

— Dok sam pisao dramu, zaista nisam razmišljao o ničijim i nikakvim »očistima«, pa ni o očistima feministica. Dugogodišnje spisateljsko (kazališno, filmsko, glazbeno) iskustvo naučilo me da su »očista« promjenljiva i grozno prilagodljiva i da se zbog

nekih očista lako dogode — ročišta. Danas ljudi mijenjaju »očista« kao manekenke kostime i, pogledate li u dramsku literaturu, tvrda »očista« koja prigovara drugima »očistima« da su pogrešna imali su uglavnom monstruozi ili izrazito komični likovi. Što se tiče djeteta iz moje drame mnogo važnijim mi se čini činjenica da je u toj ispovijednoj drami to troimeno dijete (Florijan, Stjepan, Jose) jedini lik koji se ne mora ispovijedati. To troimeno dijete, kojemu su odrasli zbog svojih »očista« i »očinstva« odmah nakon rođenja umnogostručili identitet (kao vi meni u prvom pitanju), cijelu dramu samo plače, zbog tuđih grijeha »mišlju, riječju, djelom ili propustom«. Važnija je od »očista« činjenica da su danas zastrašujuće sudbine tek rođene djece.

Drama Svećenikova djeca završava potresnim i dirljivim ujedinjenjem ljubavnika u smrti. Premda je završna slika uzvišena, znači li to da ne možete povjerovati u ovozemaljsku pravdu? Pa onda, samim time, ni u smislenost bilo kakve političke angažiranosti?

— Radi se o tome da ja vjerujem u ovozemaljsku pravdu, ali i nepravdu, isto kao i u smisao političke angažiranosti i neangažiranosti. Detaljnijom obradom »pravde« i »nepravde«, »angažiranosti« ili »neangažiranosti« vrlo lako bih dokazao ispravnost i neispravnost bilo koje od te četiri startne pozicije. Kako mogu reći da postoji ovozemaljska pravda, kada vidim ogromne ovozemaljske nepravde oko sebe? Ali, isto tako, ne mogu poreći da je ta gospoda Pravda posjećivala ovozemaljske prostore, i mene osobno, naplaćujući mi gadosti koje sam počinio. Jedan od razloga zbog kojih živ čovjek još ima potrebu da diše i misli svojom glavom vjerojatno je osjećaj da postoji tamo neka Pravda zbog koje vriedi uopće nešto nastojati učiniti sa svojim životom. Što se tiče političke angažiranosti sviđaju mi se riječi opomene Nikole Šopa o govornicima-lijesovima, iz njegova teksta *Nasukani* kojeg sam priredio za radio.

Drama vjere

Ispit književne savjesti

Komparativne prednosti i mane pisca vjernika

Boris Beck

S obzirom na to da je Bog kao autor Svetog pisma najčitaniji pisac svih vremena, a i da je sve stvoreno tek priča započeta riječima *Neka bude svjetlo*, moglo bi se pomisliti da postoje tajne veze između pisaca i onostranog, a da je pisac vjernik u povlaštenu položaju. Međutim, sumnju u svoj poziv i sposobnosti, iščitavanje knjiga s beskrajin polica, noćni rad, neisplativost čitava poduhvata, natezanja s izdavačima te uspjeh ili neuspjeh, ravnodušnost i zaborav — tegobe su koje pisac vjernik u potpunosti dijeli sa svojim kolegama ateistima i agnosticima. Uza sve to ima i dodatan problem — pripadnik je nepopularne manjine u dobu u kojem su manjine in. Biti vjernik intelektualac pomalo je nepristojno u sekularnoj državi, a biti vjernik pisac zvuči upravo oksimoronski. Kako će tko pisati ako sve knjige svodi na jednu, ako mu je sveta dužnost mijenjati vaša uvjerenja prema svojim, ako je još u osnovnoj školi ili od bake naučio odgovore na sva važna pitanja? Kako će pisac pisati u skladu sa savješću i dubokim uvjerenjima, a da to ne bude najobičnije uvaljivanje ideologije do koje je ionako malo kome stalo? Jer, iako se Hrvatska često predstavlja kao kršćanska zemlja, religijske su pojave u njoj uglavnom forme bez sadržaja, a u crkvi redovno odlazi tek jedan od deset stanovnika. Za ostalih je devet katoličanstvo tradicija (žvakanje luka na Uskrs i vješanje kuglica na jelku), objekt političke manipulacije (hadezeovsko slijanje po papinim prstima), leglo licemjerja i predrasuda (insistiranje biskupa na povratku imovine Crkvi

ili svetosti života od začeca) ili, ako su muslimani ili budisti, nešto egzotično i daleko.

No pisac vjernik može imati i komparativnih prednosti. Osjećaj da je grijeh iznevjeriti životni poziv i ne iskoristiti Božje darove može tjerati pisca da neprestano bdije nad svojim napretkom i ne zapadne u duhovnu lijenost. Skepsa društva može ga opomenuti da olako ne iznosi osobne stavove, a predrasude okoline mogu ga potaknuti da se oslobodi vlastitih. I poznavanje Biblije može mu dobro doći, jer su njezine strukture ionako u čitavoj književnosti. Prostor unutarnje sabranosti može mu također koristiti, jer je identičan kreativnom prostoru, a molitva i meditacija mogu se pokazati jeftinijim i praktičnijim varijantama od Poeova alkohola ili De Quinceyjeve droge. Iskustvo koje pisac vjernik stječe usklađivanjem svojega života sa zahtjevima morala može biti presudno u usklađivanju pisanja sa zahtjevima umjetnosti. A vjeronaučna lektira u kojoj se nalaze ljubav, sumnja, prijateljstvo, žrtva, izdaja, nada, očaj, otkupljenje i silne napetosti između božanskog i ljudskog mogu biti itekako zanimljive šutljivoj većini koja vjeru eksplicitno ne ispovijeda, ali mutno naslućuje da »nečega ima«. Kažem, sve bi to moglo, ali i ne mora. Naime, kršćanski odgovor na ljudsku patnju piscu je od koristi, samo ako ima na umu da piše za ljude koji taj odgovor ne prihvaćaju ili ne razumiju. S druge strane, nema dokaza da su pisci vjernici bolji pisci od onih koji nedjeljom ujutro pate od mamurluka ili odlaze igrati mali nogomet.

Što se mene tiče, zadiviljenost Isusom Kristom i literaturom u kojem su sjećanju povezane, a svjestan sam ih od djetinjstva. Zbog želje da bolje upoznam prvoga, postao sam praktičan vjernik, rimokatolik, a zbog nakane da se bavim pisanjem, napustio sam svoje zvanje i, kao najstariji brucio na godini, upisao studij kroatistike. Bog i književnost još mi je uvijek simpatičnije geslo od nekih sličnih. »U svemu sam tražio mir, ali ga ne nadoh nigdje osim u kutu uz knjigu« rečenica je Tome Kempenca koje se svakodnevno sjetim. Nedjeljom, pak, slušam u crkvi Kristove riječi: »Mir vam ostavljam, mir vam svoj dajem«. Za mene su ta dva obećanja mira jedno. ☒

...»Ova govornica je lijepa, otkriven i podignut visoko nad trgovom. Svaka govornica je to. I uvijek je sagrađena na brzu ruku i to baš od je-lovih dasaka...«

No, usprkos tih govornica-lijesova odu-
stati od političke angažiranosti danas je, u
poslu kojim se ja bavim, nemoralno, ako ne
i nemoguće. Stoga i sam udišem opojan mi-
ris jelovine lijesa govornice s koje govorim.

Ipak, drago mi je da »tamo gore« — za
svaki slučaj — postoji korektiv čiste istine o



nama koji ovozemaljskim »pravdama« i »an-
gažiranostima« pokazuje njihovo pravo lice.

Kada biste zamislili idealnu režiju vaših ko-
mada, čudno izmještenih iz konvencionalnih i
pomodarskih kategorija dramaturgije, a opet su-
vremenih tekstova o »običajnim ljudima« kakve
poznajemo i volimo, kakvu biste režiju poželjeli?
Vjernu tekstu, nadrealističnu, s osjećajem za sen-
zualnost i humor, grotesknu...? Meni na pamet
pada poljski redatelj Krzysztof Kieslowski, tako-
đer osjetljiv na najosobnija i najetičnija pitanja
prava na život i prava na smrt. Nalazi li pisac
ikada »svog« redatelja?

— Kad bih znao isključiv odgovor na
vaše pitanje, sumnjam da bih onda insisti-
rao na takvoj režiji, jer ne spadam u ljude
koji misle da su uvijek u pravu, osim u slu-
čajevima kada »malo« glasnije razgovaram
sa svojom ženom. Meni je nemoguće govo-
riti o zamišljanju idealnih režija vlastitih
drama, jer svako moje »zamišljanje« napisa-
ne drame polako blijedi nakon što na papi-
ru napišem »vršetak«. Čini mi se da je posao
redatelja i izmišljen zbog tog prirodnog
umiranja zamišljanja kod pisaca. Naime,
radi se o tome da u trenucima kada svi sa
mnom žele razgovarati o mojoj novoj, i tek
napisanoj drami, o tome »što sam želio
reći«, i zašto sam »baš to napisao« i »kako«,
ja već »razgovaram« i »družim se« s nekim
novim likovima. Vi ste nabrojali nekoliko
mogućih načina režije mojih drama i ne vi-
dim razloga zbog kojega bih ja unaprijed
trebao odustati od npr. režije »vjerne tekstu«
ili »nadrealistične«. Smisao kazališta i jest u
traženju tog idealnog redatelja... Neki pisci
stariji od mene nekoliko stotina godina još
uvijek traže svoje idealne redatelje... Zbog
toga su, iako mrtvi — živi. Volio bih i ja
posthumno tražiti i »nenalaziti« svog reda-
telja...

Mislite li da su domaći glumci pronašli pravi
način igranja »svog« Matisića?

— Prije svega želim reći da bi svaki
dramski pisac morao biti zahvalan glumci-
ma koji pristaju javno izvoditi sve ono što
on u toploj sobi zamisli. Imao sam sreću da
su u mojim dramama igrali naši ponajbolji
glumci (Pero Kvrčić, Josip Genda, Ivica
Vidović, Helena Buljan, Boris Dvornik,
Ljubomir Kapor, Zoja Odak, Predrag Vu-
šović, Jelena Miholjević, Livio Badurina...) i
kada s njihovim radom ne bih bio zadovo-
ljan, tada sa mnom nešto ne bi bilo u redu.

Iz današnjeg očista čini se da ste u *Andelima*
Babilona otpočeli val predstava koje su ironi-
zale domaće novobogataše. U *Svećenikovo*
djeci mnogi su prepoznali kritiku novopečene re-
ligioznosti (svećenik koji na prezervativima buši
rupice kako bi povećao natalitet župe i sl.). Koja
vruća tema sada prolazi kroz dramatičarsko ko-
vanje?

— Ja ne pišem drame na zadane teme
kao pučkoškolar sastavke, pa tako niti sada
ne razrađujem nekakvu temu. Uvijek po-
stoji samo moja želja da dobro napišem za-
nimljivu priču o zanimljivim likovima. Ra-
deći na taj način naknadno mi se polako po-
činju otkrivati i one zanimljive formalno
dramaturške posebnosti onoga što radim.
Stvarni ljudi ne žive »teme« u životu nego
sebe, a taj artifičijelan kontekst nazvan
tema nastojim shvatiti kao *jazz*, što znači
da u improvizaciji na zadanu temu majstore
prepoznajem po tome koliko su se oslobodi-
li teme; ostajući tonski stalno u harmonij-
skim okvirima te iste teme koje su se samo
prividno oslobodili. Razmišljam o nekoliko
»tema«, ali još uvijek ne znam s kojim ću se
likovima družiti. Upoznat ćete ih za nekoli-
ko godina.

Jednom ste rekli da je pisanje vrlo slično kom-
poniranju. Što ste pod time točno mislili?

— Slično je jer mi i jedno i drugo dolazi
iz meni nedokučivog istog prostora. Pone-
kad se osjećam kao prepisivač, a ne kao au-
tor... Sviraj, zapisuješ, ali zašto baš to, i za-
što baš to zvuči dobro, ne znaš. Ja to sebi
objašnjavam kao procese »padanja na pamet«,
a nikako kao procese smišljanja. Isto tako,
drama bez imanentne dobre glazbenosti u
sebi, kao i skladba bez dobre harmonijske
dramaturgije, ne može biti dobra. Ja se
istinski radujem zanimljivoj modulaciji kao
pojavi novog zanimljivog dramskog lika
koji se neočekivano pojavi na sceni s neka-
kvim fantastičnim dijalozom. U glazbi se
upotrebljavaju simboli npr. G7, D7-5,
Fm7-5... Oni meni uopće nisu tako apstrak-
tni kako se nekome može činiti. Znam da
vam to može zvučati suludo, ali ja ih doživ-
ljam kao likove sa čvrsto profiliranim ka-
rakterom. Za mene npr. B-dur i A-mol7



mogu ostvariti bolju »ljubavnu vezu« nego
H-dur i A-mol7, iako je i njihova veza mo-
guća...

U tradiciji domaćeg i/ili svjetskog kazališta,
kojim se autorima osjećate srodni?

— Ne znam što bih vam odgovorio na to
pitanje, a da mi nakon odgovora ne bude
žao zbog toga što sam vam rekao. Kao
urednik radiokrimića pročitao sam mnogo
tzv. trivijalne literature u kojoj sam uživao
kao i u vrhunskim književnim djelima. Isto
kao i kod glazbe; Django, Jimi Hendrix, Joe
Pass i Segovia genijalni su gitaristi. Volim
ih slušati, ali nastojim svirati kao Mate Ma-
tišić. Kad je riječ o pisanju, uvijek nastojim
ispričati priču za koju mi se prepotentno
čini da je samo ja mogu napisati.

Što je vaše najvažnije iskustvo pisanja za hr-
vatski teatar?

— Hm...?! Teško mi je sad izdvojiti naj-
važnije iskustvo... Postoje mnoga zanimlji-
va... Npr. optuživali su me za postupke mo-
jih likova... govorili su da sam hrvatski na-
cionalist... da mi u dramama igraju Srbi...
da sam vulgaran... morbidan... protiv
Srba... za emigrante... protiv emigranata...
Da bih trebao pisati kao Gogolj i Dostojev-
ski... da sam protiv Crkve i klera... i anđela
Gabrijela... i ovaca... Gledao sam publiku
koja se smije onda kada ništa nije smiješ-
no... Uglavnom, kao što je, napisao Oscar
Wilde, uvijek vas ta čestita i bezgrešna jav-
nost pokušava podrediti pod svoju vlast, što
je kad je riječ o umjetnosti, »isto toliko nemo-
ralno koliko i smiješno, i isto toliko pogubno koli-
ko i prezira vrijedno.«

Kondom dušu čuva...

Drama vjere

Hrvoje Ivanković

Praizvedba *Svećenikove*
djeci, u splitskom HNK, u
režiji Božidara Viočića

Rustikalnom travestijom
Andeli Babilona (napisa-
nom 1996) Mate je Ma-
tišić napravio snažan zaokret u
svom dramskom stvaralaštvu. Do-
tadašnjim dramama (*Bljeskom*
zlatnog zuba, te *Cincom* i *Marin-
kom*, prije svih), Matisić je detek-
tira »novomoralistički« svijet ga-
starbajtera, političkih disidenata,
gubitnika i naivaca; svijet presud-
no određen svojim internim mito-
logemima i katoličkim patrijarha-
lizmom. Svi Matisićevi junaci do-
tada su na neki način bili apatridi,
no u trenutku kada su, logikom
povijesnih mijena, to prestali biti,
Matisić je, s onom istom distanci-
ranom blagonaklošnošću prema
svakoj od svojih *dramatis perso-
nae*, umjesto crnohumornih studij-
ja ozračja i pripadajućih mu liko-
va, pozornost sasvim preusmjerio
na neke karakteristične fenomene
naše »nove stvarnosti«. Način na
koji je društveno licemjerje, kao
jedan od tih »fenomena«, proka-
zao u *Andelima Babilona*, silno je

Babilona,
Svećenikova

djeci većim dijelom se razvijaju
kao drama realističnog prosedea,
obilježena izvrsnim dijalozima,
duhovitim skiciranjem karaktera i
efektnim grotesknim otklonima,
da bi tek u konačnici teksta došlo
do stilske i žanrovskog preokreta,
do neočekivane, fantazmagori-
čne poetizacije koja retroaktivno
baca sasvim drukčije svjetlo na ci-
jeli komad. Iz tog rakursa gleda-
no, *Svećenikova djeca*, naime, pre-
rastaju u suvremeni moralitet. De-
vijantnosti i licemjerje jednog
društvenog sustava ta drama
samo primjećuje i ironizira, no u
prvi plan ističe osobnu odgovor-
nost: za svaki postupak i grijeh, a
njen dodatni tragički naboj leži u
činjenici da eshatološku pouku
neće primiti licemjerni inženjeri
lažne duhovne i populacijske ob-
nove, nego oni koji su, slijepo im
vjerujući, pokušali ispuniti svoju
rodoljubnu zadaću ili dosegnuti
trunku osobne sreće. Zanimljiva
je, u tom kontekstu, sama drama-
turska kompozicija komada. Prvi
čin mogao bi se nazvati eksplika-
cijom, drugi zapletom, dok je cijeli
treći čin (zajedno s interpoliranim
epilogom) jedan veliki i neočeki-
vani epilog drame. Iako se u tre-
ćem činu postupno doznaje što se
u međuvremenu dogodilo, jasno je
kako nedostaje klasični rasplet
komada. Rasplet se u toj dramskoj
homiliji — koja primjerom iz
crne kronike tumači starozavjetne
riječi »...duh Gospodnji ispunja
svemir... zato ne ostaje skriven tko
nepravdom govori...« — ne do-
gađa, naime, na duhovnoj, nego
na materijalnoj ravni: u simbolič-
ko središte drame upisan je tradi-
cionalni motiv srednjovjekovnih
moraliteta oko kojeg Matisić orga-
nizira čitav posljednji čin; motiv
čovjeka koji se na samrtničkoj po-
stelji susreće sa svim zabludama i
griješima svoga života.

uzbudio dio hrvatskog polit-kul-
turnog *establishmenta*, koji se u
prosincu 1996. g. neočekivanom
psovalačkom žestinom obrusio na
praizvedbu tog teksta u režiji Bo-
židara Viočića, u Kazalištu Gavella.

U *Svećenikovo* *djeci*, najnovi-
joj Matisićevoj drami, dramska se
vrteška opet zarotirala oko hipo-
kriزيje ugrađene u same temelje
sustava (svećenik i trafikant tu
buše i ponovno prodaju kondome
kako bi povećali natalitet, no time
izazivaju niz tragičnih zbivanja
što se zaokružuju u njihovim
osobnim martirijima), ali ovdje
više nije riječ o nepismenim politi-
čarima i intelektualnim čankoliz-
ma, nego o posljedicama što ih je
njihovo združeno ganjanje ostavi-
lo na psihu »malog čovjeka« koji
je ozbiljno shvatio floskule kojima
su ga bombardirali, te je, s njima
u skladu, počeo djelovati. Kako je,
međutim, Matisićev dramski ruko-
pis obilježen drastičnostima u
iskazu, tako poente njegovih dra-
ma nužno traže i drastičnosti u
samoj priči. Stoga ono što je u *An-
delima Babilona* bila pismenost
kao metafora kakve-takve uljude-
nosti, u *Svećenikovo* *djeci* postaju
crkva i vjera kao moralni parame-
tri na kojima će svaka sjenka biti
mnogo izraženija i provokativnija.
Za razliku, međutim, od *Andela*

Andeli Babilona, *Gnjida*) u Matisi-
ćevoj komadu poglavito zanima-
la ironična, crnohumorna,
ali u takvoj ogoljenosti i
krajnje okrutna proble-
matizacija naše svakod-
nevice, a tek je posred-
no dodirnuo i ono transcenden-
tno, prisutno u sakralizaciji bića
kroz grijeh i iskupljenje, zbog čega
Matisić svoju, ili točnije reći don
Fabijanovu dramu i određuje kao
»ispovjednu tajnu u tri čina«. Sto-
ga ni drugi dio teksta, onaj u ko-
jem sam autor potpuno razbija
konvencije realizma i radnju do-
slovno premješta u svećenikovu
glavu, nije u splitskoj predstavi
postavljen u sasvim irealne okvire
ili ozračje halucinantnog. Viočić je,
naime, i tu ostao dosljedan u
određivanju kuta promatranja, pa
i komentiranja, događanja: nikako
ne iz don Fabijanove perspektive,
nego iz perspektive njegovih bli-
žnjih u koje, pri takvom posredo-
vanju, svakako treba ubrojiti i
prisutnu publiku. Otuda su se, ko-
načno, scenski poetično uobličene
slike prividenja i tragikomičnih
pokajnika u finišu predstavice prije
približile poetsko-grotesknom
fonu odmaka talijanskih neoreali-
stičkih filmova, nego što su dobile
svoje autonomno, metafizičko
značenje. Izravno je to, uostalom,
iskazano i mizanscenskim rješenj-
ima: scenografija Božidara Viočića,
određena najnužnijim elementima
realističkog dekora, prostor je don
Fabijanovim prividenjima pronaš-
la u rastvaranju dijela stijenke u
pozadini, ne dopuštajući im da
zbijski uđu u igru: i don Fabijan i
njegov ispovjednik prividenja su,
naime, »pratili« gledajući u četv-
rti zid, dakle u prazninu i ništavilo.

Takvom kontekstu kao da se jedi-
no oduprla posljednja slika: svoje-
vrnsni, i pomalo melodramski obo-
jani, *memento mori* u kojem se
umirući don Fabijan konačno
združuje s Martinom sjenom, sa
svojim krucijalnim grijehom i is-
hodištem svih grijeha koje je, či-
steći se od njega, počinio.

Osim onih nekoliko pobačenih
fetusa, izraslih u anđele, što ih je
zajedno s Martinom sjenom odje-
nula u djevičansko bjelilo, kosti-
mografinja Marija Žarak vjerno
je slijedila realističke zadanosti,
odjenuvši glumce u prepoznatljive
kombinacije naše neukusne kućne
svakodnevice, a oni su, pak, tu
psihologiju običnosti prenijeli i na
svoje likove, kao da su se njom
opirali potpunom osvješćivanju
uloga koje su igrali i događanja u
kojima su sudjelovali. To, među-
tim, na onoj najtransparentnijoj
ravni nije imalo negativnih poslje-
dica. Josip Genda se trudio saču-
vati don Fabijanovu decentnost i
smirenost, prkoseći nemiru stra-
hno, rezignacijom i, konačno, ek-
statičnom agonijom iskupljenja.
Nenad Srdelić je, pak, svom traf-
ikantu Petru podario najviše izrav-
nih komičkih elemenata, dok se
Zoja Odak kao Marta našla u sta-
novitoj kontradikciji između svog
preurbano-gubitusa te, čak po-
vremeno i habitusom melodijom
izražene, težnje ka karikaturno-
sti svojstvenoj Brešanovim »vlaji-
nama«. Luka Franka Strmotića
ostao je u okvirima pomalo ana-
kronog realizma, dok su blago iro-
nični don Šimun Josipa Zovka i pa-
radoksalno razigrana Žena koja
kliču Arijane Čuline, unijeli u finiš
predstave — obojeni i pojavljiva-
njima Darije i Bojana Ivoševića
(Djevojčica i Dječak), te Nensi Ze-
bić (Violinistica) — trunku za-
čudnosti i publici dobrodošle zbu-
njenosti.



U ime Božje!

Izvatke iz dnevnika Dušana Žanka donosimo prema: Josip Ante Soldo, »Žanko i Marulić«, *Colloquia Maruliana* 7, Split 1998, s. 227-234.

Kako religiozni čitaoci misle o religioznim piscima? Svjedočanstvo koje vam nudimo pikantno je iz različitih razloga. Jedan moderni religiozni čitalac govori o piscu iz prošlosti. Pisac, premda nesumnjivo religiozan, u moderno doba egzistira prvenstveno kao potporanj nacionalnog kanona. Malignom oboljenju nacije, o čijem se kanonu radi, pridonio je, opet, spomenuti čitalac, koji se religiji okrenuo pošto je sve izgubio. Pisac je Marko Marulić, a čitalac Dušan Žanko (1904-1980), intendant zagrebačkoga HNK za vrijeme ustaškog režima, potom emigrant u Argentini i Venezueli i napokon lik iz *Hrvatskog Fausta*. U emigraciji Žanko je neko vrijeme pokušavao pisati esej o Marku Maruliću.

Izvatke iz dnevnika Dušana Žanka donosimo prema: Josip

Ante Soldo, »Žanko i Marulić«, *Colloquia Maruliana* 7, Split 1998, s. 227-234.

29. srpnja 1957. godine.

Marulić živi na rasponu Evrope, veliki je građanin čitavoga kontinenta, točno na rubu Istoka i Zapada, novoga Istoka i novoga Zapada. Taj novi Istok nije više Bizant, nego turska sila, pravi islamski Istok, novi svijet, koji je pokrio čitav Balkan i došao do Beča, totalni mrak. Taj novi Zapad je u viorima humanizma, krize u Crkvi, renesanse, novih izuma, otkrića Amerike, tehnomanije. Marulić sve svladava, sve vidi i sve rješava u svojoj mističkoj viziji svijeta i Crkve, Istoka i Zapada. Smješten u središte svega zbivanja kao i njegov narod u Dalmaciji, on svemu nalazi pravi put: i humanizmu poput Erazma, i krizi duhovnoj u Crkvi putem Evandjelja, i reformaciji putem mistike, i tami Istoka putem biblijskih rješenja Judite i Davida, giganta i osloboditelja.

Jutros mi je misao prodirala u čitavo jedno doba, u svoje ideološke i historijske pokrete u XV-XVI. stoljeću oko moga Marulića. Kakav užitak, Bože moj! I kakva spoznaja naše površnosti i neznanje svjetova i Evrope koje

smo baštinici. Radost je moja nosila moju spoznaju na krilima i ona je prodirala u sve tajne i povezivala sve u jednu živu sintezu, u jedan veliki duhovni focus koji se zove Marko Marulić. To je trajalo skoro četiri sata. I onda je popustila snaga i sada vlada tišina. Onda sam sebi govorio: ne boj se, kada dođe dezolacija i klonuće, to je oblak, koji će proći. Sunce je unutra sigurno i ono će ti dati snagu da svršiš ovo značajno djelo. Narod treba svjetlo iz tradicije, jer će sve izgubiti inače. Sada je moment. Treba se držati što viših sfera i sve će biti lakše.

Drama vjere

Malignom oboljenju nacije, o čijem se kanonu radi, pridonio je, opet, spomenuti čitalac, koji se religiji okrenuo pošto je sve izgubio. Pisac je Marko Marulić, a čitalac Dušan Žanko (1904-1980)

Spustiti se u kaos multipliciteta vanjskih događaja, znači izgubiti se. Bitno je prodrijeti u mentalitet moderne duhovnosti i naći unutarnju viziju Markovu. Okvi-

ri će biti lagani. Ne smijem se izgubiti u političkom gledanju na zbivanja. U ime Božje!

1. kolovoza

Sinoć je bio čas velike kušnje. Prvi teški udarac doživio je moj Marulić po suhoj erudiciji Kumbolovoj, kojemu fali fantazija da vidi ideološko strujanje vremena, još manje, da uđe u dubinu jednoga mistika, osamljena i u maloj sredini, koji prvi prevodi »Imitaciju« u Hrvatskoj tek što je izišla i ima Platona u prijevodu Ficina. Na koncu nije važno što je napisao Marulić, važna je njegova ličnost katoličkog intelektualca na malom slobodnom otočiću hrvatske kulture u času turske najeze i u času humanizma i renesanse i krize duhovne u Crkvi. Kroz njega se može napisati vizija Mediterana i Hrvatske u ono doba prijelaza, vizija kroz dalmatinske gradove. Važno je za afirmaciju *latinitas* kao duhovne jezgre Evrope i afirmaciju mističkoga kršćanstva. (...)

5. kolovoza 1957.

Moj Marulić je dobio drugi udarac sa strane, odakle sam se najmanje nadao, od P. Pavelića (isusovac Milan Pavelić). Ispada sve tako bijedno: Marulić uopće nije pjesnik, nešto malo zgodnih figura i poredaba, to je sve. Inače

suhi, šturi moralist, provincijski propovjednik kreposna života i ništa više. Sve je prikazano tako da upravo odbija modernog čovjeka. Ni truna metafizike duha, ni truna mističkoga drhtaja, ni truna osobnoga iskustva, traženja, borbe ili uživanja. Suhi, mrtvi moralizam. A ja tražim Marulića u dubini njegova osobnoga mističkoga života, tražim svjetlo iz kojega su izišle ove suhe rečenice i ovoliki književno-religiozni rad. Htio bih svemu dati karakter unutarnje metafizičke kreativnosti jednoga našega čovjeka, koji je tada prodro u Evropu, a eto preda mnom je prazni stihotvorac i vulgarni moralist. Ili naši nisu znali čitati Marulića ili Marulić uistinu nema mnogo. Ja vjerujem u ono prvo. Tko ga je čitao: književni kritičari, većinom liberalci i ljudi sasvim izvan religioznoga. Oni su tražili nešto malo literature, filozofije, kulturnih utjecaja i to je sve. A jer je »Judita« prva, onda su se bacili na to kao gladni historijske literature i filolozi. Katolički intelektualci kod nas također nisu išli dublje i sve je svršilo na bijednom moralizmu bez duha i snage. Sve je uredno izvana. Kulturna propaganda, ponavljanje, fraze, a nitko ga nije ni čitao ni išao dublje. ▣

Priredio: Neven Jovanović

Vjersko pismo izvan kalupa za kolače

O ovom svijetu politike i onom svijetu vjere u pisanje

Neven Jovanović

Qve jeseni ponovno je, nakon dvadeset godina, mirisalo mokro kestenje i gužve kestenovih ljusaka i kestenova lišća. Da se razumijemo, mirisalo je to i ovih dvadeset godina, no nije bilo mene da to osjetim. Bio sam previše zauzet. Bio sam pod baražnom paljbom onog što časopisi za moderne žene i muškarce jednoglasno proglašavaju najkvalitetnijim i najpoželjnijim životnim stanjem. To je, pogađate, mladost. Biti mlad! Sisice dugonogih kokica u minicama, naši dečki na harlijima i na dobroj travi! Ovamo, očito, ne stanu kesteni. Isto tako u univerzumu *lifestylea* ne stanu seksualnost, nego samo seks (po mogućnosti »ludi«), ni ljubav, nego samo brak i preljub — a niti religioznost, nego, eventualno, religija (dakle, nedjeljna misa — poput one na koju je, čak i za sovjetskoga režima, redovno išao Pavlov, ruski psiholog poznat po psima, zvonima i svim njihovim implikacijama. U tom svijetu politika je uvijek kurva, svi smo uvijek protiv vlasti, Hrvatska uvijek nepravedno strada jer su svi protiv nas, a svi su samoubojice i masovni ubojice uvijek fini i mirni ljudi s kojima nikad nije bilo problema i ne bi nam na pamet palo da će napraviti nešto ovakvo.

Sistem koji sam ovdje inscenirao prilično je zastrašujući, pogotovo kad se realnost s njim podudara (na primjer, kad ste mladi konformisti). To je svijet najmanjeg zajedničkog nazivnika: ono što stane u svakodnevni govor ili

U tom svijetu politika je uvijek kurva, svi smo uvijek protiv vlasti, Hrvatska uvijek nepravedno strada jer su svi protiv nas, a svi su samoubojice i masovni ubojice uvijek fini i mirni ljudi s kojima nikad nije bilo problema i ne bi nam na pamet palo da će napraviti nešto ovakvo

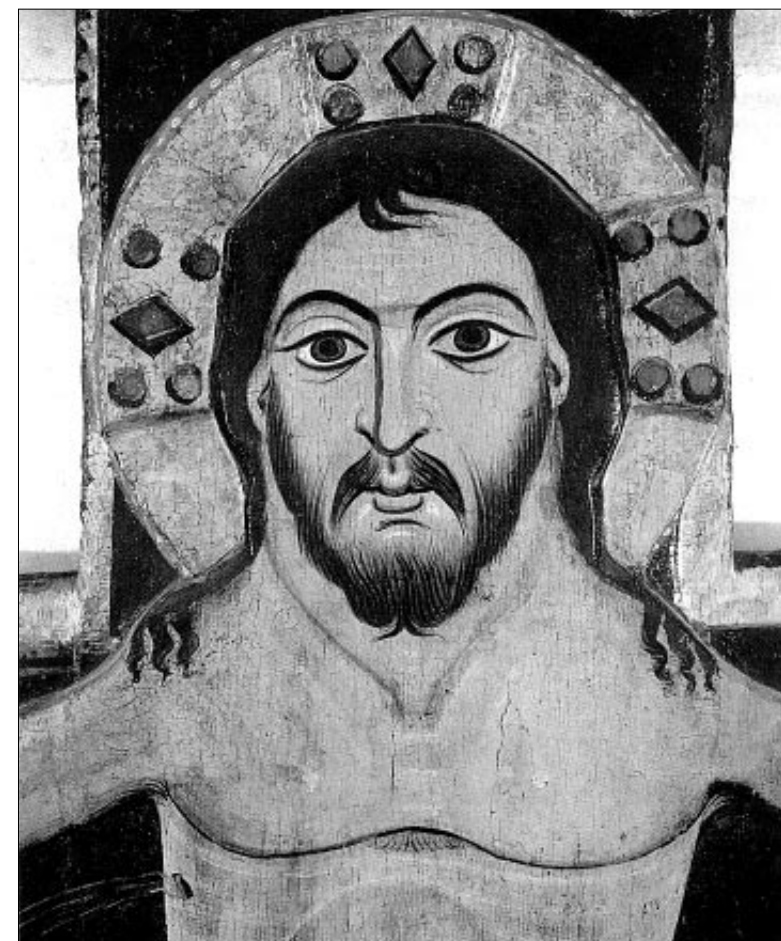
pop-kulturu. Što sa stvarima koje se prelijevaju preko ruba, poput kestenova moje predpubertetske dobi ili poput Boga i božanskoga, što je prava tema ovih stranica? O njima ne možemo govoriti u raspoloživim parametrima. Zato

one ili ne postoje, ili ih svatko ima sam za sebe. Predsjednikovi savjetnici nikad ne prde (osim metaforički); sveučilišni profesori nikad ne ševe (kao ni naši tata i mama); svećenici nikad nemaju plotinovske ekstaze (ali imaju novi *ford focus*).

Pripremajući se za ovaj tekst razmišljao sam o djelima lijepa književnosti koja sam čitao, a dotiču se religioznosti, susreta s onom nepojmljivom snagom koja daje život/smrť/život. Takvih knjiga ima užasno puno. Pretrešete li vlastito pamćenje, i sami ćete ustanoviti da je takva potraga laka i ugodna. Gle čuda! Otud to? I kako to da se prije nismo o tome pitali?

Religioznost dotiče vrlo snažan svijet na granici stvarnosti i (džentelmenški rečeno) neprovjerljivog; ovo je svakom piscu blisko. Religioznost komunicira s onim što je životonosno i smrtonosno, mudro u iracionalnosti, posvuda i nigdje, dobro i zlo. To je kruh svagdašnji pisaca, koji po prirodi zanata moraju biti u svim kožama (ili obratno: koji su *svjesni* da su u svim kožama, pa su od toga napravili svoj zanat). Nadalje, svako je istinsko religiozno iskustvo individualno. Općeljudsko, ali individualno.

Eto našeg problema. Religiozno iskustvo shvaćeno na gore izloženi način *jedva* će stati u *modl* za kolače koji je pripremila religija; *govor* o takvom iskustvu, pak, prijeteći da će na licu mjesta i *modl* i zdjelu i pećnicu razbiti u krhotine. Društveno prilagođena religija podnosi mistika koji nema potrebu govoriti o svojim iskustvima; onaj koji *govori* nužno će kad-tad reći ono što se ne poklapa s katekizmom. Zato je religija ovlasti za govor o religioznosti dodijelila teolozima: oni pokazuju koji su sve potezi mogući unutar seta zadanih pravila. No *unutar* seta može misliti i go-



voriti svatko. Izazov je izraziti ono *izvan*.

Sada, moje drugo pitanje. Kako to da nisam bio *svjestan* religioznosti pisaca dok nisam počeo misliti o ovom tekstu?

Za ne-religiozne pisce sustav književnosti pripremio je prilične pogodnosti. Najmanjem zajedničkom nazivniku i najvećim nakladama nisu potrebna religiozna propitivanja: od pisca trilera nitko ne očekuje religioznost, a horore numinozno zanima prvenstveno u pučko-jezivom izdanju. Slično vrijedi i za čitaoce. Čak i osobe obučene da o svojim čitalačkim doživljajima govore na najsofisticiraniji način — članovi akademske zajednice — ako naiđu na religioznog pisca, vrući će krumpir numinoznosti brže-bolje prebaciti licenciranima. »To je zadatak teologa, mi govorimo o književnosti.«

Religioznost pisaca, poput svake osobne religioznosti, stanje

je nekonformističko i heretičko. Biti *čitalac* i *govoriti* o religioznosti pisaca znači množiti herezu i otpore sa dva; štoviše, čitaoći moraju sami pronalaziti i *prostor* gdje mogu tako govoriti. Pisci govore u knjigama, a gdje da o knjigama govore čitaoći?

Nezгода je u tome što ondje gdje se iskustvo književnosti i iskustvo božanskog sijeku i dalje vrijede pravila božanskoga: svoje iskustvo moramo *izraziti*, inače su rast i napredak nemogući, i nikad više nećemo omirisati mokro kestenje. Izražavanje, pak, nužno će nas dovesti u sukob s onim što nam je društvo pripremio i namijenilo — bili mi mistici, pisci ili čitaoći.

Umjesto kraja, novo pitanje. Primjećujemo da su ova razmišljanja bila ugodna na susrete s kršćanskim (i židovskim) društveno prihvaćenim religijama. Što znamo o religioznosti pisaca čije je vjersko zaleđe drukčije? ▣



kazalište

Gostovanja

Preobrazbe klasike

Uz gostovanje slovenskih histriona u zagrebačkom HNK

Lada Čale Feldman

Redovita gostovanja slovenskih susjeda već nam nekoliko godina znače priliku kojoj u susret hrlimo s pouzdanjem da nećemo biti razočarani: ne samo stoga što smo svjesni da su neki redatelji poput Tomaza Pandura slovenski teatar pretvorili u znanu »marku« na europskom tržištu kazališnih inovacija, pa i ne samo zbog recentnih uzastopnih uspješnih suradnji naših kazališta s Eduardom Milerom, nego i stoga što nam slovenski ansambli, bez obzira u kojem se izvedbenom modusu odabrali predstavi, ponad svega prizoruju standarde profesionalne predanosti koji se ne mjere atributima »visokog« i »niskog«, nego kvalitetnim razmjerima posebnog, reklo bi se svećenički odanog shvaćanja prirode redateljskog, glumačkog, kostimografskog i inog kazališnog posla. Poglavito to dolazi do izražaja u hrabrim sučeljavanjima s klasičnim predlošcima, koji će — uza sve štovanje prema protutekstualnim kršenjima *predstavljajkih* ugovora, razaranjima dramske naracije i ikonoklastičkim sirovostima neposustale kazališne avantgarde — ostati trajno najžilavijim pitanjem kazališne modernosti, one naime postave prema tradiciji koja nužno ne želi svu (dramsku) prošlost strpati u nezanimljivu muzejsku ropotarnicu, a ipak je želi vidjeti novim, neizbježno preobraženim očima naknadno nataloženi (kazališnih) iskustava.

Ako je tome tako kada je riječ o Shakespearu ili Molièreu, o izvedbi čijeg *Don Juana* ćemo nešto kasnije, kako li nam je tek poučno priznati s kojom se pomnošću i ljubavlju Slovenci obraćaju našim kanoniziranim piscima, poput Marinkovića (Sjećate li se još iznimne Pipanove *Glorije* u DK Gavella?) ili Krleža, čiju je dvočinsku inačicu drugog dijela glembajevske trilogije, *U agoniji*, na pozornici Hrvatskog narodnog kazališta ovaj put prikazalo Slovensko narodno gledališče u režiji Mile Koruna, pokazavši nam zorno kako je zapravo potpuno lažna prešutna hrvatska kazališna polarizacija između »građanske« haenkaovske repertoarne pitkosti i odvažnih zasijecanja u inerciju gledateljske pozornosti, što ih potpiruje široki spektar našeg »kazališta s pretenzijom«. Dakako, naime, da i uobičajeni posjednici pretplate, a ne samo nestrpljiva, zahtjeva i jednako toliko »sita« mladež, zaslužuju svoje dramske favorite, kao što *U agoniji* za zagrebačku publiku nesumnjivo jest: problem je samo u tome što je slovenska predstava rijetko dragocjeno kazališno zrcalo koje niti izabrani tekst niti pu-

bliku ne podcjenjuje, pruživši joj priliku da prisustvuje glumačkom oživotvorenju likova, a ne promenadi glumačkih imena koji

svaki lik podvode pod grčevitog sebe.

Laura bez mizoginije

Nisam jednom vidjela kako se Laura Lenbach na pozornici pretvara upravo u onu karikaturu kakvom je s gađenjem žele vidjeti i Lenbach i Križovec — prvo hladnu, prezirnu i odsječnu posrnu aristokratkinju, zatim napornu, razdražljivu i samosažaljavajuću narikaču, koja je »u afektu« i »egzaltaciji«. Doista, teško je, vrlo teško, a i nadasve nesuvremeno, pokušati igrati osobu koja je »iskrena«, »otvorena«, »prirodna«, »nenamještena«, »nerafinirana«, »duboko reflektivna« i »mekana«: gotovo protuslovno s inherentnom pokazivačkom narcisoidnošću glumačkog zadatka i osobito neprikladno za kakve »karakterne« bravure i egzibicije. Umjesto da više ili znakovito vidljivo suspreže svoju unaprijed na licu zacrtanu tragiku, kako bi zadržala patetično-seksepičnu predaju o svom liku, Silva Čušin je nervozu, ogrubjelost i zamor svoje junakinje radije premjestila u nemarno počesljanu kosu, nehajnu šminku kakve »protofeministkinje« i iznošenu eleganciju kostima (konotirajući u većoj mjeri radnu udobnost i pristalost pred klijenticama, a ne sposobnost da zatravljuje gledateljska šaputanja pod pauzom), također i u nešto oštrije udarce potpetica o pod te užurbanu brigu da vrijeme ne potroši uzalud, što ga provodi u raspravi s Lenbachom.

Mile i Janja Korun to su iskoristili za usputne mizanscensko-scenografske aluzije na Iskenovu »lutkinu kuću«, pa su iskrzane žute zidove zagušljive glembajevsko-salonske ludnice probili velikim prozorom što gleda u susjednu prostoriju modističkog salona, kako bismo vidjeli niz kostimiranih lutaka, dok su jednu, jedva obučenu i obezglavlenu, ostavili postrance pred nama kako bi Laura u nju mazohistički rastreseno zabijala igle, trseći se prilagoditi je nekoj blijedoj prihvatljivoj vanjštini. O tu su se lutku naizmjenično nesuvisli i lucidni Lenbach Iva Bana i od hladnoće posivjeli, samoljubivi maneken Križovec Igora Samobora neumorno spoticali, pokušavajući je mimoići ili pak, kao Lenbach u pijanstvu, s njome plesati do grotesknog pada. Da je ovo tumačenje komada doista imalo snage nevjerojatnom emocionalnom preciznošću izgovorenih Krležinih rečenica pokrenuti i glumačka tijela, te preklopiti suptilnost i smjelost, sociološku i psihološku analitiku, pokazala je osobito epizoda Štefke Drolc, čija je manikirski afektirana, a ipak do bespolnosti djeteta umiljata grofica Madeleine istodobno budila sućut i zgražanje: nježni zahtjevi za tjelesnim kontaktom upućeni Lauri, koji su nedvojbeno potvrđivali Lenbachove buncave objede glede emigrantskog »društva« u ko-

jem Laura kani provesti večer, nalijegali su na strogu, nepatvorenu i pronicavu Silviju Čušin novi sloj agresije i poniženja kao dodatno opravdanje za doskora priznate ubilačke namjere.

Ugroženi humanitet

Ako nam je dakle prvi čin zornom i opreznom naturalističko-

zasićene postmodernističke suvremenosti, unutar koje agresivna modne industrije (»blicevi« fotografa pred kojima pozira Lorenčova dona Elvira Milada Kalezić), znakovi s novovjekovnih plaža (mišićavi kupači i kupačice, kupači kostimi, suncobrani, kokteli, preplanulost), videokompjuterska transžanrovska umjetnička

variti, obećati i lagati, pomoći i odmoći, podati se i manipulirati, radeći ono što bi dakle baš svi htjeli u dokono mračnom svijetu koji je ujedno i šareno neobvezatna (kazališna) igra što pomiče sve granice, dopustivog i nedopustivog, časti i beščašća, vlasti i anarhije, ženskog i muškog, heteroseksualnog i homoseksualnog,



Slovenska je predstava rijetko dragocjeno kazališno zrcalo koje niti izabrani tekst niti publiku ne podcjenjuje

simboličkom složenosti jednako kao i naizmjeničnom grozničavošću i ravnodušnošću pretendenta na Laurin energetski »humus« dočarao rastrzane egzistencijalne, ideološke i retoričke okolnosti onoga što je Suvin nazvao »ugroženim humanitetom«, onda je ekspresionistički asimetrična, oštro usječnim bridovima ocrtana, krvavo crvena scenografska duplja uzajamne ljubavničke stjeranosti u kut, koju je pred nama otvorilo prizorište drugog čina, intenzivirala dojam onostranog bezizlaza što se krije »iza zatvorenih vrata«. U tome uzanom prostoru, u kojem su Igor Samobor i Silvija Čušin doslovce »obigravali oko stola«, dodirujući se uvijek kada onom drugom do dodira nije bilo, odvila se ona ista igra violončela, violine i prisutno-odsutne »treće« dionice, koju u Krleža tako nespretno poetski i gorko evocira Laura na početku svoje *kotrljave* samospoznaje. Igor Samobor bio je *udosadeni* ostarjeli mladač koji će čitav svoj habitus položiti na uhodani šarm uvriježenih kretnji i pouzdanost »kroja svojeg sako«, vrludajući od hinjene nevjerice do sramotno šutljive laži. Silvija Čušin, neprestance odlazeći do slivnika kako bi u njemu sprala svoje krvave ruke, uskogrudno je herojstvo konverzacijskog razobličavanja postupno i nemilosrdno svodila na nevjerovatni, prisebni i jasni »nulti stupanj« položaja Križovecove leptirice i Lenbachove Licke, rugajući se svojim poumrlim bludnjama o tome kako će konačno postati »gospoda« i »jahati konje«. Djetinjasto uporni Križovec ostao je, poput Racineovih kolebljivaca, u ustajaloj tjeskobi tražičkog predsoblja i, kao što znate, nije mogao predvidjeti pucanj. Mi u gledalištu smo ga predviđali, a ipak mu nismo ni htjeli, a ni uspjeli izmaći.

Postmoderna u zavodaženju

Molièrov *Don Juan* Slovenskog ljudskog gledališča iz Celja u režiji Jerneja Lorenca pripadao bi onom odvjetku kazališnih reanimacija koji klasiku izlaže navali

zbrka (autor svjetla i video animacije potpisuje se kao Siziif) i »rekonstrukcija« sedamnaestostoljetnih kazališnih izvedbi (kostimografija Bjanka Adžić Ursulov, scenografija Gregor Lorenci i Branko Hojnik) zauzimaju ravnopravno zbujujuće mjesto.

Jedan od najenigmatičnijih Molièreovih komada, koji pod krinkom zastupstva monarhističkog reda i morala — što u liku kamenog uzvanika na kraju satire zamamnog buntovnika — promiče bogohulni libertinski užitek u nezaustavljivoj, nepripitomljivoj i *neskrasivoj* žudnji, Lorenc i njegov bez ostatka investirani ansambli pročitali su kao ogledni tekst zahuktale jalove svemoći i dosade suvremenog čovjeka. Upravo kao i sam Molièrov zavodljivo-protuslovni predložak i Lorenčova se predstava istodobno doimala i kao oštra moralistička invectiva uperena protiv gadljivo-smutljiva »materijalizma« sveopće ljudske i ine potrošivosti — što opsjeda Don Juanove žrtve još i više od samog protagonisticovog demonskog htijenja da se njome okoristi — i kao zazorno veličanje senzualizma i vitalnosti Don Juanove prkosne performativnosti, utjelovljene u samome biću kazališta, zbog čega se predstava i završava baš na umetnutoj pozornici navodnog (točnije, današnjim okom gledanog) Molièreova doba. Najzačudnija i najviše opravdana u tome je smislu bila redateljeva odluka da lik Don Juana povjeri smionom, groteskno-dijaboličnom, bjelkasto debeljuškastom Primožu Pirnatu i tako oduzme junakovu moć ikakvom prirodno predodređenom primatu »ljepote«, otpustivši iz glumca u prvom dijelu predstave, kada gledamo samo njegove dlakave noge što izviruju s lijeve strane pozornice, zadivljujuće glasovne registre zvjerskog hroptanja, koje se tromo valjalo u Molièreovoj meandričnoj retorici. Don Juan je tako postao naprosto onaj koji se, za razliku od Sganarelle koji ga u svemu zavidno gleda i oponaša (Janez Bermež), sve usuduje: uzeti i pre-

čak i ljudskog i životinjskog (Hana Komar u ulozi dekorativno dostojanstvene *psice*).

Pljesak

Zaludu se otac don Luis (Stane Potisk, presvučen čas u odore vojničkih, čas u ruho religijskih namjesnika, sa svojim mucavo repetitivnim opomenama, postavlja pred ekran na kojemu se njegovom umornom sinu projiciraju dvodimenzionalne prefabrikacije »prirode« i »umjetnosti«, zaludu pred tim istim ekranom svoj posljednji »show« izvodi dona Elvira, koja je na svoje, prije izazovno ponuđeno, tijelo sad namaknula kostim melankolične crnine: Don Juana će, kako zaplet i »poetska pravda« nalaže, zgromiti malena drvena lutka što je pred njegove noge na kraju predstave gura namaskirano, »svim mastima premazano« cerekavo mnoštvo koje mu se želi osvetiti. Don Juana je naime moguće samo izbaciti s pozornice, gdje Pirnat i »umire«, posjevši se zatim na praktikabl, zapalivši cigaretu i trijumfalno obznaniivši kako će, nažalost, ipak ostati živ, jer je metamorfička legenda koja se ne može prestati ni žudjeti ni izvoditi.

Puna duhovitih učitavanja pervertiranih sklonosti okolnih »pravovjernika« što Don Juana prizivaju pameti, umjesno izvještačena u svojim karikaturnim tjelesnim izvrtanjima uglađene jezične ophodnje (homoseksualni prizor između Don Carlosa, Don Alonsa i Don Juana, raznobojni vašar himbe i groteske, pun tankih iluzijskih balona što se rasprskavaju, na kojemu Sganarelle i Don Juan salijeću prosjaka), i ova je predstava potvrdila da je posjeta slovenskog kazališta Zagrebu bila uzbudljiva, perceptivno i mentalno poticajna suigra izvršnih glumaca, maštovitih redatelja i žedne publike, koja ansambli Slovenskog ljudskog gledališča iz Celja svojim opetovanim pljeskom gotovo nije dopustila silazak s pozornice. Sići su morali, ali ostat će u pamćenju. ☐



Knjiga za otvaranje očiju

Čini se da su za hrvatsko čitateljstvo najvredniji prilozi *nezapadnih* i kod nas nepoznatih ili ne toliko poznatih autora, te također oni koji uspijevaju izbjeći žalopojke zbog suvremenog užasa koji nas okružuje

Iva Pleše

Na kraju stoljeća. Razmišljanja velikih umova o svom vremenu, urednik Nathan P. Gardels, prevela Gabriela Abramac, Naklada Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 1999.

Jedan je čitatelj iz Kalifornije osjetio potrebu da na stranici Interneta komentira zbirku tekstova prvotno objavljenih u američkom časopisu *New Perspectives Quarterly*, a zatim 1995. godine tiskanih u knjizi *At Century's End*. Knjiga je nedavno objavljena i na hrvatskom jeziku pod naslovom *Na kraju stoljeća. Razmišljanja velikih umova o svom vremenu*, a dočekali su je uglavnom hvalospjevi na novinskim stranicama. Riječ je o dvadeset osam tekstova i intervjuja, nastalih krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina, a u knjizi podijeljenih u četiri cjeline: *Duša svjetskog poretka, Različnost i nacionalizam nakon blagnog rata, Kulturne struje u posljednjem modernom stoljeću* te *Kako svijet funkcionira danas*. Moguća zajedni-

ka odrednica objavljenih priloga jest *kulturološka analiza* ili pak *kako poznati i priznati vide suvremeni svijet*.



Čitatelj koji se našao na početku ovoga teksta obavještava svojom elektronskom porukom sve zainteresirane da mu je dotična knjiga otvorila oči, pa sada može vidjeti što se događa izvan njegova zaštićena, malogradanskog života u svijetu. Ona ga je također potaknula da sam sebi postavi pitanja o budućnosti i da dobro razmisli o problemima svijeta u kojemu će živjeti. U tim je rečenicama zanimljiva mogućnost odčitavanja jednog tipa odnosa prema takozvanim velikim knjigama i velikim misliocima, te, također, mogućnost predstavljanja uredničkoga stava primjetnog i u opremi knjige *Na kraju stoljeća* te u njezinim tekstovima. Spomenutom čitatelju, kao predstavniku jednog dijela čitateljske publike, imponiraju grandiozni naslovi i umovi, od knjige očekuje nekakvo trenutno

prosvjetljenje i smjernice za budućnost. Urednička bi se pak perspektiva mogla, s malim pretjerivanjem, parafrazirati ovako: *ne zanimaju nas trivijalnosti vašeg malogradanskog života, već velike ideje i sudbomosne te beskrajno važne teme; mi vam, iako su za to šanse male, otvaramo oči i tjeramo vas da razmislite o budućnosti; zapravo smo konzervativni, igramo samo na sigurno, ali to i jest ključ našeg uspjeha*.

Veliki i mali umovi

U pokušaju ilustriranja takva stava krenimo od sintagme upotrijebljene u podnaslovu knjige, a zatim još nekoliko puta u raznim varijantama ponovljene: *veliki umovi*. Zvuči to — osobito u obliku *najbolji ili najveći umovi svijeta* — gordo i poprilično pretenciozno. Ako postoje veliki, što su to onda i kakvi su to mali umovi? I što su uopće veliki umovi? Naravno, za priređivače knjige *Na kraju stoljeća* oni su sve sami nobelovci, pisci *zvučnih imena*, najpoznatiji političari: Aleksandar Solženjicin, Czesław Miłosz, Samuel P. Huntington, Isaiah Berlin, Carlos Fuentes, Felipe Gonzales, Pierre Trudeau, Octavio Paz, Daniel J. Boorstin, Jean Baudrillard, Nelson Mandela, Shimon Peres, pa čak i François Mitterrand. Među njima se teško može naći netko tko još nije zakoračio u sedmo desetljeće života, teško se može naći i netko tko nije pripadnik velike nacije ili države, ili pak netko tko se bavi temama manje *sudbomosnim* od politike i ekonomije te manje *dubovnim* od religije ili morala. Među autorima, također, nećete pronaći niti jednu ženu. Točnije, jedna se (Heidi Toffler) ipak uspjela uvući u knjigu, ali samo u paru s muškim predstavnikom obitelji.

Kao što su u knjizi *Na kraju stoljeća* umovi i teme veliki, tako je *veliko* i sve ostalo. Čak je i ideja o nastanku časopisa *New Perspectives Quarterly*, bez kojega ne bi bilo ni knjige, niknula, a gdje drugdje nego u Ateni, »drevnoj prijestolnici dijaloga«. Također, intelektualci

okupljeni oko *NPQ*-a preziru *masovnu, idiotsku kulturu* i raznorazne *isprazne novotarije, pseudodogađaje*. Knjiga je pak za njih svetinja, uvijek knjiga s velikim početnim slovom, ona je — tako patetično — »utočište pred poplavom beznačajnog«, pa neće biti propušteno reći da je neka osoba intervjuirana u »radnoj sobi prepunoj knjiga«, a da je izdanje poput *Na kraju stoljeća* namijenjeno »onom rijetkom, a opet esencijalnom trenutku kad odlučite sjesti pod svjetlo lampe za čitanje«. Jer knjige se, dakako, ne čitaju ležeći.

Inspirativni istočnjaci

Čitava ova priča o poprilično iritantnoj uredničkoj perspektivi ni pošto ne znači da knjiga o kojoj je riječ nema i vrlo zanimljivih stranica. Od »zapadnjaka«, poput Czesława Miłosza, koji se bavi sudbinom religije, Solženjicina koji plače nad suvremenim nemoralom ili Bernarda Henri-Lévyja koji i ovdje govori o porazu evropske ideje u Bosni, svakako su inspirativniji »istočnjaci« poput trojice Japanaca. Takeshi Umehara, Shuichi Kato i Akio Morita govore o japanskoj kulturi i načinu života i mišljenja te o odnosu sa zapadnjačkom kulturom. Iz *političke* su grupe autora *zanimljivi* Lee Kuan Yew, dugogodišnji prvi čovjek Singapura, te Michael Manley, svojedobno prvi čovjek Jamajke, nekadašnji *glasnogovornik Trećeg svijeta* i prijatelj Fidela Castra koji se u osamdesetima okrenuo Sjedinjenim Američkim Državama i ideji slobodnoga tržišta. Njemački redatelj Hans Jürgen Syberberg odgovara na pitanja o vlastitu idealiziranju njemačke kulturne prošlosti i mitologije, o potisnutom i tabuiziranom *srcu Njemačke* te o reakcijama na demoniziranje njemačkog naroda u vidu suvremenog njemačkog desničarskog nasilja.

Ivan Illich, Zbigniew Brzezinski, Ryszard Kapuściński, Pakistanac Akbar S. Ahmed, te Nigerijac Wole Soyinka još su neki od autora sa stranica *Na kraju stoljeća* — ne-

moćne ih je, naravno, sve predstaviti.

Više pažnje uređivanju knjige

Čini se da su za hrvatsko čitateljstvo najvredniji prilozi *nezapadnih* i kod nas nepoznatih ili ne toliko poznatih autora, te također oni koji uspijevaju izbjeći žalopojke zbog suvremenog užasa koji nas okružuje. Oni donose nešto novo, neku drugu priču i drukčiju perspektivu. Zbog toga su, između ostalog, priređivači hrvatskog izdanja trebali više pažnje posvetiti uređivanju knjige. Osim što čitajući je stalno nailazite na velika slova tamo gdje ih ne bi smjelo biti te pronalazite pogreške u pisanju imena i drugih riječi, gotovo nigdje nećete naići na objašnjenja uz termine koji bi to možda zahtijevali. Dok se jedna od rijetkih opaski prevoditeljice bavi — potpuno nepotrebno — terminom *public relations*, dotle su bez ikakva objašnjenja ostale mnoge druge riječi i mnoga imena. Također, s obzirom na vremensku distancu između američkog izdanja i hrvatskog prijevoda, trebalo je neke podatke u knjizi promijeniti ili ih pak dodati. Ako je, primjerice, svima poznato da François Mitterrand nije više među živima — pa su hrvatski urednici smatrali nepotrebno to zabilježiti — za filozofa Isaiaha Berlina to se možda ne bi moglo tvrditi.

Naklada Jesenski i Turk te Hrvatsko sociološko društvo donose na naše književno tržište, bez obzira na njihovu dosadašnju čestu *neprimjetnost* u medijskom prostoru, poticajna i vrijedna djela iz sociologije i srodnih disciplina. Ali će im ipak tek *Na kraju stoljeća*, kao što je to bilo i s *Političkim plemenom* Slavena Letice, možda osigurati trajanje na književnim top-ljestvicama. Mnogi, naime, vole na svojim policama držati knjige *zvučnih* naslova ili pak *popularnih* autora, ali pričom o tome već bi se, nepotrebno, vratili na čitatelja s početka teksta. ☒



Kako živi Engleskinja u Hrvatskoj

Unutar istih korica objedinjene su dvije zemlje, dva jezika, dva rata, pa čak i, osvrnemo li se na detalje iz privatnog života, dva supruga i dvoje djece

Dušanka Profeta

Sonia Wild Bičanić, Dvije linije života, s engleskoga prevela Mia Pervan, Durieux, Zagreb, 1999.

Soniu Wild Bičanić dobro poznaju generacije studenata i učenika engleskoga jezika, poznata je unutar prevoditeljskih krugova, no knjigom *Dvije linije života* prvi put je susrećemo u ulozu spisateljice. Riječ je o autoričnim memoarima, izvorno napisanima na engleskom jeziku kao *Two Lines of Life*, objavljenima na oba jezika istovremeno. *Dvije linije života* vjerojatno je najbolji mogući naslov za ovu knjigu, jer su unutar istih korica objedinjene dvije zemlje, dva jezika, dva rata, pa čak i, osvrnemo li se na detalje iz privatnog života, dva supruga i dvoje djece. Čitajući njezine zapise, ipak, ubrzo postaje jasno da je riječ o koherentnom i inteligentno pisanom tek-

stu, o svjedočanstvu koje može biti zanimljivo i engleskoj i hrvatskoj publici podjednako.



Djetinjstvo i školovanje

»Djed Wild je kiptio od života, baš kao i moj otac, stoga se zacijelo nisu slagali.« — započinje autorica *in medias res*. U dijelu nazvanom *Prva linija* opisuje djetinjstvo i školovanje u Engleskoj, a potom i službu u Vojnom obrazovnom korpusu britanske vojske, za vrijeme Drugoga svjetskog rata. Polazna točka svakodnevnica je njezine obitelji, koja joj dopušta da vjerno i vrlo živo dočara život engleske obi-

telji više srednje klase u tridesetim godinama ovoga stoljeća. U uvodnoj bilješci kaže da je prvotni motiv za pisanje *Dviju linija života* bio da svojoj djeci i unucima opiše kako je živjela u Engleskoj prije dolaska u Hrvatsku. Opisi mnogobrojnih članova autoričine obitelji lako bi mogli postati dosadni da ih Sonia Wild ne prekida pokojom duhovitošću, ili živo ispričovjedanom epizodom kojom se osobna povijest približava narativnom fikcionalnom diskursu. Slično je i sa sjećanjima vezanim uz školovanje u internatu *Roedean*, kojima se, usput budi rečeno, demistificiraju mnoge predodžbe o britanskom internatskom školovanju u hrvatskog čitatelja, temeljene uglavnom na prizorima iz filmova. Autoričini internatski dani imaju vrlo malo sličnog sa slikom strogog, hladnog i nečovječnog zatvora debelih zidova, unutar kojih se događaju mračne i često nastrane stvari. Evo što o tome kaže: »U Roedeau sam provela šest godina, sretna i zadovoljna, jer sam se posve uklapala u njegov sustav života i učenja. Osamdeset pet posto, rekla bih, dok onih petnaest posto neprilagodnosti više pripisujem buđenju društvene svijesti negoli zamjerkama na račun stjecanja znanja. Nikada nisam dobila posebno priznanje (*colours*) za važne igre kao što su *lacrosse*, *kriket* i *tenis*, ali sam nagrade ubirala za gimnastiku, ples, mačevanje, glumu, aktivnosti koje su smatrali malo manje važnim, pa su to bila polupriznanja«.

Gdje je Zagreb?

Nakon školovanja slijedi služba u ženskim teritorijalnim jedinicama britanske vojske, gdje je aktivna u odjelu za obrazovanje, uređujući zidne novine i informativne biltena, organizira predavanja. Na jednom od predavanja upoznaje

doktora Rudolfa Bičanića nakon čega počinje *druga linija života*, odlazak u Hrvatsku, ubrzo nakon svršetka rata. Rudolf Bičanić bio je istaknuti član Hrvatske seljačke stranke, politički zatvorenik, ugledni ekonomist, član Hrvatskog Sokola i autoričin prvi suprug. Na ovome mjestu potrebno je reći i ponešto o ljubavnoj priči koja se iz teksta iščitava između redaka. Iako je riječ o autoričnim memoarima, ona suprugovom životopisu, kao i podacima o članovima njegove obitelji daje puno prostora, uz citiranje njegovih pisama, političkih i stručnih tekstova, posebice iz njegova kapitalna djela, knjige *Kako živi narod* koja je nakon tiskanja, 1935. godine dobro prodrmla zagrebačko čitateljstvo. Riječ je o člancima u kojima je opisano katastrofalno gospodarsko stanje hrvatskog sela, slabo ili nikako razvijena infrastruktura, loša higijenska osviještenost. Pišući o dijelu suprugova života, kojem nije bila svjedok, autorica kaže: »Da me je netko tada upitao gdje je Zagreb, ne bih mu bila znala odgovoriti, a priznajem da u to doba nikada nisam bila čula za Hrvatsku.«

Kako ćemo dalje saznati, Sonia Wild Hrvatsku je vrlo dobro upoznala, zahvaljujući prirodnoj znatiželji, ali i ljubavi i poštovanju prema suprugu, njezinoj prvoj vezi s Hrvatima uopće. Intimu bračnoga života autorica čuva za sebe, ali se iz svega, što je u svom prvom suprugu napisala, iščitava bliskost i poštovanje, svjedočanstvo o iskrenoj ljubavi pisano s mjerom, lišeno svake pompoznosti i patetike. U *hrvatskom* dijelu memoara često nalazimo paralele između engleskih i hrvatskih običaja, čiji su zaključci često iznenađujući. Tako će primjerice, uspoređujući hrvatski i engleski obrazovni sustav, zaključiti da je hrvatski razvijeniji i detalj-

niji, što je s obzirom na godinama mu pripisivanu ideologizaciju i manjkavosti prilično iznenađenje. Čijeli tekst odaje iznimno duhovitu i vedru osobu, koja je uspjela savladati jezik, završiti studij paralelno s odgajanjem djece, predavati na fakultetu, organizirati tečajeve engleskoga jezika, prevoditi, i, možda najvažnije, steći iskrene prijatelje u novoj domovini.

Bez žala za prošlošću

Dvije linije života po mnogočemu je zanimljiva knjiga. U vrijeme kada ratno i isповjedno-memoarsko pismo čini najveći dio prozne produkcije, Sonia Wild Bičanić uspijeva progovoriti o sebi, ali i hrvatskoj povijesti, na nov, ideološki neopterećen način. Ona je izvrstan promatrač, a englesko porijeklo daje joj distancu dovoljnu za taman toliki odmak da o posljednjih pedeset godina progovori na objektivnan način, no s puno ljubavi. Opisi proslava Božića na fakultetu, privatnih daka u funkciji špijuna, doručkovanje uz BBC-jeve vijesti prikazani su s dozom zdravog humora, stilski bliski pojedini pasażima iz eseja Slavenske Drakulici, sabranih u knjizi *Kako smo preživjeli komunizam, i pritom se smijali*. Autorica je memoare napisala pred osamdeseti rodendan, a tekstovi pisani u toj dobi više ili manje odaju žal za proživljenim, nostalgiju za mladošću i nedaće starosti. Ničeg takvog u ovome tekstu nema. Raspitujući se kod njezinih studenata i bivših daka o profesoricu, saznajemo da je se i sad gotovo svakog vikenda može sresti na nekoj od sljemenskih staza. Taj podatak potpuno odgovara duhu u kojem je pisana knjiga *Dvije linije života* čije su odlike vedrina, optimizam i vjera u život, ma kakve nas nedaće snašle. ☒



Ukradeni rat

Koliko Žižekovo tumačenje doista otkriva »skrivenu istinu« novoga svjetskog poretka, a koliko vidi ono što mora vidjeti želi li stići na svoje odredište

David Šporer

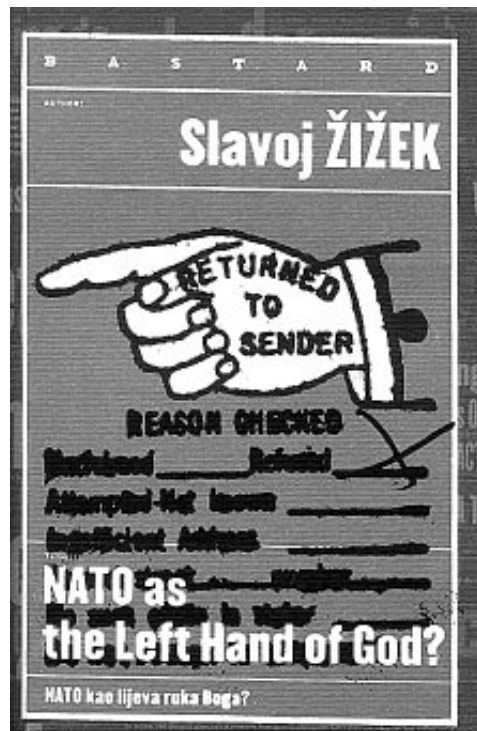
Slavoj Žižek, *NATO kao lijeva ruka Boga?*, prijevod: Dejan Kršić/Bastard translation machine, Arkzin, Ljubljana-Zagreb, 1999.

Dok su ovoga proljeća diljem SR Jugoslavije, a i u mnogim drugim zemljama, trajale demonstracije protiv akcije NATO-a, na Web-stranicama njemačkog časopisa *Telepolis* pojavio se tekst Slavoj Žižek pod naslovom *Against the Double Blackmail (Protiv dvostruke ucjene)*. U nešto drukčijoj verziji isti je tekst kasnije objavljen u drugom broju časopisa *Bastard*, da bi sada njegova duža verzija bila ukoričena u dvojezičnom (hrvatskom i engleskom) izdanju Arkzinove biblioteke *Bastard*. U tom eseju Žižek je ponudio svoje viđenje mnogih pitanja pokrenutih značnim napadima na Jugoslaviju i pružio odgovore drukčije od uobičajenih reakcija javnoga mnijenja pojedinih zapadnih zemalja, koje su se svodile većinom na opredjeljivanje za ili protiv akcije NATO-a.

Pismo na odredištu

Žižekov tekst započinje s pričom koja u kondenziranom obliku sadrži osnovno polazište i odredište cijeloga eseja. To je tragikomična priča o čovjeku koji je poslao pismo-bombu, ali je pogrešno ispisao adresu primatelja, dok je svoju adresu na poledini pisma ispisao ispravno. Kako pismo zbog pogrešne adrese nije moglo biti uručeno, vratilo se na adresu pošiljatelja koji je u međuvremenu zaboravio da je to pismo-bomba koje je on sam poslao, te je otvorivši ga stradao. Kako zaključuje Žižek »savršen primjer kako, u konačnici, svako pismo uvijek stiže na svoje odredište«. Priča o pismu i odredištu ima složenu cirkularnu strukturu kojom se Žižekov tekst poigrava, pri čemu je u ovom dvojezičnom izdanju — u kojem je kraj engleske istovremeno početak hrvatske verzije teksta — dodatno naglašena cirkularnost kretanja pisma, i nemogućnost određivanja ispravnog odredišta. Tradicija pisma koje stiže na svoje odredište vraća nas u Ameriku devetnaestog stoljeća, do novele *Ukradeno pismo* Edgara Allana Poea. Između mnogih koji su čitali tu priču posebice su, u kontekstu Žižekove poslanice o NATO-u, zanimljiva dva čitatelja koja su ponudila različite i suprotstavljene interpretacije te novele — Jacques Lacan i Jacques Derrida. Tajna sukoba Lacanove i Derridove interpretacije (i svih kasnijih zakokreta po interpretativnom, hermeneutičkom krugu *Ukradenog pisma*) »krije« se, pored ostalog, i u (ne)jasnoći riječi odredište. Odredište se naime može shvatiti u uobičajenom smislu riječi kao adresa primatelja, kao mjesto na koje pismo stiže. Međutim, u slučaju neuručivanja (kao u priči s početka Žižekova teksta), odredište postaje adresa pošiljatelja kao mjesto na koje se pismo vraća i na kojemu je — kako ispada zbog povratka pisma — unaprijed bilo određeno, predestinirano njegovo cirkularno kretanje. Stoga rečenica koja kaže da se pismo uvijek vraća na svoje odredište može značiti ili da pismo uvijek stiže do svojeg primatelja; ili pak da se ono — kao u Pocovoj i Žižekovoj priči — uvijek vraća svome pošiljatelju; ili napokon da pismo nikada ne stiže na svoje »pravo« odredište upravo zato što uvijek stiže na neko, bilo koje odredište. Bilo kako bilo, pouka cijelog tog začaranog interpretativnog kruga, po kojem putuje *Ukradeno pismo*, jest da je po(r)uka »pisma koje uvijek stiže na svoje odredište« toliko očita da postaje nečitljiva i neuručiva i to naročito u slučajevima u

kojima se nešto želi vidjeti, što podrazumijeva da se nešto drugo namjerno ne želi vidjeti. Upravo to Žižek primjenjuje u čitanju akcije NATO-a na Kosovu.



Nevidljivost očitog

Pismo je u ovom slučaju rat, ili moglo bi se ironično reći, »ratno pismo« koje je u ovih desetak godina opisalo puni krug po bivšoj Jugoslaviji, Europi i Americi kako bi na kraju stiglo na svoje odredište. Ono što Žižek u svom tekstu čini zapravo je tumačenje nekoliko vrlo očitih poruka koje su bile sustavno krivo čitane baš zato što su bile toliko jasne. Kao što u Pocovoj noveli policija ne uspijeva otkriti pismo jer se ono nalazi na najvidljivijem mjestu, tako niti različiti akteri na međunarodnoj političkoj sceni nisu vidjeli nekoliko očitih stvari.

Ponajprije to da rušenje Jugoslavije nije otpočelo »secesijom« Slovenije i Hrvatske, već mnogo prije i to baš u Srbiji i na Kosovu — Milošević je kao pravi grobar Jugoslavije previše očito želio »očuvati« Jugoslaviju. Drugo, da posrijedi nisu bili ratovi divljih balkanskih plemena utemeljeni na stoljetnim neprijateljstvima i mitovima — jer bilo je previše očito da su mitovi samo iskorišteni kao katalizatori ratova koji su vođeni radi stjecanja i zadržavanja političke moći (čime Žižek naglašava da ni Miloševići suparnici u cijeloj priči nisu bili nevin). Treće, da srpski narod nije, kako je Zapad krivo pretpostavio, žrtva i zatočenik koji jedva čeka da bude oslobođen zločinačkog režima, već da je u Srbiji, unatoč svim političkim razlikama, uvijek vladao konsenzus oko određenih pitanja, a naročito u pogledu Kosova. Četvrto, da Miloševićev režim nije posljednje utopište socijalizma s ljudskim likom na jugoslavenski način i posljednja točka »autentičnog« otpora vladavini kapitala u novome svjetskom poretku, kako se to »učinilo« određenim krugovima ljevice na Zapadu, već »proto-fašistički režim etničkoga čišćenja«. Listu pogrešnih čitanja koja su pokrenula kruženje rata moglo bi se nastaviti, no ima li to smisla i nije li to također vrtnja u krugu ako je sve, kao što dobro primjećuje Žižek, bilo jasno od početka? Zato se njegov tekst i zvaao *protiv dvostruke ucjene* koja glasi: »ako si protiv NATO-vih udara, onda podržavaš Miloševićev proto-fašistički režim etničkoga čišćenja; a ako si protiv Miloševićeve nacionalističke politike, onda podržavaš globalni kapitalistički novi svjetski poredak«. Jer, pita se Žižek, »što ako je sama ta opozicija (...) lažna? Što ako fenomeni poput Miloševićevog režima nisu suprotnost novom svjetskom poretku, već prije njegov SIMPTOM, mjesto na kojem se javlja skrivena ISTINA novog svjetskog poretka?«. Dakle osobitost je Žižekove interpretacije akcije NATO-a u tome što pokazuje da sukobljene strane nisu prava suprotnost, već naprotiv »dva lica istog novčića«, odnosno da »Kada na-

pada na Miloševića, Zapad se ne bori protiv svog neprijatelja (...); on se bori zapravo protiv svog vlastitog stvorenja, čudovišta koje je nastalo kao rezultat kompromisa i nekonzistentnosti same zapadne politike«.

Drugi ili treći put

Moglo bi se reći da su na kraju sva pisma stigla na svoja odredišta. Miloševićev eksplozivni paket koji je otposlao svojim susjedima srušio mu se — i njemu i »demokratskoj opoziciji« koja se u nekim pitanjima nije s njim nikada zapravo razilazila — doslovce na glavu. Nemoralno desetogodišnje oklijevanje i odgađanje djelovanja vratilo se Zapadu, u pokušaju čišćenja vlastite savjesti na terenu, u obliku izbjegličke katastrofe kosovskih Albanaca koja je mogla biti spriječena ne u Sarajevu, već još u Ljubljani; a pored toga i kroz opravdana pitanja zašto baš sada i ovdje, a ne u slučaju Kurda ili Čečena na primjer. Eksplicitni pacifizam dijela europske ljevice stigao je na svoje više ili manje implicitno odredište: održavanje jednog diktatora i militarizma koji zapravo nije nikakav autentičan otpor globalnom kapitalizmu. A ljevica na Zapadu koja nije upala u tu zamku stigla je pomoću Žižekova pisma do polazišta s kojeg se može biti i protiv Miloševića, ali i protiv novog svjetskog poretka globalnog kapitalizma.

No pitanje je ne uključuje li se na taj način i Žižekovo pismo u cirkularnu strukturu stizanja na odredište koju opisuje (uz pretpostavku da je ono iz nje ikada bilo isključeno)? Jer Žižek, dovodeći sve u

pitanje, i proglašavajući alternativu između novog svjetskog poretka i Miloševića lažnom, ne dovodi u pitanje samo jednu točku: vlastitu adresu. A aporija hermeneutičkog kruga oko *Ukradenog pisma* poučava nas da se pismo često nalazi tamo gdje se ono (ne) traži. Zbog toga što pismo ne možemo naći, jer često nije ondje gdje smo pretpostavljali da se nalazi, pronalazimo ga tamo gdje želimo da bude, na bilo kojoj adresi: poruka ukradenog pisma nije »skrivena« u sadržaju pisma koji nam Poe nikada ne otkriva, već se nalazi na površini koju tumačimo različito s obzirom na naš položaj, na našu adresu u interpretativnom krugu. Ako s te točke (uz sva ograničenja koja to podrazumijeva) promatramo Žižekov esej, tada je pitanje koliko Žižekova teza doista samo otkriva »skrivenu istinu« i »simptom« novoga svjetskog poretka, a koliko — barem dijelom — vidi ono što mora vidjeti želi li stići na svoje odredište? Ne kazuje li Žižekov tekst i više od onoga što govori: naime da on nije samo sugestivno tumačenje jednog rata i odnosa moći koji su se spleli oko njega, već da je nastao i iz potrebe da ljevica pronade izlaz iz — kako glasi naslov prvog poglavlja Žižekova eseja — »slipe ulice« u kojoj se našla, i da s tim stanjem teorijski izađe na kraj? Jer ne bi li se moglo reći da je i Žižekovo pismo »simptom« skrivene namjere da se očuva ideološka matrica autentičnog socijalnog i socijalističkog utopizma »drugog puta«, kao otpora novome globalnom kapitalizmu »trećega puta«, a da se ne upadne u zamku pisanja putopisa u Handkeovoj maniri? ▣

BASTARD BIBLIOTEKA








EVO NOVE KNJIGE!

Slavoj ŽIŽEK: NATO kao lijeva ruka boga?/NATO as the left hand of God?
Integralno, bilingvalno izdanje eseja koji razmatra pitanja otvorena NATO-vom intervencijom na Kosovu i bombardiranjem Srbije, tzv. SRJ. Žižek je bog! prijevod: Dejan Kršić/Bastard translation machine ilustrirano, sa 16 stranica u baji. Cijena: 50 kn

Guy DEBORD: Društvo spektakla
Temeljno situacionističko djelo, jedan od tekstova koji je izvršio ogroman utjecaj na formiranje evropske Nove ljevice u sedamdesetima i osamdesetima, ali i ključno polazište mnogih postmodernih i medijskih teorija. Cijena 60 kn

Dubravka UGREŠIĆ: Kultura laži 2
Drugo, prošireno i izmijenjeno izdanje svjetski poznate knjige nagrađene mnogim prestižnim nagradama, između ostalih Charles Villon, evropskom nagradom za esejistiku 1996. Kao što je vidljivo iz recenzija prvog, rasprodanog izdanja ove knjige, Dubravku Ugrešić domaćoj publici nije potrebno posebno predstavljati. Cijena: 80 kuna

USKORO IZLAZI IZ TISKA:

Igor MANDIĆ: Prijapov problem
Vulgarni eseji ili eseji o vulgarnosti? Dugo očekivana knjiga iz pera poznatog i plodnog autora: kolekcija eseja o međuodnosima pornografije, erotike, umjetnosti i književnosti. Bogato ilustrirano!

Peter MLAKAR: Uvod u Boga
Eseji o Bogu i prodike koje je ovaj član Odjela za primijenjenu filozofiju NSK držao prije koncerata Laibacha i izložbi IRWINA. Idealan poklon za božićne praznike! God is God!

Jean Bethke ELSHTAIN: Muškarac u javnosti - žena u sjeni [Žene u društvenoj i političkoj misli]
Tekstualni doprinos teoriji i praksi feminizma.

ARKZIN D.O.O.
ILICA 176, HR-10000 ZAGREB
TEL: +385 1 / 3777866
FACS: +385 1 / 3777867
WEB: WWW.ARKZIN.COM
E-MAIL: ARKZIN@ZAMIR.NET

U SVIM BOLJIM KNJIŽARAMA!

Kritika Mračna i vesela utopija

Predsjednik stoluje u Dunumu (Singidunum), odana mu supruga zove se Marjam. Etrascijanci ratuju sa Slovinima, Kreatima i bogumilima, pije se raky...

Kruno Lokotar

Svetislav Basara: *Ukleta zemlja, Feral Tribune*, Split, 1999.

Vijesti iz komšiluka, obvezatan medijski dnevni raport iz Srbije nikada se ne bavi srpskom književnošću. Odgovarajući na srpsku ksenofobiju ksenofobijom, u Hrvatskoj je od srpske fikcije pisaca devedesetih objavljen samo Arsenijevićev roman *U potpalublju*, koji je uglavnom razočarao čitateljstvo koje je očekivalo novog Kiša ili Pekića. S romanom *Ukleta zemlja* Svetislava Basare (objavljen 1995. godine u Beogradu) stvari stoje drugačije. Basara je u Hrvatskoj najpoznatiji po svom trećem romanu, *Fama o biciklistima*, koju je svojedobno suizdao zagrebački Naprijed, dok ga je kao najbolji roman 1988. godine nagradila Željezara Sisak. U međuvremenu je objavio četiri romana, jednu zbirku priča, pet zbirki esaja i nekoliko drama.

Famozna *Fama o biciklistima*, njegov ugaoni roman na koji će se izravno referirati tijekom gotovo cijelog svog spisateljskog opusa, stekla je kulturni status, posebice u Zagrebu. Navodno su, tvrdi Basara u *Uklesoj zemlji*, u Zagrebu prostodušni čitatelji, literarni zanesenjaci, potaknuti *Famom o biciklistima* osnovali ogranačevan *evanđeoskih biciklista ružinog krsta*. Osobno mi nije poznato ništa o klubu ezoterijskih biciklista, pa ovu tvrdnju treba prihvatiti sa stanovitim suzdržanošću. Ono što je, pretpostavljam, u *Fami* posebice fasciniralo hrvatsko čitateljstvo bila je iznimno široka erudicija tada još mladog, tridesetpetogodišnjeg autora, erudicija nekako iskošena i osobno proživljena. Basara je suvereno baratao, razvlačio i kondenzirao različite teorije zavjera, kršćansku ezoteriju, kabalu, psihanalizu, antipsihijatriju... Takvoj širokoj upućenosti ostao je dosljedan do danas kada mu u argumentaciji pomažu Paul Virilio i Jean Baudrillard, a sukus ostaje u monarhizmu, kršćanstvu kao soteriologiji i svojevrsnom neotradicionalizmu. Unatoč tomu, pripisati Basari neokonzervativizam gruba je pogreška jer, kako je primijetio N. Ušumović u jedinom esaju objavljenom o *Uklesoj zemlji* i o Basari uopće u nas, u Quorumu 4/1998, radi se »o produbljenoj, dakle osobnoj, unutrašnjoj kvaliteti duha, koja se očituje u napetosti između ovako pounutrene tradicije i svijesti o karakteru povijesnog trenutka u kojem se živi.«

Za ilustraciju svijesti o trenutku u kojemu živi valja napome-

nuti da je Basara serijom esaja i kolumni postao brutalni kritičar srpske pseudomitologije, one koja je, na temelju pseudodoku-



menata, formirala srpsku stvarnost.

Ukleta Etrascija

Ukleta zemlja žanrovski je teško odrediv roman, otprilike antiutopijska groteska. Prvi dio, *Uspomene sa letovanja* i završni, *Nosite se*, napisao je Anonim. Najopsežniji dio romana čini knjiga *Ukleta zemlja* Roberta T. Cincaida, britanskog ambasadora u Etrasciji. Taj središnji dio romana opremljen je predgovorom prevoditelja, stanovitog Svetislava Basare. Valja spomenuti da je Robert T. Cincaid različite dokumente, od kojih je sastavio svoju knjigu, bitno literarizirao, te da prevoditelj s engleskog — Svetislav Basara — baš najbolje ne zna engleski, pa je Cincaidov već literarizirani materijal također literarizirao. Cincaidovoj knjizi *Ukleta zemlja* dodan je spis *Sveto opijanje*, etrascijanskog opozicijskog pjesnika Salmana Basrija. Da ova zbrka, koja pri čitanju ne smeta, bude potpunija, treba spomenuti da su likovi, pripovjedači, prevoditelji i autor u različitim eksplicitnim odnosima, sličnih imena i zamjenjivih, podjednako lažnih identiteta.

Zemlja Etrascija crna je rupa geografije, zemlja nedefiniranih granica, reklo bi se u stalnoj tranziciji od ničega prema ničemu, izolirana sanitarnim kordonima, mitskim poljima, blokadom NATO-a i fizičkim krajem svijeta. Osim prostornih problema u Etrasciji su prisutni i problemi s vremenom: u upotrebi je nekoliko kalendara, svaki sat pokazuje svoje vrijeme, na snazi su dnevni i noćni zakoni, oba bez univerzalnih pretenzija. Političko uređenje je ustavna anarhija, predsjednik ponekad osobno puca po demonstrantima, dok se klima zemlje sastoji od klima svih godišnjih doba i svih podneblja na kojima se Etrascija ikada prostirala. Ukratko, u Etrasciji ne vrijedi ni zakon vjerojatnosti. U stalnom je ratu, a koncentracija negativne karme tolika je da se očekuje kako će djeca sadašnjih stanovnika nužno biti zli dusi. Među svim tim ološem, za primjer svima, prednjači, naravno, predsjednik.

Predsjednik

Imena likova i toponima, kao i povijest Etrascije (Etrurija + Rascia) prepoznatljivo se referi-

raju na stvarnost, u prvom redu Srbije, ali i svih ostalih autokratsko-totalitarističkih zemalja, jer svi su totalitarizmi slični. Predsjednik stoluje u Dunumu (Singidunum), odana mu supruga, zove se Marjam, Etrascijanci ratuju sa Slovinima, Kreatima i bogumilima, pije se raky...

Basarina antiutopija jedinstvena je po tome što je riječ o totalitarizmu radikaliziranom do ludorije, o totalitarizmu toliko bizarnom i amaterskom da u njemu nema sistema, ali on, unatoč svom kaosu koji proizvodi, začudo, funkcionira.

Etrascija kao zemlja bez sistema i bez ideologije ne može ni u čemu biti konzekventna, pa tako ni u represiji koja ponekad izostaje. Predsjednik je, pak, patološki slučaj, pa se, ovisno o njegovu raspoloženju, meteoropatiji ili nezainteresiranosti, stvarnost Etrascije odvija ovako ili onako. Ni predsjednički utjecaj na u krojenje stvarnosti nije konstantan, pa štafetu terora preuzimaju tajne policije, povratnici s fronta ili netko treći.

Drugi efekt totalitarizma bez sistema jest onaj krajnje neizvjesnosti. Konzekventan sistem osigurava barem kakvu-takvu zakonjernost, a država je, konačno, stvar discipline. U Etrasciji nema ni jednog ni drugog u mjeri da je

proglasimo, zapravo, postojećom. Na djelu je u takvom nesistemu užas kao strah od iracionalnog, od svakodnevnih presedana. Reperkusije kaosa po sam spisateljski pothvat su, opet, višestruke. Preferira se intimno pripovijedanje u ja-obliku, ispovijedni i epistolarni ton, sugerira se iskustvo vlastite kože i osobnog spasa kao najvažnije iskustvo. Zato Anonim na koncu romana odlazi mercedesom u manastir. Nadalje, u svijetu bez sistema nema fabule, pa se cijeli roman odvija kroz nizanje spisa, digresija i urnebesno zabavnih epizoda.

Smijeh i nihilizam

A Basara je majstor provokacije, polemički zaoštrenih i pjesnički hiperboliziranih silogizama, simplifikacija, travestija i, iznad svega, crnog humora.

Za razliku od Kundere i Eca koji su smijehom podrivali totalitarizme, Basarin smijeh popratna je pojava koja snaži krvožilni sustav, ali ne utječe na skretanje svijeta od poniranja u ništavilo i ispraznost. U pozadini grohota stoji nihilizam starozavjetnog propovjednika. Luckasta i morbida, Basarina humorna rješenja sudaraju kozmički sklad sa svjetovnim kaosom i anarhijom.

Idejna jezgra romana kondenzirana je u spisu Salmana Basrija

Sveto opijanje. Ovdje Basara/Basri barožno udara po racionalizmu i općeprihvaćenju aksiomatičnosti. U stanju je sa zaraznim žarom raspravljati o navodno apsolviranim istinama, recimo civilizacijski apsolviranim pitanjima mizoginije. Te, u tkivu romana nizmogled spontane kratke esejističke upadice, uglavnom svedene na žalobne sentence i gnome, a ovdje razvijene do poglavlja, nemaju za cilj uvjeriti čitatelja u neophodnost monarhizma ili nužnost spaljivanja vještica, ali vrijedan su poticaj u širenju skepse prema svijetu koji je na racionalnoj aksiomatičnosti doveo do stanja u kojemu, po Basari, nikad nije bilo manje humanizma, u kojemu je sloboda uglavnom zloupotrebljena, u kojemu je Bog — jedini jamac regulacije — iščezao, u kojemu je stvarnost stvorena i medijski predodređena u skladu s interesima tehnološki naprednijih medijskih imperija, u kojemu apokrif i pseudomitologija stvaraju, naravno lažnu, stvarnost.

Složenost i sveobuhvatnost Basarina uređenja svijeta nije mjerljiva ni sa čime što se u zadnje vrijeme pojavilo na ovim prostorima. Njegovi romani su mandale od krhotina i to Svetislava Basaru, pisca i čovjeka, čini jednim od trenutno zanimljivijih svjetskih pisaca. ▣

HORVATH

PRODAJNI SALON

Zagreb, Gajeva 27
Telefon: 48 73 029

POZIVAMO VAS – DOĐITE I UVJERITE SE!

UMJETNIČKE SLIKE U SVIM TEHNIKAMA, KVALITETNO OPREMLJENE!
UNIKATNA KERAMIKA – OD SKULPTURA DO UPORABNE!
OKVIRENJE SLIKA, POSTERA, DIPLOMA!



Orijent viđen sa Zapada

Orijent je prema »orijentalističkoj misli« zbirni pojam za brojne zemlje, narode i društva koja su prema cijelom nizu pokazatelja inferiorna Zapadu

Dino Mujadžević

Edward W. Said, *Orijentalizam*, preveo Rešid Hafizović, Svjetlost, Sarajevo, 1999.

Prijevod knjige *Orijentalizam* Edwarda W. Saida, američkog intelektualca palestinskog podrijetla, posebno je zanimljiv i vrijedan poduhvat koji bi svojom pojavom na tržištu trebao mnogo pridonijeti i hrvatskoj i bosanskoj javnoj raspravi o odnosu Zapada i Orijenta, a u lokalnim razmjerima raspravi o odnosu domaće hrvatske kulturne i znanstvene javnosti u prošla dva stoljeća prema nekim elementima povijesti i kulture susjedne Bosne i Hercegovine i drugih balkanskih zemalja. U Hrvatskoj se ovim problemom bavila, primjerice, Dunja Rihtman Augustin u članku *Zašto i otkad se grozimo Balkana?*, objavljenom u *Erasmusu* 1997. godine.

Teorijski radovi i politički angažman

Edward W. Said, rođen u Jeruzalemu 1935. godine, stekao je sveučilišnu naobrazbu na elitnim američkim institucijama poput Harvarda i Princetona. Od 1963. godine predaje na Sveučilištu Columbia engleski jezik i komparativnu književnost. Stekao je ugled radovima o odnosu društva i književnosti, posebno se zadržavši na kritici kolonijalnog diskursa u britanskoj, francuskoj i američkoj književnosti 19. i 20. stoljeća (*Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography* i *Literature and Society*). Važan je i njegov angažman u pokretu za palestinsku neovisnost kroz sudjelovanje u raznim tijelima PLO-a (s kojim se razilazi početkom osamdesetih) i kroz publicistički rad (*The Question of Palestine*). Znanstvena kompetencija u književnim i inim kulturnim pitanjima, te od-

lično poznavanje, kako povijesti tako i političkog i društvenog trenutka Bliskog istoka, rezultirali su njegovim najutjecajnijim dje-

nja saznanja o tome, izdvajajući čitav sustav zapadnih predodžbi o Orijentu, vjerojatno po prvi put, pod cjelovitim nazivom — orijentalizam. Orijentalizam, prema Saidu, nije nimalo mrtav u postkolonijalnom razdoblju. Itakako je živ u popularnoj kulturi, pisanim i elektronskim medijima, ali preživljava i u suvremenim akademskim krugovima pod krinkom objektivnosti. Osnovna teza Saidova *Orijentalizma* postojanje je neraskidive spona između političkih i ekonomskih interesa imperijalnih sila Velike Britanije, Francuske i Sjedinjenih Država, ali i drugih, i zanimanja njihovih kulturnih javnosti i akademskih zajednica za upoznavanje i proučavanje bliskoistočnih zemalja. Iz odnosa superiornog i podređenog u kolonijalnoj stvarnosti rodila se tako automatski i spoznaja o drugorazrednosti Orijenta u odnosu na premoćni Zapad.

Korijeni orijentalizma

Said korijene orijentalizma pronalazi u srednjovjekovnoj Europi koja se opasnim islamskim protivnicima počinje suprotstavljati, osim oružjem, i upoznavanjem istočnih jezika i »zabluda« njihove vjere. Crkveni sabor u Beču donosi primjerice već 1312. godine odluku o osnivanju katedri arapskog jezika u većim sveučilišnim centrima, primjerice Oxfordu i Salamanci. Orijentalni studiji koji polako niču širom Europe dijete su želje da se pobije protivnik i dokaže kršćanska premoć. Kolonijalni uspjesi, koje u narednim stoljećima postižu europske države, dalje potiču orijentalne studije i istočne teme u književnosti.

Prema Saidu prekretnica u orijentalizmu je Napoleonova intervencija u Egiptu 1798. godine, kada dotadašnja literatura o Arapima i islamu izravno utječe na terensku politiku Napoleona i njegovih zapovjednika, ali se i orijentalni Egipat otvara mnogobrojnim francuskim znanstvenicima i putopiscima. Autor insistira na činjenici da ne samo da politika i državni interesi utječu na znanost i književnost, nego i obrnuto. Obrasci ponašanja kolonijalnih gospodara u Egiptu ili drugdje plod su ne samo »terenskog rada«, nego i kabinetskih napora putopisaca, filologa, povjesničara i geografa. Kolonijalni administratori često su, kako naglašava Said, poput Don Quijotea ostajali zarobljeni u svijetu predrasuda o iracionalnom, senzualnom, nesređenom, ambivalentnom, despotskom i barbarškom Orijentu, koji su upoznali u knjigama. Činjenica je, tako-

der, da znanstvenici orijentalisti, ni nakon što im je kolonijalna birokracija omogućila ponekad vrlo unosno zaposlenje na samom Orijentu, nisu napuštali viziju premoći upravo zbog svoje vladajuće pozicije.

Tragovi predodžbi o esencijalnim razlikama između »normalnog« Zapadnjaka i »nenormalnog« Orijentalca mogu se u velikom broju pronaći i u djelima književnih klasika Flauberta i Dickensa (Said se uzgred čudi zašto ovi i slični pisci sustavnije ne istražuju imperijalizam), te u trivijalnoj i pornografskoj literaturi 19. st. u kojoj *bludni Orijentalac* čini jedan od najčešćih likova imaginarija.

Žilava tradicija

Raspad kolonijalnih carstava, rast domorodačkih nacionalizama (posebno panarabizma) i križa europskih društava, koja je skoro dovela do njihovog uništenja, označili su kraj zlatnog doba orijentalizma. Europski intelektualni krugovi i nacionalistički raspoloženi arapski pisci i znanstvenici doveli su u pitanje neke predodžbe o Bliskom istoku. Said produžetak »orijentalistič-

kih misli« vidi u žilavoj akademskoj tradiciji i daljnjem interesu SAD-a (poslije Drugog svjetskog rata svjetskom središtu orijentalistike) na Bliskom istoku. Upravo su posljednja poglavlja u knjizi među najzanimljivijima. Said se obrušava na čitav niz autoriteta, posebno na i u nas prevedenog arabista i islamologa Bernarda C. Lewisa kojemu argumentirano zamjera da u nizu svojih djela pokušava prikazati islam kao antisemitsku ideologiju, a Arape kao nesposobne za normalan politički život. Upozorava na ulogu vlade SAD-a u financiranju i pokretanju orijentalnih studija, kao i ulogu orijentalista (stručnjaka za jezik i kulturu) u mnogobrojnim državnim službama i projektima.

Saidovo djelo ne smije biti shvaćeno kao polemička literatura ili netolerantna obrana arapske islamske civilizacije. Autor na više mjesta ističe svoju odlučnost da ne bude površni apologet Arapa i islama, čije crne strane ne želi skrivati, već isključivo kritičar veza između imperijalističkih interesa te književne i znanstvene produkcije. ■



lom, *Orijentalizmom* (1978). Riječ je o studiji zapadnih predodžbi i doživljaja Orijenta (Said se u ovoj knjizi bavi isljučivo Bliskim istokom, premda je svjestan mnogo veće širine pojma Orijent) od kraja 18. st. do danas, pri čemu proučava podjednako književnu, posebno putopisnu, produkciju kao i dosege društvenih i humanističkih znanosti o Orijentu — orijentalistiku. Euroamerički pogled na Orijent, kako pokazuje Said, nije nimalo laskav. Naime, Orijent je prema »orijentalističkoj misli« zbirni pojam za brojne zemlje, narode i društva koja su prema cijelom nizu pokazatelja inferiorna Zapadu. Prijevod ovog i drugih Saidovih djela na mnogobrojne jezike izazvali su čitavu poplavu rasprava, članaka i knjiga koje su problematizirale kolonijalni diskurs, pronalazile primjere podvrsta orijentalizma od Latinske Amerike do Balkana, prouzročivši naposljetku sve manju prisutnost riječi orijentalist, orijentalistika i orijentalno u kontekstu u kojemu su se dotada upotrebljavale, pa je primjerice orijentalistika danas sve rjeđi naziv za studije azijskih naroda i kultura.

O mnogobrojnim, čak rasiističkim, predrasudama doba imperijalizma prema »tajanstvenom« Orijentu zna se općenito dosta, no zanimljivost je ovoga autora što sistematizira dosadaš-



Knjiga koja širi strah

Kruno Zakarija

U svezi s prikazom sadržaja knjige i prikaza s promocije knjige *Izborni pojmovnik HDZ-a* u središnjim informativnim emisijama Hrvatske radiotelevizije, Dnevnik III i Motrišta, dana 17. studenog 1999. molim vas da objavite sljedeću izjavu:

Kao izdavač znanstvene literature, te kao potpredsjednik Hrvatskih neovisnih nakladnika i kao član Vijeća Zajednice nakladnika i knjižara Hrvatske gospodarske komore, pozdravljam činjenicu da HTV konačno uvodi u praksu ono što smo svojedobno predlagali, naime da se u središnjim informativnim emisijama otvori prostor za prikazivanje vrijednih i značajnih knjiga iz tekuće nacionalne produkcije, barem jednako tako kao što se prikazuju sportske i političke manifestacije koje su nerijetko ispod lokalne, a katkad i ispod civilizacijske razine.

Istodobno želim izraziti svoje najdublje ogorčenje da je HTV za prigodu otvaranja medijskog prostora knjizi iskoristila prezentaciju takve knjige koja najočitiije progovara govorom mržnje i koja širi strah, sada ne samo kao propagandistički partijski slovar u ograničenoj dostupnosti knjižnog medija — ocrnjenim bijelim papirom unutar korica — nego, što je puno gore, i putem najvažnijeg hrvatskog elektronskog medija. ■



Knjižara Meandar

Opatovina 11,
HR-10000 Zagreb
tel/fax: 01 4813323
e-mail: meandar@zg.tel.hr
http://www.meandar.hr

najprodavanije knjige od
11. do 23. studenoga 1999.

fiction

1. Svetislav Basara: *Ukleta zemlja*, Feral Tribune, Split, 80,00 kn
2. Murray Bail: *Eukaliptus*, Meandar, Zagreb 130,00 kn
3. Goran Tribuson: *Trava i korov*, Mozaik knjiga, Zagreb

4. Slavenka Drakulić: *Kao da me nema*, Feral Tribune, Split 90,00 kn
5. Dževad Karahasan: *Sara i Serafina*, Durieux, Zagreb 70,00 kn
6. Pavle Kalinić: *Pušači vremena*, Nova knjiga Rast, Zagreb 79,00 kn

non fiction

1. *U obranu budućnosti* (uredili Freimut Duvé i Nenad Popović), Durieux, Zagreb 70,00 kn
2. Filip David: *Jesmo li čudovišta*, Bosanska knjiga, Sarajevo 85,40 kn
3. Guy Debord: *Društvo spektakla*, Arkzin, Zagreb 60,00 kn
4. Dubravka Ugrešić: *Kultura laži*, Arkzin, Zagreb 80,00 kn

5. Karl Polanyi: *Velika preobrazba, Politički i ekonomski izvori našeg vremena*, Naklada Jesenski i Turk 150,00 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 CENTAR RI-

JEKA, KLOVIĆEVI 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



književnost

Goncourt '99 u dobrim rukama

Echenozovi su likovi serijski otisci svojeg vremena, bez ikakvih uvjerenja, skeptični

Marinko Košćec

Naprimjer, u vrijeme kada ste prvi put čuli za Jeana Echenozu upravo ste toliko znali i o životu, onog prvog ste zatim godinama gutali do posljednjeg slova, ovaj drugi vam je u međuvremenu priuštio niz gadosti, no ipak ste otkrili da tu i tamo postoji kakav Predrag Lucić, da ima mnogo dobrih knjiga, a tješi i sigurnost da ciklički slijed godišnjih doba, premda nešto manje redovito od lastavica, donosi nove Echenoze.

Kada se pojavio prvi od njih, 1979. pod imenom *Greenwichki meridijan*, nije se pomaknula ni jedna kritička obrva, no već je drugi, *Cberokee*, 1983. autoru donio nagradu Médicis i etiketu »najoriginalnijeg pisca svoje generacije«. Vi ga ubrzo proglašujete svojim piscem kao naprimjer Hvar svojim otokom ili *Colgate* svojom zubnom pastom, i laska vam što svaki novi roman sve bolje razumijete, što govori stvari koji biste sami rekli da vas je slučajno netko pitao. Često vam se izravno obraća, naprimjer opisujući kako izgleda pogreb; *Imate lijes na postolju, s nogama prema naprijed. U podnožju imate cvijetni vijenac namijenjen njegovom stanaru. Imate svećenika...* Katkad traži vaše odobrenje; *Ako biste bili voljni, na trenutak promijenimo obzorje, u društvu čovjeka koji se odaziva na ime Baumgartner.* Zalomi mu se čak i da tobože o svojim likovima ne zna više od vas; *Do šestog je kata stigao manje zadiban nego što bih očekivao*, ili da vam se požali; *Osobno mi je pomalo već dosta tog Baumgartnera.* Ukratko, vi se unutra upravo prepoznajete. Na klupici u sudskom hodniku očekujete da vas pozovu potpisati razvodne papire, relativno lako popunjavate prazno mjesto u krevetu ali više nego relativno teško pritom nešto osjećate, posao ide jedva, jedva, sve dok vam sudbinski prst ne pokaje zlatni trezor, ali vam ga, razumije se, brzo uzme natrag, i sad ste u dugovima i u šok-sobi nakon srčanog udara. Ipak, stvari se popravljaju i nepravde se ispravljaju: sad ste bogati, sad se otvaraju sva vrata, tu je čak i ona s kojom sve to ima smisla. Samo, kada to budete najmanje očekivali, ona će vam reći: ma znaš, taj novi stan, sa svim tim namještajem i čitavim nebom iznad staklenog krova, možda bi trebalo malo razmisliti. Jednom riječju, vraća vam se poput bumeranga ono što se nekome izgovorili na početku priče: *Odlazim.*

I onda takav Echenoz, iz epizode u epizodu sve finije uštiman i sve prirasliji vašem srcu, no na književnoj sceni godinama pod tuđim sjenama, napokon dobije Goncourta, koji je dakako pišljiva književna nagrada ali ipak, pa vam se spontano oma-

kne uzdah: Ima Boga (makar sa svim rijetko)!

Echenozovi se romani izdaju za detektivske, špijunske ili pu-

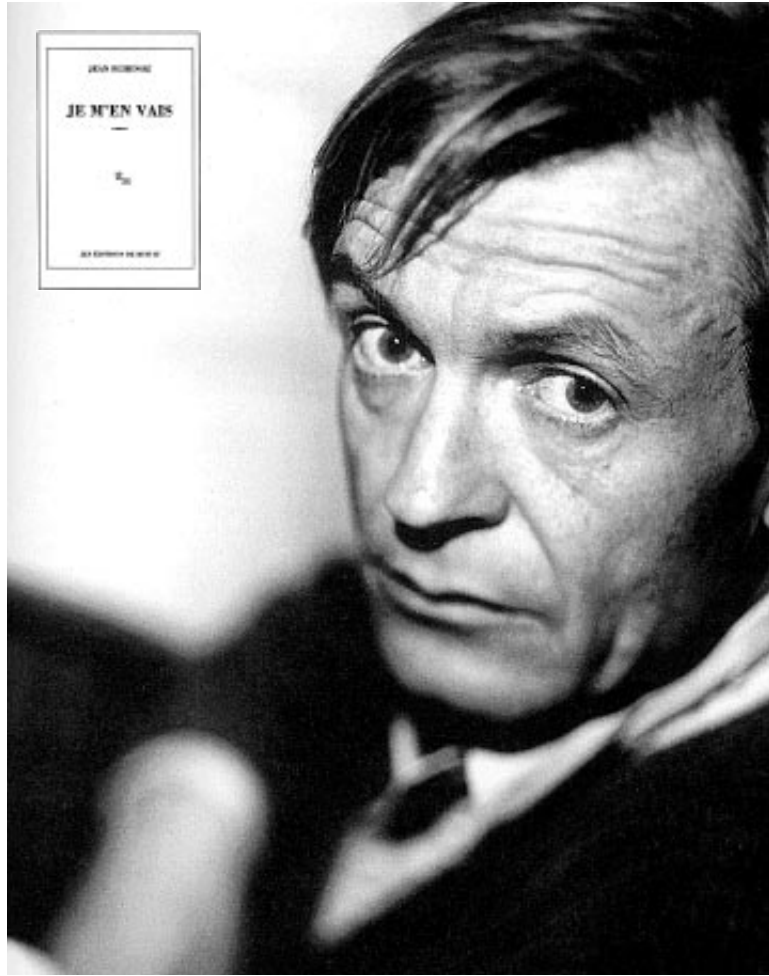
crvića. Njegov se humor bez bojazni može proglasiti jedinstvenim; ima u njemu nešto od cinizma onih profinjnijih autora američkog krimića, ima dosta Becketta, dijelom je to nekakav izobličeni egzistencijalizam, no ipak se prije svega zasniva na jezičnoj alkemiji i abrakadabri; na zloupotrebi riječi u provokativne svrhe, neologizmima, čudnim glagolskim oblicima, naglim kon-

turu; preko granice izdržljivosti gomila digresije i heterogena, usput pokupljena zapažanja; glumi hladnu mimetičku objektivnost, a zapravo se grčevito bori da ne prasne u smijeh. Štošta će vas naučiti, primjerice da su sjeverni medvjedi ljevaci ili da je foka polarni ekvivalent svinje: *meso joj se može peći, pobati, pirjati, od krvi, koja ima okus bjelanjka, spravlja se pristojne krvavice, mašču se može svijetliti i grijati se, koža daje izvrsno šatorsko platno, od kostiju se rade igle a od tetiva konac, čak joj se od crijeva izrađuju lijepe zavjese. Što se tiče njezine duše, kada životinja umre, ona ostaje na vršku harpuna.* Susrećete zatim policajca koji govori kao da je član Molièreove družine, ili suca koji je zapravo *sutkinja sive kose, istodobno smirena i napeta, smirena jer vjeruje u svoju naviknutost da bude sudac, a napeta jer zna da je nije nikada stekla.* Suosjećate s protagonistom koji je prisiljen ostaviti pušenje zbog srčane mane, odnosno, da ne bude zabune, zbog *auriculno-ventricularne blokade tipa Mobitz II* a možda čak i *drugog stupnja A.V.B.*, tipa *Luciani-Wenckebach*, jer ako mu je život istočkan *Marlborom* dosad *nalikovao veranju konopcem s čvorovima, odsad lišen cigareta sastoji se od beskrajnog uspinjanja jednoličnim glatkim užetom.*

Echenozovi su likovi serijski otisci svojeg vremena, bez ikakvih uvjerenja, skeptični ali pristaju na pravila igre, neurotični ali to i ne računaju među probleme jer popis je već predugačak, ujutro četkaju zube do krvi premda ne znaju zašto, ledenicu odmrzavaju sušilom za kosu i nožem za kruh, štošta im nedostaje ali se ne bune, u životu im se ne događa ništa, ili baš suprotno, ruše se planine no oni to promatraju kao tv-dnevnik, jasno je kao dan da u sebi nose neku poderotinu ali ni konjskom zapregom im ne biste iščupali kakav izraz osjećaja, u kriznim ih trenucima eventualno možete zateći kako proučavaju vrh svojih cipela. No tako mlitavi i šuplji, dosadni

sami sebi, s jedva zericom identiteta u kojeg sami ne vjeruju, ipak su ne samo prokleta stvarni i sasvim nam nalik, nego je Echenozovih osam romana i jedan prozni tekst njihov ne-herojski model ustoličio na vlasti u francuskoj proznoj produkciji.

Echenozove su priče obično namotane na nit prave detektivske intrige kojoj ne fali ni enigma ni razrješenje, ni zločin ni kazna, ali ono što zanima detektive ostaje u mraku eclipse, jedva je naznačeno, dok su reflektori upereni u gomilu usputnih detalja, koje kamera s osobitom nasladom proučava u krupnom planu, toliko im se primiče da poprimaju monstruoze proporcije, te ozbiljno drmaju našu potrebu za ozbiljnom, uvjerljivom stvarnošću. Baš kao i ležerno podsmešljiv ton s kojim pristupa dramatičnim situacijama, sudaranje predimenzioniranosti i ellipse jedan je od Echenozovih filmskih trikova; u nedogled se zadržava na svakodnevnim sitnicama na koje smo toliko navikli da nas iznenađuje što su još tu ako ih slučajno ugledamo, no kada je riječ o sastavnim karikama priče, autor će ih većinu pobacati kao suviše i kao po lopočima prehodati preko neizrečenog. Svoje oduševljenje za jezik i njegove deskriptivne potencijale pritom zlorabi za tihu porugu čovjekovoj nesvjesnoj zarobljenosti materijalnom stvarnošću, prikupljajući fraktalne slike suvremenog svijeta u galeriju potrošačkih navika i (ne)kulture ovog vremena. A sve to radi s toliko dara da istog trena propadate u prizor koji vam dočarava, postajete dio scenografije, bez oklijevanja se ukrcavate na vlak ne pitajući kamo ide, krajolik munjevito promiče, najednom više nema nikoga, ni putnika ni konduktera ni krajolika, lebdite u zraku, nema zemlje pod nogama, i čujete autora kako se smijulji, opet vam je prodao rog za svijet, ali gle čuda, vi se smijete skupa s njim, tražite još, ne možete prežaliti što je već gotovo. ☐



stolovne, no morate se silno potruditi ako ih želite takvima smatrati. Dosad ste u njima susretali slijepe detektive, izumitelje novih plivačkih stilova ili misterioznih mehanizama koji su savršeni u stanju nedovršenosti, uzalud ste pokušavali nagaziti nulti meridijan, švercali ste oružje u Maleziju, kružili oko zemlje u bestežinskom stanju, sudjelovali u potresu koji je sraunio Marseille, itd. Ovaj put, u romanu *Odlazim*, među koricama stanuje Félix kojeg smo upoznali već u prošlom, *Godina dana*. Tada mu je, doduše, pripala uloga mrtvaca kojeg njegova supruga jednog jutra pronađe u krevetu, no koji ipak oživi na samom kraju knjige. Félix je sada pedesetogodišnji srčani bolesnik, vlasnik pariške galerije i trgovac umjetninama koji neće oklijevati da zbog posla potegne na Sjeverni pol. Tako smo ujedno rezimirali i ono u što upire implicitni prst ove knjige: problem je u području srca, od umjetnosti je ostala trgovina, u takvom je svijetu jako hladno, ništa ne pomaže estetička dimenzija, udobnost, sofisticirana tehnologija. U hiperciviliziranom svijetu sve je, uključujući čovjeka, još manje od robe: slika robe, a upotrebnost je vrijednost zamijenio virtualni odnos ponude i potražnje. Ni postmoderni pisac nije više od književnog galerista, trgovca aluzijama i citatima. No Echenoz je polarno udaljen od svake utučenosti i defetizma. Njegove priče želite čitati zbog cjelovečernjeg vatrometa na razini sintakse, zbog pjesnički zaigranog pogleda u neprestanoj potrazi za neobičnim kutom promatranja, zbog jazzističkog vrludanja motiva i poigravanja ritmovima, zbog silno uzbuđljivog dojma da nema raznog hoda, da svaka rečenica skriva zločestog

trastima narativnog tona, skokovitim izmjenama ptičje i mikroskopske perspektive, no sve to bez otvorenog mahanja književnim teorijama i filozofskim konceptima, bez ikakve pompe, tobože skromno, a zapravo subverzivno, lucidno, ironično.

Radi se o pismu koje je toliko elegantno i preciozno da se hotimično pretvara u vlastitu karika-

Odlazim

Ulomak iz romana Jeana Echenozu *Odlazim (Je m'en vais, Minuit, 1999)*, kojem je 2. studenog dodijeljena najprestižnija književna nagrada u Francuskoj, *Prix Goncourt*

Odlazim, reče Ferrer, napuštam te. Ostavljam ti sve ali odlazim. I kada su se Suzanneine oči, zabludjevši prema podu, bez razloga zaustavile na utičnici, Félix Ferrer ostavi ključeve na stoliću kod ulaza. Potom zakopča kaput te izade lagano zatvorivši vrata apartmana.

Izašavši, Ferrer ne baci ni pogleda na Suzannein auto čija su zamagljena stakla šutjela pod uličnim svjetiljkama, već krene prema staniči Corentin-Celton udaljenoj šesto metara. Oko devet sati, prve nedjeljne večeri u siječnju, podzemni je vlak zatekao gotovo praznim. Naseljavalo ga je samo desetak usamljenika kakvim je Ferrer, čini se, postao prije dvadesetpet minuta. U normalnim okolnostima razveselilo bi ga naletjeti na praznu ćeliju sa sučelice postavljenim klupama, poput odjeljka samo za njega, što je u metrou bila njegova omiljena slika. Ove večeri nije na to ni pomislio, rastresen no manje potresen nego što je naviještala scena koja se odigrala sa Suzanneom, ženom teškog karaktera. Predviđevši žustriju reakciju, krikove isprepletene s prijetnjama i teškim uvredama, osjećao se olakšan no kao ozlovoljen samim tim olakšanjem.

Pored sebe je odložio kovčez u kojem se nalazio uglavnom toaletni pribor i čisto rublje, te se najprije zagledao pred sebe, nesvjesno dešifrirajući reklame za oblaganje podova, ponude nekretnina i druženja u parovima. Kasnije, između Vaugirarda i Volontaires, Ferrer otvori kovčez i izvadi katalog aukcije djela tradicionalne perzijske umjetnosti koji je listao do stanice Madeleine, gdje je sišao.

Oko crkve svete Magdalene, na električnim su vjenčićima ugasle viježde visjele nad ulicama još pustijim od metroa. Ukrašeni izlozi luksuznih dućana podsjećali su odsutne prolaznike da treba živjeti i nakon novogodišnjeg darivanja. Usamljen u svojem kaputu, Ferrer zaobide crkvu u smjeru jednog od parnih brojeva ulice Arkada.

Kako bi pronašle kôd za ulaz u zgradu, ruke mu prokričešće put kroz odjeću: lijeva prema rokovniku ubačenom u unutrašnji džep, desna pre-

ma naočalama zakopanim u džepu na grudima. Zatim, prekoračivši ulazni prag, ignorirajući dizalo, odlučno napadne stepenište za poslugu. Do šestog je kata stigao manje zadihan nego što bi očekivao, te se zaustavio pred vratima loše preličenim bojom cigle, čiji su okviri pokazivali znakove najmanje dva pokušaja provala. Na tim vratima nije bilo imena, samo pribodena fotografija, uvinutih krajeva, a predstavljala je beživotno tijelo Manuela Montoliua, bivšeg matadora recikliranog u matadorskog pomoćnika, nakon što mu je životinja po imenu Cubatisto razderala srce kao knjigu I. svibnja 1992; Ferrer dvaput lagano pokuca na tu fotografiju.

Dok je čekao, nokti desne ruke lagano mu se zarinuše u unutrašnju stranu podlaktice, odmah iznad šake, tamo gdje se spajaju brojne tetive i plave vene pod kožom. Potom, vrlo tamnokosa i vrlo dugokosa, ne starija od trideset godina niti niža od metar sedamdesetpet, djevojka imenom Laurence koja je otvorila vrata nasmiješi mu se ne izgovorivši ni riječ, čas prije nego ih je zatvorila za njima. A sutradan ujutro oko deset sati, Ferrer krene prema svojem ateljeu.

Šest mjeseci kasnije, također oko deset sati, isti Félix Ferrer izade iz taksija pred terminalom B zračne luke Roissy-Charles-de-Gaulle, pod naivnim lipanjskim suncem, zakrivenim na sjeverozapadu. Kako je Ferrer stigao mnogo prije vremena, još nije počelo čekiranje njegovog leta; kakvih tri-četvrt sata morao je koračati hodnicima gurajući kolica opterećena torbom, rancem i kaputom koji je u skladu s godišnjim dobom odeblljao. Popivši još jednu kavu, kupivši papirnate maramice i šumeće aspirine, potražio je neko tihlo mjesto da tamo u miru pričekava.

Nije mu ga bilo lako pronaći stoga što zračna luka ne postoji sama po sebi. Ona nije ništa više od mjesta kroz koje se prolazi, ona je rešet, krha fasada usred ravnice, vidikovac opasan pistama po kojima skakuću zečevi daha zasićena kerozinom, raskrižje opsjednuto zračnim strujama koje valjaju raznovrsne čestice bezbrojnih podrijetla — zrnca pijeska iz svih pustinja, ljuskice zlata i tinjca iz svih rijeka, vulkansku i radioaktivnu prašinu, cvjetnu pelud i viruse, pepeo cigara i rižin prah. Pronaći miran kutak nije bila najlakša misija no Ferrer je naposljetku, u podzemlju terminala, otkrio ekumenski duhovni centar u čijim se foteljama moglo na miru razmišljati o ne baš bogznačemu. Tamo je ubio malo vremena prije no što je čekirao svoju prtljagu i još se neko vrijeme plavio po duty-free području u kojem nije došao u posjed nikakvog alkohola ni duhana ni parfema, niti ičega. Nije odlazio na praznike. Nije dolazilo u obzir nakrcati se suvišnim teretom. ☐



Dječak i njegov prijatelj

Miroslav Kirin

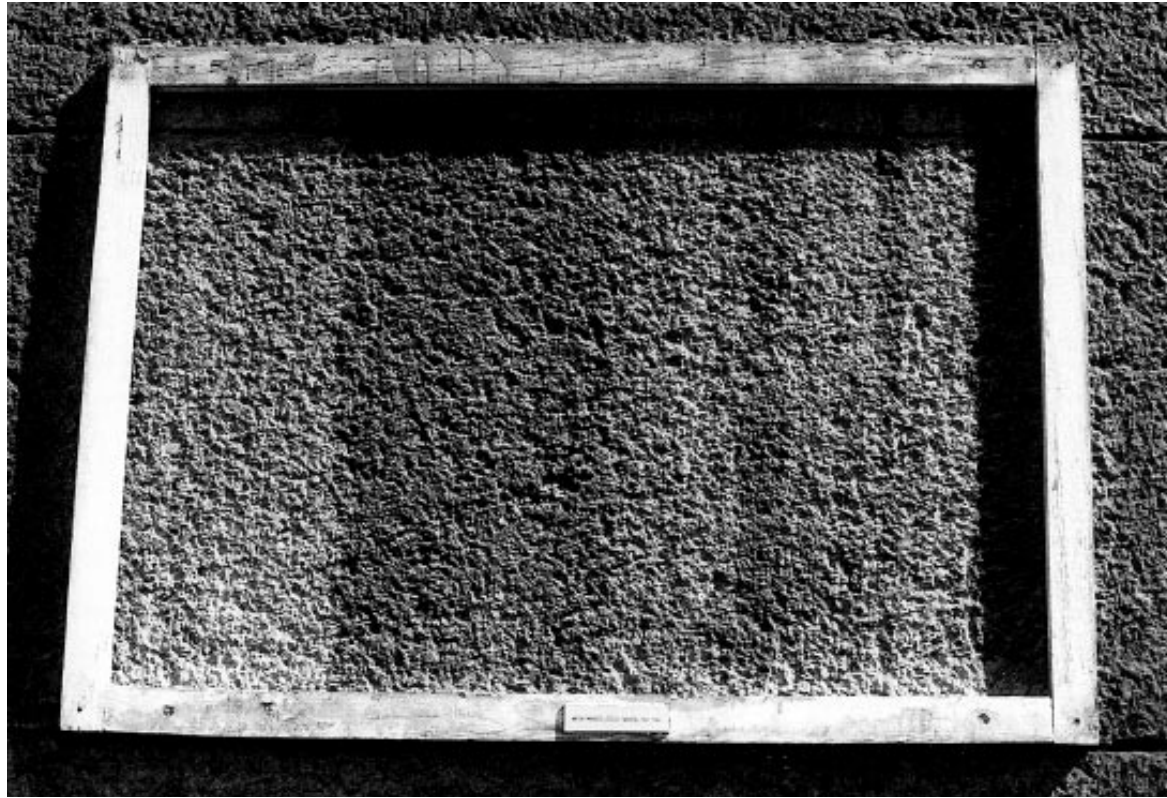
Rekli su mi da ja ispričam ovu priču. Da opišem jednu fotografiju na kojoj se i ja, Darko, tako se zove, nalazim. Kao da sam ja, nakon svega što sam doživio, u stanju razložno pripovijedati. Ali ja sam davno napustio svoje selo, moja je zemlja bivša zemlja, i u toj bivšoj živi moj stariji brat. Da vas samo podsjetim, zove se Mićo. Bolno je to saznanje da Mićo živi u Hrvatskoj, a ja u Srbiji. Možda i ne živim u Srbiji. Negdje živim, pa bila to Bosna, Njemačka ili Kanada. Svejedno. Jadani je to život. Da sam mrtav, ovo vam vjerojatno ne bih pričao. A možda i bih, jer kada se o nečemu piše, riječi mogu doći i iz usta mrtvog čovjeka, a mrtvi nikad ne lažu. Možda i jesam mrtav, pa što, glavno da mogu pripovijedati. Ne bih vam sad želio dosađivati pojedinostima o tome kako je došlo do toga da moj brat živi u jednoj, a ja u drugoj zemlji. Poznato je. Ima mnoštvo takvih žalobnih priča. Jedna je možda i vaša. Znao ono, obitelji se rascijepile, muž ode na jednu stranu, žena mu, s djecom, ostane na drugoj. I obratno. Sve ovisi o težini i uvjerljivosti argumenata. Ako i muž i žena nađu zajednički jezik, što je, priznat ćete, teško, ostat će zajedno, na jednoj strani. Priča o obitelji priča je i o narodu. Kuća je, u takvoj shemi, kako ja to vidim, država. Ostalo se zna. Pa Mićo nikad nije volio majku, jer je pila. Ja sam je volio, mislim da jesam, ili sam barem osjećao da mi ona nudi zaštitu pred ocem koji me, zbog mojih nestašluka, tukao i zabranjivao mi da napuštam dvorište. Mićo bijaše stariji i mogao je raditi što mu se prohtije. Znao je razgovarati s ocem, ja nisam. Moje bi ga riječi samo rasrdile. Možda moj otac i nije moj pravi otac. Što ako je majka zatrudnjela s nekim drugim. I sada se to prelama na meni, kojega moj otac, očigledno, ne voli. Ne znam zašto razmišljam o tome, vjerojatno da mi bude još gore. Eto čemu služe riječi. Neka se prelijem katranom kad je već čitav svijet crn. Perje leti zrakom umjesto snijega. Sâm sam u tuđem svijetu, nema taj svijet imena, a nema ni moje majke u njemu. Možda je umrla, od alkohola. Možda je poginula u ratu. Nisam vidio, bilo me je posvuda. Stizale su kojekakve užasne vijesti. Nisam im vjerovao, bile su strašne. Zamjene su uvijek moguće. Uvijek je moguća nada. I

onda kada je nema. Ako je poginuo neki moj prijatelj, ne znači da je poginuo baš moj prijatelj. Nečiji svakako jest,

Ugasio sam svjetlo i kroz polupuštene rolete promatrao stup ulične rasvjete sve dok nisam zaspao. Noću sam se više puta budio. Pokraj mene nitko nije ležao. Čak ni mačka, pritjerana cičom zimom. Činilo mi se da se netko naviruje kroz prozor. Netko je kucao na vrata, ali čim sam se pridigao u postelji, kucanje je

sporiti o tome. Prođe život, adio. Ustvari ne znam što sam učinio. Gubim pamćenje, ali tko će mi povjerovati. Raspadam se, nepovezano govorim, ruke mi drhte. Ponekad zaboravim put do svog limenog kućerka. Hodam cijelo popodne, vrtim se kojekakvim uličicama. U sumrak ipak nabasam na svoja vrata. Na nji-

tekao ljubavnike, i to gole golcate, nije mi vjerovao. Rekao je da lažem, jer da to stalno činim. Možda je i bio u pravu, sad više ništa ne znam. Sve mi se pomiješalo. Možda je to zapravo on ispričao, da me nadmaši u lažima. Kad je otišao iz Slane, preselio se u Petrinju, više se nismo vidali, osim nakratko, par puta. Valjda ipak nismo bili prijatelji, prijateljstvo traje, ne prestaje. Kad sad vidi da je školska zgrada, u kojoj je proveo svoje djetinjstvo, srušena, znam što će reći. Možda će i mene zamrziti. Bio sam tamo kad se to događalo. I moj je udio u toj hrpi razbijene opeke i crijepova. Ne znam više. Pokušat ću opisati fotografiju. Uzmite u obzir da možda i nisam sasvim priseban. Nakon svega što sam proživio. Jedno potiskuje drugo. Na kraju ostajete sami, pritješnjeni u kut. E pa. Bilo je to jednog sunčanog ljetnog dana, vjerojatno oko podneva. Sve je blještalo na toj fotografiji, crte naših lica jedva da su se nazirale. Čučimo jedan pored drugog nasred školskog dvorišta, iza nas se vidi drvna sažidana od nepravilnih kamenih komada. Pod nama sparušena trava, pokoja bijela kokoš u trku, njezine konture nejasne. Njegova je kosa uredno počesljana, bez razdjeljka; moja je pak raskuštrana, svijetli pramenovi slijepljeni su, pomiješani s onim tamnijim, razmazani neuredno preko čela; njegovo je lice mirno, suzdržano, iz njega, u naznakama smiješka, izbija ironija, znatiželjno promatra mene, koji čučim s njegove lijeve strane i zurim pravo u kameru, tj. njegovog oca; moj se osmijeh, tko zna čime izazvan, razvukao od uha do uha, zubi su nestali u sjenci gornje usne, samo što ne pukne taj moj lakrdijaški osmijeh, a išao bi i dalje, da je to ikako moguće; Miro na sebi ima bijelu, možda i žutu majicu s kratkim rukavima i džepićem na lijevoj strani prsa, kratke hlače, te žute, plastične sandale na nogama; moje su uši nemirne, klempave, kao na nekoj fašničkoj maski, paraju zrak, pod snagom širokog osmijeha oči su mi se stisnule i izdužile kao u Kineza, na sebi imam staru mornarsku majicu svoga starijeg brata Miće (ne mogu a da ga ne spomenem) i dugačke, vjerojatno očeve hlače tamne, skraćene na moju mjeru jednim potezom majčinih škara, neodređene boje koje završavaju u žutim sandalama, rukama sam obujmio koljena, bradu nisam naslonio na koljena, već sam je visoko istegnulo, tako da su mi se napele sve vratne žile. Takva je ta fotografija. Samo me jedno muči: što ćete s njom, što vam ona može pomoći, da povratite ono što ste izgubili? Zar ne vidite gdje sam dospio? Ovo je kraj svijeta, i vi ste na njemu, zajedno sa mnom. Htjeli biste natrag? Pogledajte mene, evo vam odgovora. ▣



Antun Marčić: Vanished Content, 1991-1994, Trg hrvatskih velikana, Zagreb, 1994.

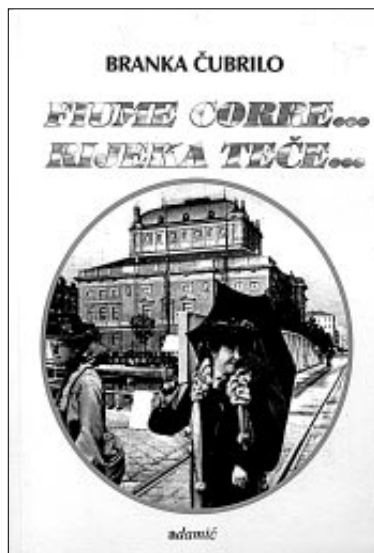
ne moj. Mogu biti potresen, i to potraje neko vrijeme. A onda zaboravim, jer tko bi pamtio tolike patnje. Vjerojatno je majka živa, samo ne znam gdje je. To je isto kao da je mrtva, jer nije sa mnom. Da je tu, barem bih se mogao o nekome brinuti. O njoj, mršavoj i usukanoj, s licem koje se, iza crne marame, i ne vidi. Ovako, svijet se o meni brine, daju mi pakete humanitarne pomoći, traže da se jedanput mjesečno prijavljujem, da bi znali da sam živ, da nisam otišao. Kažu mi da još malo pričekam, da se strpim. A otići ionako ne mogu. Vezan sam svojom nesrećom. Sve je isto. Svijet je ravna ploča. Kreneš tim svijetom u potragu za srećom. Svatko koga sretnoš ne kako nalikuje na tebe. Ni ne pomišljajući da bi to mogao biti baš ti. Postoji taj rub do kojeg možeš doći i dalje ne možeš. Jer padneš. Negdje moraš propasti. Da sam barem vjernik, sada bih ponovno tražio izgubljenog Boga, nešto bi me vuklo naprijed, neka svijetla vizija, izgovarao bih riječi koje bi me obnavljale. Ali ja se ni križati nisam naučio, kakav *Očenaš*. Naučio sam dizati tri prsta, ali još uvijek ne znam što to znači. Svi moji drugovi to čine, pa onda ta tri prsta dižem i ja. Tužna je moja nedjelja. Samo sjedim u toj limenoj kućici s jednim prozorom i jednim vratima, povremeno prošetam. Svakodneвно trunem, ne znam jesam li već slijep na jedno oko, gubim li čulo mirisa, napuštaju li me dijelovi mog tijela. Jučer sam napunio tridesetu godinu. Sinulo mi je to tek prije no što ću leći. Nisam više ništa po tom pitanju mogao učiniti. Kakvo slavlje. Da ustanem i natočim si čašicu.

prestalo. Kada sam, konačno, zaspao, sanjao sam svoje selo, ali to je, isto tako, moglo biti bilo koje drugo selo. Ne vjerujem u sebe a kamoli u nešto drugo. U Slani nitko nije išao u crkvu. Išlo se jedino na Spasovo. Tad lipe cvatu. Dođu sladoledari. Pjeva se. Što će nam to, mislili smo, život je dobar. Boga trebaš u nevolji, kad zagusti, ako mu se znaš obratiti. Uostalom, selo je bilo miješano, možda se ljudi nisu mogli odlučiti. Moji su pravoslavci ovako mislili: ako pođem u crkvu, što će moj susjed, katolik, misliti o meni? Njihove crkve nema (osim kapele na groblju) i nije pošteno da ja mogu ići u crkvu a on ne. Zato nitko nije išao, iz solidarnosti. A onda su, u okrilju noći, minirali tu pustu crkvu, jer je naša. Kao da je kome trebala. Ma. Ali eto, kad se ruši, nek' se ruši. Pa smo jedni drugima spalili kuće, pobili obitelji. Ne znam živi li tko sad tamo, znam da je sve srušeno. Do mene dolaze neke vijesti, ali ne znam tko ih šalje. Primam ih s nevjericom. Sumnjam u sve riječi. Znam što su kadre učiniti. Kajem se zbog onoga što sam ja učinio, ali koje koristi od toga. Kome mogu, to svoje kajanje, iskazati? Nikome. Kao da se i ne kajem. Znam i da mi moji susjedi nikad neće oprostiti. Nisam ja spalio Vesninu kuću, ali sumnjam da bi ona sad rado porazgovarala sa mnom. Ne znam tko je to učinio, ali kao da sam to ja bio. Svi smo mi isti. Tako oni misle. Pretpostavljam da je tako, jer i ja tako mislim. Zatvoreni krug. Možda i ima Boga, ali zar nam je to, pored svega ovog što nas je zadesilo, uopće važno? Možda je i moglo biti drukčije, ali nije. Čemu se

ma je moje ime, koje se podudara s imenom u osobnoj iskaznici. Krivnja ostaje, ali što je krivnja doli osjećaj zajedništva u nesreći. Što da vam još kažem? Sve sam vam rekao o sebi. Dajte me podsjetite. Ah da, oprostite, zanio sam se, znam što ste mi rekli. Trebali ste me prekinuti. Vidite kako su mi misli nepovezane. U sve što govorim prođe moja nesreća. Zanima vas ta fotografija. Ali ja ju nisam posjedovao. Vidite, Učo, njegov otac, napravio je samo jednu fotografiju, i samo jednom sam je vidio. Kažete da je Miro ostao bez gotovo svih svojih fotografija. Zao mi je, što drugo da kažem. Teško se sad sjetiti baš te fotografije, pored svega drugog što se dogodilo, ali pokušat ću. Miro i ja bili smo prijatelji. Bio je godinu dana stariji. Živio sam stotinjak metara od škole, u jednoj katnici čiji je donji dio bio od opeke, a gornji drven. Igrali smo se zajedno, valjda smo i bili prijatelji. Istina, nemali broj puta bilo mu je neugodno zbog mene. Činio sam kojekakve vragolije, svlačio se pred djevojčicama, pričao opscene stvari. Ni sâm sad ne razumijem otkud mi takva potreba. Da proširim granice obična svijeta. Slika mog oca provlači se poput sablasti kroz sva sjećanja na djetinjstvo. Mislim da sam bio prisiljen lagati kako me ne bi ponovno izmlatio. Želio sam udovoljiti tom malom bogu, reći mu ono što je htio čuti. A onda, čim jednom bijahu prijedene granice mog pripovijedanja, počeo sam izmišljati priče za svako uho koje ih je željelo čuti, svjedočiti mojim neistinama. Kada sam Miri ispričao da sam na livadi, povrhu brežuljka iznad škole, jednom za-

u kratko

Proza



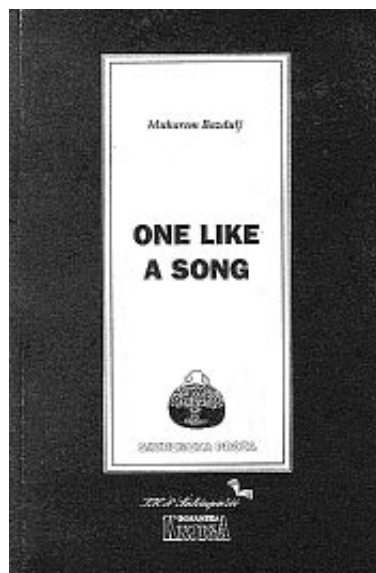
Branka Čubrilo, *Fiume Corre... Rijeka teče...*, Adamić, Rijeka, 1999.

Marinko Krmptić

Autorica romana *Fiume Corre... Rijeka teče...*, Branka Čubrilo rođena je početkom šezdesetih u Rijeci, a od sredine osamdesetih živi u Australiji odakle je do riječkog izdavača Adamića i dospio rukopis njezina prvog romana. Poetskim naslovom čitateljima je predstavila priču o Beatrice Szabo, Rijječanki koja se rađa početkom, a umire krajem dvadesetog stoljeća i kroz čiju životnu priču upoznajemo brojne ljudske sudbine određene činjenicom rođenja na vjetrotnom graničnom području kakva je Rijeka oduvijek bila. Život Beatrice i drugih likova ovog romana pratimo kroz priču u prvom licu, razdijeljenu na petodijelnu komponiranu cjelinu koja, zbog činjenice da glavna junakinja o dijelovima svoje prošlosti priča onako kako joj misli naviru, djeluje u početku nepovezano i pomalo kaotično da bi na kraju ipak roman izrastao u čvrstu i skladnu cjelinu. Štoviše, ta razlomljena kompozicija idealno odgovara prstenastoj fabuli koju autorica koristi nagovijestivši već u uvodnom dijelu kako će čitatelj do rješenja o nepoznatom neznancu, koji se javlja na početku priče, doći tek na završnim stranicama.

Autorica se uspješno dotaknula i početnih godina buđenja fašizma u Austriji, teškoća iseljeničkog života u Australiji te kaosa predratne i ratne nove Hrvatske, a središnje mjesto u romanu zauzima ideja borbe za potpunu osobnu političku, financijsku i bilo koju drugu samostalnost. Naime, rođena u gradu koji su kroz povijest prožimali i prožimaju razni utjecaji, Beatrice se ne može žestoko opredijeliti ni za jednu stranu što svakako pojačava i njezino podrijetlo (otac Mađar, majka Talijanka čiji je otac bio napola Hrvat, napola Slovenac), pa stoga ona najradije za sebe tvrdi da je Fiumana (Riječanka), jer je baš Fiume u njoj ostala zauvijek, a sve je drugo nestalo u prašini prošlosti. Čubrilova uspijeva od svoje Beatrice stvoriti gotovo tipičan fabrijevski lik koji formiran u višenacionalnom *melting potu* Kvarnerskog zaljeva dobro razumije svu tragediju nacionalnih i političkih podjela, pa u svakom trenutku nastoji srednjoeuropskom kulturom i kozmopolitizmom pokazati da

postoji i druga, puno bolja i svjetlija strana života od one koju nude oni koji cijene i priznaju samo svoje. Pred snagom ove ideje i zanimljivošću same priče važnost gube i neke početničke greške uočljive ponajprije u stereotipnim i neoriginalnim poredbama u onom dijelu teksta koji teži poetskom jeziku zbog čega roman gdje gdje zna »zamirisati« na odveć profani »ljubić«, mada to u osnovi sigurno nije. Štoviše, svojim literarnim prvijencem Čubrilo je itekako pripomogla Rijeci da na području književnosti još snažnije poteče. ☒



Muharem Bazdulj, *One like a song*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 1999.

Dragan Koruga

Knjiga priča Muharema Bazdulja *One like a song* po mnogočemu je tipična za suvremenu bosansku prozu, posebno za prozu autora rođenih nakon 1960. Podsjetimo se, riječ je o generaciji pisaca koja je stasala uoči rata, a punu zrelost i širu recepciju doživjela je tijekom posljednjih šest ili sedam godina otkad se Bosna i Hercegovina nalazi pod lupom interesa europskoga čitateljstva. Bazdulj, najmlađi u tom nizu pisaca (Veličković, Jergović, pokojni Zaimović), kvalitativno nimalo ne zaostaje za generacijom što potvrđuje i ova knjiga.

Zbirka sadrži jedanaest priča naslovljenih po albumima irske rock grupe U2, a svaka se priča sastoji od kratkih fragmenata naslovljenih prema različitim rock skladbama. Utjecaj recentne pop-kulture možda je i najslabije mjesto knjige jer svijetu teksta dodaje jedan ni po čemu uklopiv značenjski sloj, a kao integracijsko načelo posve gubi funkciju uzme li se u obzir da su priče već na prvi pogled formalno i sadržajno ujedinjene. Temeljni pripovjedni *fiction/faction* modus Bazdulj preuzima od Danila Kiša što je višestruko eksplicirano intertekstualnim signalima, pa se u ovim pričama susrećemo s gotovo istovjetnim poetičkim principima na kojima počiva i primjerice *Grobnica za Borisa Davidovića*.

S druge strane, na planu sadržaja, očita je okrenutost povijesti (od bogumilskih vremena do suvremenosti) i tradiciji ponajprije utjelovljenoj u djelima Ive Andrića s time da je odnos prema Bosni, kao svojevrsnom mitskom prostoru susreta različitih kultura, manje ambivalentan. Priče su manje-više ispričane kao životopisi poznatih i nepoznatih junaka (Mehmed paša Sokolović, Juraj Dragišić, Rudolf Habzburg), njihove sudbine promotrene iz postmodernističke reciklažne pozicije prekoračuju svoje

koordinate kroz citatne i ine intertekstualne odnose, a *ja-pripovjedač* se pokazuje kao eruditski obrazovan, informiran, sklon kombinatorici i esejiziranju. Tekst koji nastaje na taj način svojevrsan je dnevnik čitanja.

Jedna od najzanimljivijih odlika suvremene bosanske književnosti pokušaj je (naravno, fiktionalne) revizije svjetske povijesti unutar *bosnocentričnog sustava* (najbolji primjer za to vjerojatno je knjiga Karima Zaimovića *Tajna džema od malina*). U tom smislu književnost je i poluga nacionalne emancipacije, barem u onoj mjeri u kojoj služi učvršćivanju slike o Bosni kao jedinstvenom kulturno-povijesnom entitetu. Naravno da je pritom gotovo svejedno je li autor Hrvat, Srbin ili Musliman: sve se te komponente ravnopravno uključuju u zadatu koncepciju. Na toj podlozi treba čitati i ovu knjigu. ☒



Donald Antrim, *The Hundred Brothers*, Vintage, London, 1998.

Filip Krenus

Kao što naslov kaže, roman Donalda Antrima *The Hundred Brothers* govori o stotini braće: ženskarima Denzeli, Forrestu i Spooneru, klinički depresivnom Irvu, ovisniku Claytonu, horologu Aaronu, projektantu *radikalno neizgradivih zgrada* Pierceu, kompulzivnom šaptaču Virgilu, *New Age* psihijatru Fosteru te dobitniku počasnog naslova Akademije znanosti i umjetnosti za svoje istraživanje o *kemijskoj osnovi spolnog jezika jedanaest vrsta kukaca* Benedictu, ih navedemo samo nekoliko.

Antrimov prikaz bratskog okupljanja u oronuloj knjižnici obiteljskog imanja na koktelu, laganoj večeri, nogometnoj utakmici i obrednoj žrtvi predstavlja žestoki sudar *Braće Karamazovih* i braće Marx. Rezultat je spoja jedan od onih tamnih plutajućih fantazmagoričnih svjetova koji zastrašujuće podsjećaju na stvarnost. Budući da većini čitatelja i sama pomisao na obiteljsko okupljanje budi blagu jezu, ovaj impozantni zbir ekscentričnih obiteljskih srodnika neke će možda odvratiti od čitanja nakon prvih nekoliko stranica.

Urbanist George, koji se proslavio projektom revitalizacije oronule gradske četvrti pretvorivši je u *slikovitu interaktivnu dioramu koja ilustrira suvremeni urbani folklor*, jedini je pripadnik bratskog klana koji se nije pojavio na večeri budući da je nedavno nestao zajedno s nebrojenim stotinama dolara iz gradskog proračuna. No izbjavanje zalutalog brata samo je jedna od tema koje zaokuplja bratski skup. Prava je

svrha ponovnog okupljanja golemog bratskog legla pronalaženje urne s pepelom nedavno preminulog oca. Buntovnik Doug, koji se otvoreno suprotstavljao ocu, prouzrokuje niz svađa i nezgoda te atmosfera u skućenom prostoru knjižnice postaje sve napetija. Konačno (i, dakako, neizbježno) izbija tučnjava, a Doug se nade u središtu veoma nasilnog obiteljskog sukoba u najboljoj tradiciji *slapsticka*. Ne treba napominjati da je radnja ovdje sporedna; Antrim najviše zanima kako svoj nemogući koncept održati na površini. Amorfne građevne elemente na okupu drži isključivo hladni i odmjereni pripovjedački ton. *The Hundred Brothers* stoga pliva isključivo zahvaljujući komično-grotesknoj dovitljivosti. Ipak, Antrim uspijeva progovoriti ponešto o muškoj taštini i strahovima napuhavajući ih do zastrašujućih karikaturnih razmjera. Ton pripovjedača često odzvanja sjetnom notom kada govori o svojoj razularenoj braći. I doista, kada govori o *složenosti naše međuovisnosti i žalosnoj prizemnosti koja nam služi kao način opbođenja*, ne zvuči toliko groteskno poput Pynchona i Rabelaisa: te bi se riječi mogle primijeniti na bilo koju obitelj. ☒



Terry Jones, *Lady Cottington Pressed Fairy Journal*, Biblos, London, 1998.

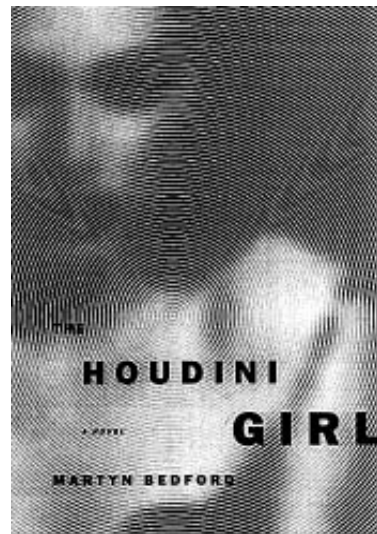
Filip Krenus

Jedna od manje poznatih pjesama Lewisa Carrolla *Rules and Regulations (Pravila i propisi)* govori o zamornim dogmama viktorijanskog odgoja. Jedan od, danas vjerojatno zbujujućih, stihova glasi: *Izgladnjuj svoje kanarinke / Drži vile kao kućne ljubimce*. Kult djece i vila koji je začeo u viktorijanskoj Engleskoj svoj je vrhunac doživio početkom dvadesetog stoljeća, u vrijeme procvata edvardijanskog Britanskog Carstva. Godine 1917. šesnaestogodišnja Elsie Wright i njezina desetogodišnja nećakinja Frances Griffiths umorile su se od neprekidnog zadirkivanja da u šumu odlaze loviti vile. Stoga su, kako bi odrasle uvjerile u postojanje vila, snimile nekoliko fotografija tih stvorenja. Elsinu su roditelji ostali zgranuti: na fotografijama su se uistinu nalazile vile. Elsinu su majku oduvijek zanimalo natprirodne sile te je fotografije pokazala na jednom skupu teozofa. Fotografije su vrlo brzo izazvale senzaciju. Sir Arthur Conan Doyle bio je jedan od najvećih zagovornika postojanja vila. Godine 1920. objavio je dvije fotografije u novinama *Strand Magazine*. Kontroverza oko fotografija trajala je sve do 1983. godine kada je sedamdesetšestogodišnja Frances Griffiths konačno

priznala da su fotografije krivotvorene.

Terry Jones u suradnji s ilustratorom Brianom Freedom odlučio se poigrati ovom slavnom kontroverzom. Jones je *otkrio* dnevnik koji je Lady Cottington navodno vodila kada su njezine fotografije objavljene u novinama. Kako bi pružila opipljivije dokaze o postojanju vila u njega je umjesto cvijeća *prešala* vile koje su se rojile oko nje. Kao što se navodi u dnevniku: *Splat! — Pljas! — Tras!; za jedno sam posljedopodne uspjela sprešati tri krasna primjerka!*

Izdavač ove iznimno zabavne parodije, jedne od najzanimljivijih prijevara ovoga stoljeća (na izričit zahtjev Kraljevskog društva za sprečavanje nasilja nad vilama), napominje kako prilikom tiskanja knjige nijedna vila nije ubijena niti zlostavljana. ☒



Martyn Bedford, *The Houdini Girl*, Viking, London, 1998.

Filip Krenus

Moramo voljeti jedni druge ili umrijeti, stih je zbog kojeg su engleskog pjesnika W. H. Audena često kritizirali. Martyn Bedford ne shvaća ga samo kao jednu u nizu sladunjavih *New Age* mantri; beskompromisni i često surov stil njegova drugog romana *The Houdini Girl* čini taj romantični stih bolno stvarnim — zapravo, jedinim mogućim izborom.

Fletcher Brandon, iluzionist bez iluzija (koji, između ostalog, ne vjeruje u Boga, sudbinu i spiritizam) u oxfordskom pubu sreće zgodnu, prostačenju i piću sklonu Rosu Kelly, između ostalog, ne vjeruje u Boga, sudbinu i podijeljenju Irsku). Godinu dana nakon njihova susreta policija na željezničkoj pruzi pronalazi raskomadano Rosino tijelo. Fletcher, poznatiji pod nadimkom Red, u potrazi za razlozima njezine smrti, otkriva da je njezin konačni iluzionistički trik bio daleko složeniji od bilo čega što je on ikada izveo, no kada shvati da mu je Rosa lagala samo da bi se zaštitila, Red odlučuje pronaći njezinog ubojicu.

The Houdini Girl predstavlja čudan žanrovski spoj: to je klasični triler u kojemu je žrtva otkrivena odmah na početku, tragična ljubavna priča, te roman o dvostrukim identitetima; čak i Rosina mačka ima dva imena. Bedfordov je roman također metafizičko propitivanje zavodljivosti opsjene na svim razinama; njezinih čari i tamnijih strana (jedan se Rosin prijatelj pita zašto su mađioničari toliko opsjednuti vezivanjem i probadanjem). Služeći se terminologijom književne kritike Bedford navodi kako je

magija današnjice u svojoj biti prije modernistička nego postmodernistička budući da propituje način na koji doživljavamo stvari oko sebe, a ne njihovu samu bit. Cilj je lažova i iluzionista jednak: opsjena. No samo lažov traži da se u njegovu opsjenu potpuno vjeruje. Mađioničar samo skriva postupak uz pomoć kojega stvara svoju opsjenu; lažovu to nije dovoljno — on želi potpuno skriti činjenicu da se radi o iluziji. Laž i iluzija stoga se razlikuju po još jednoj važnoj činjenici: trik prestaje biti čaroban kada se otkrije postupak koji stoji iza njega; laž ostaje laž čak i kada bude razotkrivena. Red i Rosa neprekidno balansiraju između uloga nevinu opsjenara i lažova.

U ironičnom obratu Redova potraga za istinom, kroz koju polako otkriva sav užas i beznade Rosine prošlosti i zadivljujuću snagu kojom ju je skrivala, dovest će ga do konačne, renesansnim dramatičarima toliko drage, spoznaje kako je na kraju sve ipak (samo) iluzija: njegov život prije i poslije Rose, njezina smrt kao i njezin glas s druge strane groba koji se nameće kao alternativni pripovjedač. ☒

Časopisi



Republika, časopis za književnost, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, broj 7-8, srpanj-kolovoz 1999; glavni i odgovorni urednik Velimir Visković

Iva Pleše

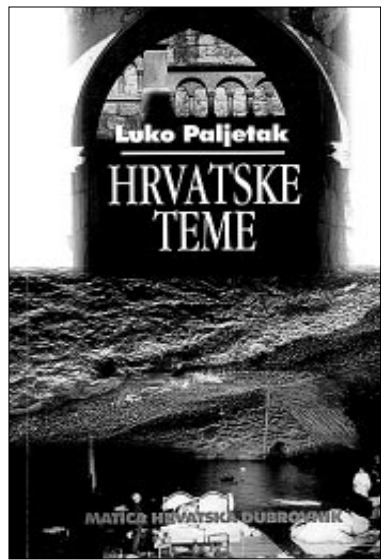
Pomalo se uzaludnim čini predstavljati književni časopis koji je, kao uostalom i mnoge druge naše časopise, teško pronaći na policama hrvatskih knjižara. Ipak, ima barem jedna knjižara u glavnome gradu, a možda pokoja i drugdje u Hrvatskoj, koja će vam ponuditi i tiskovine takve vrste. Pa sretno u pronalaganju novoga broja *Republike*, a do tada vam nudimo dio njezina sadržaja.

Nova proza uključuje ulomke iz *Dnevnika Cvijete Zuzorić* Luke Paljetka, *Istinitu priču I.* Julijane Matanović te u prijevodu Marinka Koščeca i zajedno s njegovim tekstom o Nathalie Sarraute ulomke iz knjige *Ovdje* koju je ta nedavno preminula francuska književnica objavila 1995. godine. *Klopka za uspomene* donosi *Kuću s krajolikom* Čede Price — tekst s podnaslovom *Testamentalni rukopis za Plitvička jezera*, te esejistički *Rječnik nužnosti* Lidije Vukčević koji se bavi i riječima kao što su *debljina, nostalgija, umijeće življenja, politika i muzika*. U rubrici *Ogledi, istraživanja* pišu

Nikica Petrak (uz 250. obljetnicu Goetheova rođenja), Sanja Muzaferija o tome *Što jest Camp?*, te Velimir Visković (treći nastavak *Krležine uloge u sukobu na ljevici*). Vladimir Biti piše pak o pojmovima *bezdanost, razlika i žudnja*.

Na naslovnici broja uredništvo je istaknulo još i tekst Cvjetka Milanje *Pjesništvo Nikole Miličevića* napisan kao *in memoriam* tome hrvatskom pjesniku, te dramu Slobodana Šnajdera *Kod bijelog labuda*. ☒

Esej



Luko Paljetak, Hrvatske teme, Matice hrvatske Dubrovnik, 1999.

Mirna Šolić

Hrvatske teme zbirka su eseja o književnosti sakupljenih iz raznih časopisa i publikacija, koji prate povijest hrvatske književnosti od Držićeva humanizma pa do osamdesetih i devedesetih godina našeg stoljeća. Karakteristična je za ovo djelo upravo njegova koncepcija, način na koji autor tematski povezuje eseje i članke u jednu cjelinu. Povijest književnosti autor promatra kao povijest različitih utjecaja, svako djelo je karakterizirano *dvoslojnošću*, ispod njegove prepoznatljive površine Paljetak otkriva različite do sada i nepoznate povijesne kontekste. U eseju *Dva bijela hljeba Milana Begovića* navodi koncepciju koje se očigledno i sam držao, a to je ideja Claudia Gulliena o utjecajima koji postoje između dva književna djela, o sličnim ili podudarnim elementima koji postoje u njima, a koje ne smijemo svesti na puku usporedbu, već moramo procijeniti funkciju i smjer njihova djelovanja, promatrati »kretanje« koje omogućuje umjetniku stvaranje novih ekspresivnih formi.

Tako i ovaj niz eseja započinje Držićevom *Novelom od Stanca*, u kojoj, tumačeći etimološka porijekla imena likova i strukturu, Paljetak pronalazi mitološke početke vezane uz kult *starog, umirećeg Sunca*. Nakon Držića, Paljetak u europskom kontekstu prati velike stvaraoce poput Gundulića, Frankopana, Kazalija, Vidrića i Ujevića. Djela se opisuju u duhu vremena u kojem su nastala, ali i izvan njega, jer svako od njih, iako izražava specifičnu povijesnu i društvenu situaciju, također anticipira i novo vrijeme; svako djelo posjeduje tajnu »logiku« zbog koje ostaje sačuvano. Osim vremenske i prostorne dimenzije, Paljetak se bavi i lingvističkom dimenzijom pokazujući da je i sam jezik zagonetka ključna za razumijevanje.

Hrvatske teme zaokružene su člancima o problemu moderne i postmoderne (*Sastavljanje Orfeja, Pogled sa kraja*), o zahtjevu za novom *restauracijom* koja, ne narušavajući formu djela, obnavlja značenja književne umjetnine i nanovo slaže cjelinu. To je upravo ono što je autor i htio postići. I sam pjesnik Paljetak nam omogućuje kretanje poviješću i prostorima, od renesansnog (i mitološkog) Dubrovnika pa do Zagreba i Beograda u vrijeme moderne (*Kraj boema*), oživljavajući neke stare teme prepoznatljivom slikovitošću svog jezika. ☒

Poezija

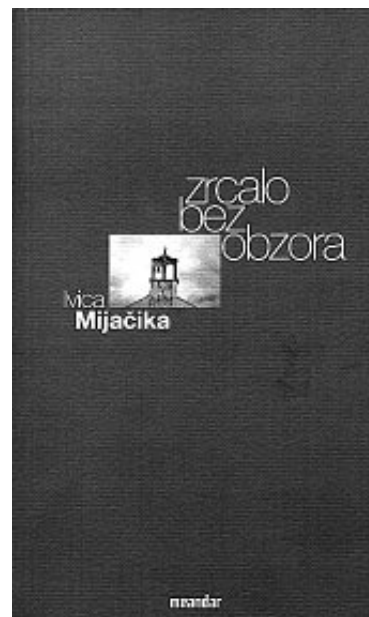


Lidija Bajuk Pecotić, Vučica, Meandar, Zagreb, 1999.

Rade Jarak

Zahvaljujući *Nagradi Josip Sever* za 1999. godinu — koju dodjeljuje udruga *Jutro poezije* za najbolji rukopis pjesničke zbirke jednom sudioniku koji je tijekom godine nastupao na tribini — široj je publici dostupna nova knjiga stihova *Vučica*, kantautorice Lidije Bajuk Pecotić. Valja odmah naglasiti kako je za devedesete prilično rijetka pojava da se mlada autorica javi stihovima napisanim na *klasičan način*, da je zanima *klasična arhitektura lirike*. Naprotiv, ovo su godine u kojima su poeziju često pohodile sočne i masne psovke u svrhu postizanja autentičnosti uličnog žargona, u svrhu naturalizma sirove zbilje, a gotovo je zaboravljen *artificijelni starinski pristup*, karakterističan za ranu postmodernu. Stoga je Lidija Bajuk Pecotić iznimka, jer je očito okrenuta prema metru i zanatu.

Možda čisto narativnosti njezine poezije takav pristup ponešto i smeta, jer nam sama nit pripovijedanja izmiče nošena i ujedno izmijenjena/preoznačena formom. Lidija Bajuk Pecotić kao pjesnikinja sva je u konvencijama, normama, ritmu i konstrukciji vlastitih pjesama. Besprije-korni aleksandrinac, klasični sonet, sveprisutna rima, cezura, arhaične riječi i izrazi, dijelom proizlaze iz posebnoga pristupa poeziji, onoga kantautorskog. Mnoge su pjesme pisane kao »tekst« koji treba otpjevati, uglazbiti, kao dodatak glazbi. Autorica iskreno nastoji izraziti svoje osjećaje, stavove i refleksije, a to možda radi i previše ozbiljno. Otud svečani zvuk, himnička intonacija, koja u rjedim slučajevima prerasta u patetiku. Na kraju, zaključimo: poezija mlade kantautorice spoj je romantičkoga svjetonazora i precizne lirske arhitekture stiha. I još: čestitamo na nagradi! ☒



Iva Mijačička, Zrcalo bez obzora, Meandar, Zagreb, 1999.

Rade Jarak

Zrcalo bez obzora nova je zbirka Ivica Mijačičke, pjesnika srednje generacije, rođenog u Makarskoj. Uzgred, to je već njegova četvrta objavljena knjiga. Riječ je o misaonoj poetskoj prozi čije bi korijene i moguće poveznice mogli pronaći u djelima Danijela Dragojevića, Pongea ili Chara. Ovo je sasvim solidna zbirka, zanimljiv je način na koji Mijačička razvija temeljne misli, način na koji pjesme vodi logikom skrivene, dubinske naracije. Radi se o fragmentima neke opširnije kozmogonije, neke sveukupne enciklopedije znanja, od koje Mijačička poput Pongea pabirči otpatke koje potom transformira u partikularni jezik vlastite intime. Rezultat takvog postupka gramatička je nakupina u kojoj se smisao potpuno disperzira. Pjesme su mu, prema tome, osuđene na apstrakciju koja do kraja ostaje puna suptilne ironije, slutnje.

Ipak, postoje neke teme koje se ustrajno i skriveno vraćaju i prema kraju knjige postaju sve očitije. To su ratarstvo i stočarstvo, oranje, jednom riječju: povratak zemlji. Ovi hortikulturalni elementi prizivaju poetiku egzistencijalizma Heideggerova tipa. Drugim riječima, riječ je o svojevrsnom povratku njivi, rajčicama i krumpiru. Iako ponešto iznenađuje, s obzirom na određene ekološke aspekte, taj izbor i nije tako loš.

Dakle, zahvaljujući vrlo visokom stupnju vlastite žuljevite askeze Mijačička uspijeva osvojiti prostore unutar kojih ima pravo donositi moralne i etičke sudove. Taj je poetski ili mudrosni azil posvećeno mjesto na kojemu pjesnik čak dozvoljava sebi da mu se misao, uslijed nedostatka ili nemogućnosti drugih rješenja stanjem, stoički opusti, raspline i nestane. ☒

Folkloristika

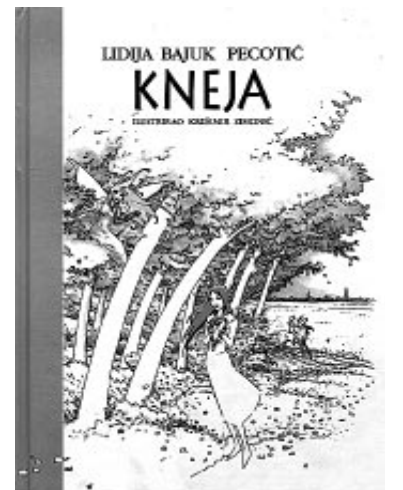
Lidija Bajuk Pecotić, Kneja, Mozaik knjiga, Zagreb, 1999.

Iva Pleše

Nakon tri pjesničke zbirke i knjige priča *Z moja srca ružica* Lidija Bajuk Pecotić, poznatija kao kantautorica i glazbenica koja se bavi obradama hrvatskih narodnih pjesama, objavila je i knjigu pod naslovom *Kneja*. Riječ je o zbirci tekstova različitih žanrova: na osamdeset-

tak stranica niže se njezinih dvanaest *bajkovitih priča* s elementima slavenske mitologije, zatim slijedi *Tumač važnijih pojmova* na gotovo dvije stotine stranica, pa *Rječnik kajkavizama i štokavizama* (u kojem se objašnjavaju i riječi kao što su arhitektura, crijep, čedan, izbor, izmet i slično), da bi na kraju knjige, nakon popisane literature i bilješki o autorici te o ilustratoru knjige Krešimiru Zimoniću, bio objavljen tekst pod naslovom *Međimurska narodna pripjevka*. Uz knjigu je objavljen i CD (vjerojatno najvredniji dio ovoga projekta) s nekoliko međimurskih pjesama u autoričinoj obradi.

Kao oznaka za *Kneju* u rubrici koju upravo čitate upotrijebljena je riječ *folkloristika*, ali svakako treba reći da se ona u ovom slučaju ne odnosi na suvremenu znanstvenu disciplinu blisku etnologiji s jedne, i književnoj filologiji s druge strane, već više na ono, u Hrvatskoj često prevladavajuće, amatersko bavljenje *narodnim*, na poštovanje prema idealiziranoj tradiciji. Znanstvenoga tu ima malo iako je većina tekstova, čini se, prema nakanu autorice i izdavača, trebala biti *etnološka*. Tekstovi koji funkcioniraju kao tumačenja pojmova iz priča nisu, međutim, ni pripovjedački zanimljivi i često se svode na puko nabranje podsjećajući na one manje uspjele radove etnografa s početka stoljeća. Kakvu je ideju autorica imala sastavljajući tu-



mač pojmova nije sasvim jasno: tu se javljaju natuknice kao što su *školstvo u Međimurju, tradicijska međimurska seljačka porodica, međimurska biža ili svadba*, a s druge strane, pojmovi kao što su *nebo, tajna, molitva, bijelo, žito* i slično, često odveć banalno predstavljajući (*molitva — riječi kojima se čovjek obraća višem biću...*). Autorica, također, u tekstovima ne navodi odakle preuzima objašnjenja i opise pojedinih pojmova.

Ne baš uspjela zbrka pojmova, žanrova, ideja — tako bi mogla glasiti jedna od ocjena knjige koja je, ipak, ove godine nagrađena nagradom *Fran Galović za najbolju knjigu zavičajne tematike*. Lidiji Bajuk, čini se, mnogo više leži glazbena negoli pripovjedačka umjetnost, a što se *narodne tradicije* tiče, glazbenu obradu starih napjeva ne mora nužno slijediti etnološka analiza ili etnografska dorada. Dapače. Ljubav prema tradiciji i kulturološki studiji nipošto nisu isto. ☒



Ovdje predstavljene knjige objavljene na engleskom jeziku možete kupiti u knjižari

ALGORITAM
Algoritam, Gajeva 1, Zagreb.



Nedovoljan iz logike

Odgovor Josipu Užareviću na tekst iz Zareza broj 18 od 11. studenoga, naslovljen *Je li car gol?*

Polemike imaju *strogožanrovsku* osobinu zahtijevanja nesmiljene logičnosti izlaganja. Počet ću, stoga, od sitnijih prosudbenih pogreški Josipa Užarevića. Kada, primjerice, Užarević kaže da je moja želja »zasjesti« na »kraljevski tron« Aleksandra Flakera (obratite pažnju na monarhističku retoriku), inače slavista o čijem djelu izvolijevam negativno suditi, Užareviću ponajprije promiče da sam taj tron definirala kao SRAMNO mjesto, koje njegovu zauzimatelju može tek prisjesti, a nikako ne u njemu/njoj/meni izazvati žudnju za zaposjedanjem. Osim toga, zašto bi ikome tko je afirmiran kao nezavisni znanstvenik, teatrolog te kritičar, ikada palo na pamet da se zaposli na Filozofskom fakultetu?! Čitatelji mojih tekstova znaju da slobodu mišljenja držim mnogo skupljom i vrednijom od robovanja spomenutoj, profesionalno vrlo kompromitiranoj instituciji (čast iznimkama, ali Filozofski fakultet zasigurno nema istraživačku, predavačku ili objavlivačku reputaciju Oxforda ili Yalea). Snobovskoj pak laži da SVI znanstvenici potajno teže univerzitetskoj *uhljebjenosti* i učmalosti također ne nasjedimo: ako nije individualist, ako se nije u stanju konfrontirati s vlastitim kulturalnim okolišem, ako mu se osladila nivelizirajuća uloga »timskog igrača«, humanistički znanstvenik naprosto ne može napisati niti izreči ništa originalno. Pa ni ništa vrijedno čitateljskog ili studentskog povjerenja. Moja *neskrivena* ambicija, izrasla iz ljubavi prema poslu pronicanja književnosti i teatra, bila je i *ostala* definirana — Užareviću očito egzotičnim — terminima istraživačke samosvojnosti i svojeglavosti.

Ideologija

Kada pak Užarević veli da je Flakera »apsurdno« brani od optužbi za prosvjetsku orijentaciju, razina njegove logičnosti još više opada: sada zbog elementarne strukovne neinformiranosti. Pretpostavljam da Užarević pati od oblika vrlo teške amnezije, budući da se tobože »apsurdna« optužba prosvjetske agitacije lako daje konkretno iščitati već i iz Flakerove bibliografije, potom i iz sadržaja Flakerovih tekstova. Navest ću samo neke od naslova posvećenih lijevom mitu ili socrealizmu, oba proizašla iz Flakerova pera, a objavljena u periodu nakon prvootisnute mu studije *Tema izgradnje u sovjetskoj književnosti* iz 1948. g. — tek toliko da ne ispadne kako sam, po Užareviću, »nedužnog« Flakera »etiketirala« znanstvenim oportunistom ni zbog čega. Dakle, Flakerov doprinos sovjetskoj inačici marksističke misli: *Iz borbe za popularizaciju sovjetske književnosti* (1949); *Taras Ševčenko — borac i revolucionar* (1950); *Bilješke o književnosti prelaznog perioda i socijalističkom realizmu* (1951); *Da li revolucionarne epohe pogoduju razvitku književnosti?* (1953); *Heretici i sanjari* (1955); *Pjesnički put Aleksandra Bloka* (1956); *Cesarec i »Lef«* (1957); *O poemi »V. I. Lenjin«* (1957); *O realizmu* (1958); *Književnost ruske revolucije* (1960); *Veliki oktobar u poeziji* (1960); *O razvojnoj liniji suvremene sovjetske književnosti* (1961); *Iz sovjetske bilježnice* (1963); *Suvremeni so-*

vjetski pisci (1964); *Sovjetska književnost u Jugoslaviji* (1965); *Jugoslavenske književnosti i oktobar* (1966); *Radnik u sovjetskoj književnosti* (1966); *Jubilej Gorkoga u Mo-*

vić, objavila i iscrpnu studiju o poetici Marine Cvetajeve. Dovoljno obimnu, uostalom, da mi nekoliko recenzenata predloži da tekst radije prijavim kao magisterij, a ne kao autonomni znanstveni rad. Međutim, kako ni u jednom trenutku nisam željela magistrirati na rusističkoj temi (toliko, po drugi put, o mojem hrljenju na dvore slavističke), objavila sam je zasebno. Ovom prilikom odgovaram i onim dragim kolegama koji moju produktivnost smatraju *skribo-*

vodnog nepoznavanja ruskog jezika) da samim time što su *filološki* potkovani to automatski opravdava, dapače i dokazuje, njihove *književnoteorijske* sposobnosti. Ponovno se moram usprotiviti Užarevićevoj dijagnozi. Svi spomenuti akteri, tvrdim ja, odlično govore ruski. TO JE IZVAN DISKUSIJE. Pitanje je, međutim, što *rade* sa svojim poznavanjem stranog jezika i što su, kao zreli humanistički znanstvenici, ostavili iza sebe. Polemika svakako nije mjesto za posebno studiranje opusa hrvatskih slavista, ali moje je kritičarsko — i demokratsko — pravo da barem naznačim sumnju u veličinu Flakerove škole. Rekla bih da pritom nisam, kako tvrdi Užarević, ni »naivno dijete« (razumijem, naime, akademske zavisti i *podmetačine* — posebno kad je u pitanju Irena Lukšić, JEDINA domaća rusistica čija se stručnost ne mjeri *formalnom* pozicijom na Fakultetu, nego kontinuitetom i kvalitetom objavljivanja), a nisam ni amoralni pretendent na prijestolje (slavistikom za intimnu upotrebu bavim se i dalje, vjerovali ili ne, jer ne mogu prestati poštovati noveliste poput Mihaila Bulgakova ili suvremenog teoretičara Vadima Lineckog). Još nešto. Akademska sredina koja se ima potrebe klanjati *flakerima* te ostracirati *lukšićeve* svakako govori mnogo o vlastitoj *krivnji* — o svojim nezasluzeno stečenim radnim mjestima, o negativnoj selekciji i negativnoj solidarnosti, također i o protekcionizmu nesposobnih kao metodi regrutiranja novih pseudoznanstvenih snaga. Sud pak o tome koliko *bito tko* od nas Hrvata, uključujući i Josipa Užarevića, vlada ruskim jezikom, prepustila bih Rusima. I to kad knjige hrvatske poezije izađu na ruskom jeziku. Sada, dozvolit ćete, ipak govorimo o zbirci ruskih prijevoda objavljenih na hrvatskom.

Što je to prijevod?

Osvrćući se na onaj dio Užarevićeva teksta čija su tema poetski prijevodi Lukšićeve, o kojima *dosad* nisam rekla ni riječi, naglasila bih da je nadasve bezočno, zlonamjerno i neznačaki prozivati BILO KOJEG prevodioca jer NE prevodi DOSLOVNO: kako je pokazao još Marko Tulić Ciceron, *prevoditi doslovno* jest ne samo pogrešno, nego i NEMOGUĆE. Jezični kalupi hrvatskog i ruskog jezika (ili ma koja dva jezika) nisu savršeno simetrični, pa je stoga potrebno katkad žrtvovati i doslovnost metričke sheme i pojedino leksičko značenje kako bi se zadržala fleksibilnost i rimovanost prevedenog stiha. U primjerima koje navodi, Užarević prvo

zorno demonstrira *nakaradnost* vlastite varijante doslovnih prijevoda, to jest demonstrira »metodu« koja se doslovcve svodi na prevođenje kao prepisivanje inačica istog termina iz rječnika — bez razumijevanja kontekstualnih značenja ili bez uspostave rime (tekst izvornika u originalu je pritom rimovan). Potom pokazuje i da naprosto *osobno* nije u stanju shvatiti opravdanost traduktološke tradicije europskog pjesništva, koju obilježava Ciceronovo pravilo *senso pro senso* (iliti prevođenje »smisao za smisao«). Na kraju dokazuje i da je slijep prema gipkosti i čistoći *hrvatskog*, k tome i rimovanog, prijevoda Lukšićeve. Ruralna doslovnost koju zagovara Užarević suprotna je razumijevanju poezije uopće, budući da stih nije SAMO poprište metričke te akcenatske matematike, nego i *hiperaluzivnosti* koju prevodioc ima pravo (i *dužnost*) razriješiti na osoben način. Ako se ikada upusti u složene operacije izmišljanja hrvatskih varijanti inozemnih svjetova stranog jezika, umjesto da nasilnom bukvalnošću ugurava stranu sintaksu i versifikaciju u jezik mu materinji, Josip Užarević možda shvati i da je *doslovnost* prilikom prevođenja poezije drugo ime za svjesno *prevodilačko ubojstvo*. No vjerojatnije je da se za nekoliko mjeseci Užarević više neće ni sjećati kako je knjigu Lukšićeve ocijenio kao *svoj* »najveći urednički promašaj« ili da je mene nazvao »pretendentom« na Ubujevu školjku. Na isti način na koji mu je, kako sam kaže, nedavno *promaklo* da u funkciji čitko potpisano UREDNIKA knjige *Nova ruska poezija* »sredi« tobožnje »greške« Irene Lukšić, e da bi svega par mjeseci kasnije, te po izlasku dotične knjige kao njezin RECENZENT (*sic!*), u »Zarezu« gorko napao djelo svojih ruku (valjda je prvo *amnestički* pristao na urednikovanje, potom *amnestički* sprao sa sebe tragove uredničke odgovornosti), Josip Užarević, velim, vjerojatno će na isti »zabavni« način tvrditi kako su mu zombiji (vanzemaljci? gremlini? vampiri? skinsi? vukodlaci? vještice?), eto, izbrisali i ono malo strukovnog sjećanja koje još nije podleglo nabrojanim slučajevima informacijskog kolapsa. Srećom, *uvijek* će se naći par nezavisnih gnjavatora, par naivnih dječjih usta, nekoliko »previše ozbiljnih« zaljubljenika u književnu testamentiku zemlje kojoj je Rilke pripisao teofanijsku snagu (Rusije), da Užareviću Josipu s radošću osvježe PAMĆENJE — inače muzu pjesništva. ☒

Nataša Govedić

Prijevod nije jednadžba nego metafora; ne ponavlja nego transcendiraju; nije tautologija nego je novo djelo, element novog sustava; »nije puko ponavljanje teksta«, veli Gadamer — nego »nova kreacija spoznaje«. Izdaja, o kojoj govori uzrečica, u idealnom slučaju nije grijeh, nego vrlina prevodilačkog posla.

Antun Šoljan

skvi (1968); *Hrvatska književna ljevica i književni programi međunarodnog radničkog pokreta* (1970); *Sovjetske književne doktrine dvadesetih godina* (1971); *Poezija Sergeja Jesenjina* (1972); *Lenjin prema sovjetskoj književnosti i umjetnosti* (1974); *Lenjinova kulturna politika* (1974); *Avangarda u europskoj književnosti i likovnoj umjetnosti od 1900. do 1930.* (1975); *Roman o revolucionarnom gradu* (1976); *Oberiu: Bilješka na marginama ruske avangarde* (1977); *Hrvatska književnost prema avangardi i socijalno angažiranoj književnosti* (1978); *Krležino moskovsko proljeće* (1978); *Avangarda, marksizam, revolucija* (1979); *Četiri marša revolucije* (1980); *Poezija radničkog udara* (1980); *Partizanska slika svijeta* (1981); *Poetika osporavanja: avangarda i književna ljevica* (1982); *Ruska avangarda* (1984); *Pad i uspon ruske avangarde* (1985); *Ali lahko »avangarde« koeksistiraju?* (1986); *Modeli književne ljevice u Jugoslaviji* (1987); *Pretpostavke socijalističkog realizma* (1987); *Nomadi ljepote* (1988). Početkom devedesetih Flaker je doista prestao pisati o veličini socijalističke revolucije, ali nije odustao od pojma »avangarde«, izrasle na dogmama sovjetske ljevice, u čiju su ladicu dekadama *uguravani* i pisci koji s komunističkom mitologijom veze nemaju. Premda se Užareviću čini da su ideologija i književnost dvije nespojive mašinerije značenja, upozorila bih ga da upravo slučaj Aleksandra Flakera pokazuje kako se recepcija čitave jedne kulturalne sredine i njezinih pisaca može »modelirati« ili manipulirati ovisno o *političkim*, a ne estetskim kriterijima (što držim i opasnim i žalosnim).

Brisanje pamćenja

Amnezija Josipa Užarevića odvija se i u domeni poznavanja mojih radova. Tako Užarević tvrdi da sam alergiju na flakerijanski tretman Marine Cvetajeve, paradigmatičke izgnanice iz sovjetskog »avangardizma« te jedne od najznačajnijih pjesnikinja XX. stoljeća, zaradila zahvaljujući svom studentskom interesu te seminarskom radu o pjesnikinji. Podsjetila bih ga, stoga, da sam, osim školskog referata o Marini Cvetajevoj, u *Književnoj smotri* čiji je glavni urednik 1997. bio nitko drugi doli Josip Užare-

manijom: kad budete živjeli od onoga što objavljujete, možda vam se »čudno« poveća i spisateljska produktivnost. I dalje, parafrazirajući Derridu: samo u *kulturi usmenih tračeva* te nedostatka osobne odgovornosti za izrečeno, pisanje ima status »suvišnog«, katkad i »ludog«, a svakako nepoželjnog *materijalnog* traga. U nas je prihvaćeni stav kako je mnogo udobnije i probitačnije biti »iznad« otkrivanja korupcije unutar Sveučilišta, to jest njegovati akademsko laganje i zataškavanje, nego uznemiravati duhove »nepotrebnim« i »vulgarno« konkretnim istinama. Rezultat te kulturne politike? Znanost i umjetnost u bolno autističnom rasulu. Što se pak tiče mog »nepoznavanja ruskog jezika«, koje se, po Užareviću, vidi po tome što prijevode Irene Lukšić smatram mjerodavnima, upozorila bih ga na nekoliko novih nelogičnosti. Prvo, podsjetila bih ga da mi je 1995. godine *osobno* uručio Nagradu Josipa Badalića kao najboljem diplomantu ruskog jezika i književnosti. Iz današnje perspektive čini se da je baš 1995. godine Užarević ponovno imao jak napadaj neke od svojih mnogobrojnih amnezija, te mi je jezikoslovno priznanje odao u nekoj vrsti komatozne nesvjestice (TV saponice pune su sličnih primjera). Drugo, ja sam u recenziji iz *Zareza* br. 17/1999. pohvalila *prozne* prijevode Lukšićeve, objavljene u knjizi *Jednostavna istina*. O toj knjizi Josip Užarević ništa ne govori, ali zato napada moj NEIZREČENI sud o *poetskim* prijevodima Irene Lukšić (iz knjige *Nova ruska poezija*). Ne bismo li se bar mogli dogovoriti da raspravljamo ne samo o istoj autorici, nego i o istoj *knjizi*?

Govorimo li hrvatski

Niti u jednom svom tekstu o književno-analitičkim i ideolojskim aspektima domaće rusistike nikada nisam napisala da se radi o ljudima koji *ne vladaju ruskim jezikom*. Posebno nisam napisala, kako mi nastoji podmetnuti Užarević, da Aleksandar Flaker nije poliglot. No spomenuti je Josip Užarević, s druge strane, o svojim kolegama u prošlom broju *Zareza*, nelogično insinuirao (izjednačujući Flakerovu znanstvenu djelatnost s materijalnim poznavanjem stranog jezika te osporavajući znanstvenu kompetenciju Lukšićeve zbog njezina na-

Flakerova relevantnost

Uz tekstove *Je li car gol?* Josipa Užarevića (*Zarez* broj 18, 11. studenoga 1999) i *Jednostavna istina* Nataše Govedić (*Zarez* broj 17, 28. listopada 1999)

U kratkome tekstu kojim uvodim u svijet *Jednostavne istine* spomenula sam knjigu Aleksandra Flakera *Heretici i sanjari* kao uzornu antologiju ruske proze XX. stoljeća, odričući usput svojoj knjizi pretenzije na neko značajnije mjesto u lancu sličnih publikacija u nas. Time sam se ujedno i načelno odredila prema djelu profesora Flakera: držim, naime, da moji radovi nisu na razini koja bi dopuštala usporedbu s Flakerovim. Profesor Flaker je u više od pola stoljeća znanstvenoga djelovanja ostvario svjetski relevantan opus: protumačio je niz pojava ruske i mnogih slavenskih književnosti, otkrio zakonitosti razvitka pojedinih literatura i uobličio cijeli jedan sustav proučavanja književnosti. Društvenopolitičke prilike u nas (i osobito u zemljama tzv. realnoga socijalizma) često nisu bile naklonjene takvim pothvatima, međutim, profesor je uvijek nalazio načina da pošteno realizira svoju zadaću i tako se održao kao neprijeporni autoritet na području rusistike. Ovim očitovanjem željela bih još jednom potvrditi svoje štovanje prema djelu i djelovanju Aleksandra Flakera. ☒

Irena Lukšić



euro zarež

Srđan Rahelić/Sabina Sabolović/Gioia-Ana Ulrich

Austrija

Get together, umjetnost kao timski rad, Kunststhal, Beč, do 9. siječnja 2000.

Izložba *Get together* u poznatom limenom kontejneru na Karlsplatzu proučava timski rad umjetnika tijekom 90-ih. Mnogostruko autorstvo i zajednički rad u umjetnosti imaju dugu povijest: od renesansnih i baroknih radionica do, primjerice, zajedničkog identiteta promoviranog u *Factoryju* Andyja Warhola. Danas umjetnost kao timski rad mahom postoji kao povremena i istraživačka suradnja *jednakih*, ne pripadajući nekom specifičnom pravcu ili programu. *Get together* želi testirati nove strukture estetske suradnje. Zanimaju se granicama između pojedinih autorskih osobnosti te činjenicom da providnost i otvorena struktura radova postaju središnji element zajedničkog rada. Kao slogan izložbe postavljena je tvrdnja *Umjetnost kao timski rad je aktivnost kao manifest!* (S. S.)

Pogled u kolekciju, Generali Foundation, Beč, do 19. prosinca 1999.

Jedan od bogatijih i ozbiljnijih prostora koji se bave suvremenom umjetnošću, *Generali Foundation* pokazuje trenutno svoje reprezentativne akvizicije u posljednjih nekoliko godina te neke posebno zanimljive radove koji su kupljeni nešto ranije. Njihova sakupljačka aktivnost tijesno je povezana s izlagačkom, pa su pokazani radovi kupljeni na bečkim izložbama, ali i velik broj radova koji se ovdje mogu vidjeti prvi put. Izložba je zamišljena tematski, koncentrirajući se na konceptualne i performativne aspekte, ispreplitanja arhitekture i dizajna, te na umjetničku poziciju koja kritički preispituje ulogu medija i društvene odrednice.

Budući da *Generali Foundation* puno pažnje posvećuje arhivima, zanimljivo je da je trenutno otvoren i njihov arhiv i čitava videokolekcija koje se mogu individualno istraživati. Umjetnici čije radove možete vidjeti su: Gottfried Bechtold, Carola Dertnig, VALIE EXPORT, Andrea Fraser, Rainer Ganahl, Isa Genzken, Bruno Gironcoli, Dan Graham, Hans Hollein, Mary Kelly, Dorit Margreiter, Gordon-Matta Clark, Walter Pichler, Mathias Poledna, Martha Rosler, Gerhard Rühm, Franz West i Heimo Zobernig. (S. S.)

Francuska

Nastavljaju se dodjele književnih nagrada

Dodjela francuskih književnih nagrada, neočekivano započeta već 2. studenog *Goncourtovom* nagradom (Jean Échenoz za roman *Je m'en vais — Odlazim*), nastavljen je u prvom dijelu mjeseca studenog. Književnu nagradu *Fémina* dobila je Maryline Desbailles za roman *Anchise. Médecin* je dodijeljen Christianu

Osteru za *Mon grand appartement (Moj veliki stan)*, dok je 8. studenog dodijeljena nagrada *Renaudot*, i to pikarskoj priči Daniela Picoulyja naslovljenoj *L'enfant-léopard (Dijete-leopard)*. (S. R.)

Gauguinov pripremni crtež prodan za 1,2 milijuna franaka

Jedan pripremni crtež Paula Gauguina koji je pronađen među kartonskim kutijama i papirima jedne privatne kuće, a koji je vlasnik kuće smatrao kopijom, prodan je na dražbi u Bayeuxu (Normandija) za 1,2 milijuna francuskih franaka. Crtež je prodan jednom britanskom kolekcionarju koji je na dražbi sudjelovao preko telefona. Gauguinov crtež veličine 27 x 18 cm s jedne strane predstavlja Tahitičanku poluzatvorenih očiju, dok se na poledini nalazi djevojčica koja jede voće. Ista se djevojčica (s iznimkom da se ovaj put radi o mangu) nalazi u uglu slike *Prekrasni dani* koja je danas izložena u Lyonu. Iako su vlasnici kuće bili uvjereni da se radi o bezvrijednoj Gauguinovoj kopiji naslijeđenoj od ujaka koji je bio slikar obožavatelj, vještak iz Bayeuxa odmah je bio siguran u njegovu autentičnost koja je potvrđena u Parizu. Stručnjaci su potvrdili autentičnost crteža, za koji smatraju da je napravljen 1896, nakon slikareva boravka na polinezijским otocima. (S. R.)

Grčka

Nepopravljive štete na londonskom mramoru s Partenona

Grčka ministrica kulture Elizabeta Papazod izjavila je da su



tridesetih godina napravljene nepopravljive štete na mramornom frizu atenskog Partenona koji je izložen u londonskom *British Museumu*. To je objavila nakon izvještaja stručnjaka koji su mikroskopski proučili površinu poznatih mramornih ploča, a kao prigoda je poslužilo objavljivanje grčkog izdanja knjige *Lord Elgin i mramorne ploče* britanskog povjesničara Williama Saint Claira koji tvrdi da su zaposlenici *British Museuma* oštetili mramornu površinu, vjerujući da će na taj način dobiti originalnu bjelinu, a zapravo su uništili patinu koju su mramorne ploče imale još od Antike. Saint Claireovi zaključci u Grčkoj odjeknuli su poput bombe i tadašnji je grčki ministar kulture Evangelos Venizelos odmah zatražio službenu restituciju umjetničkog blaga. Atena već duže zahtijeva povratak grčkog nacionalnog blaga koje se u Grčkoj doživljava kao otimanje

kulturne baštine, dok Britanci tvrde da su djela zaštićenija u *British Museumu* te da ih je lord Elgin kupio od Otomanskog Carstva 1806. godine. (S. R.)

Nizozemska

Kradljivcima draži stari majstori

Remek-djela u vrijednosti od više milijuna njemačkih maraka početkom studenoga ukradena su iz jedne vile u nizozemskom Bilthovenu, među kojima se nalaze slike Jana Steena, Jana van Goyena, Salomona van Ruysdaela, Hermana Saftlevena i Isaaca Israelsa. Umjetnička se djela već generacijama nalaze u vlasništvu jedne plemićke obitelji. U kući se za vrijeme provale nalazila samo jedna starija gospođa koju su dva maskirana počinitelja s lakoćom svladala. Kradljivci nisu otuđili slike suvremenih autora. Nakon što se oporavila od šoka, gospođa je izjavila kako bi se u budućnosti trebala koncentrirati na suvremenu umjetnost jer interes za nju očigledno nije toliko velik. (G.-A. U.)

Njemačka

Odisej — mit i sjećanje i Paul Klee — U mitskoj maski, Haus der Kunst, München, do 9. siječnja 2000.

U minhenskom Muzeju Haus der Kunst otvorene su dvije izložbe. Izložba pod nazivom *Odisej — mit i sjećanje* predstavlja



dvjesto najznačajnijih antičkih umjetničkih djela koja prikazuju epizode iz mita o Odiseju; njegova junačka djela i patnje. Predstavljen je bogat svijet slika; oslikane vaze i zidno slikarstvo te kiparski radovi od gline, bronce i mramora, koji ilustriraju i interpretiraju mitska događanja. U središtu izložbe nalazi se rekonstrukcija mramornih skulptura te



njihovi u fragmentima sačuvani originalni dijelovi, koji potječu iz spilje Sperlonga u Južnoj Italiji, a koje su uništili kršćanski redovnici. Arheolozi su četrdeset godina radili na obnovi tog epohalnog djela helenističkoga grupnog



stvaralaštva. Također je zanimljiva rekonstrukcija spilje kod Baiae koja je (podvodnim) iskopinama u blizini Napulja otkrivena 1980. godine. Car Klaudije ukrasio ju je mramornim kipovima svoje obitelji i mitskoga praoca Odiseja. Izložba predstavlja umjetnička djela iz sveukupno sedamdeset sedam muzeja i zbirki iz cijeloga svijeta, a organizirao ju je arheolog Bernard Andrea koji je bio jedan od sudionika iskopina u Napuljskome zaljevu. Druga izložba u istome Muzeju posvećena je umjetniku Paulu Kleeu. Dvjesto pedeset autorovih radova, od osam tisuća registriranih, nosi ime bogova i junaka iz grčko-rimske, germanske i orijentalne mitologije. U svojim ranim radovima Klee se već bavio tom tematikom kojoj se tijekom svojega života neprestano vraćao. Njegova preokupacija nisu bile samo legende iz klasične i izvaneuropske mitologije, nego je sam stvarao i izmišljao svoje vlastite, privatne mitove. Iako se ovdje radi o najvećem tematskom ciklusu u Kleevu cjelokupnome stvaralaštvu, ovaj se aspekt dosada zanemario. Izložba obuhvaća eksponate iz gotovo svih slikarskih tehnika u kojima je stvarao; radirunge, crteže, akvarele i ulja, a otvorena je do 9. siječnja 2000. nakon čega putuje u Rotterdam. (G.-A. U.)

Festival alternativnoga kazališta

Njemačka alternativna kazališna scena od 16. do 27. listopada upravlja pozornicama grada Stuttgarta. Četvrti festival alternativnoga kazališta, ove godine pod nazivom *Politika u slobodnome teatru*, prikazat će sveukupno dvadeset dvije predstave. Provokativnim se djelima iz cijele Njemačke te Nizozemske i Švicarske nastoji pružiti uvid u suvremenu umjetnost *off-teatra*. Kazališne predstave bave se aktualnim temama poput nezaposlenosti, nacionalsocijalizma, tuđine i zlouporabe moći. (G.-A. U.)

Velika Britanija

Ermitaž uskoro u Londonu

Ogranak sanktpeterburškog Muzeja *Ermitaž* nakon Amsterdama ovorit će se i u Londonu. U jesen 2000. godine grad će Muzeju dati na raspolaganje šest prostorija u prizemlju *Somerset Housea*, gdje se već može razgledati svjetski poznata zbirka *Instituta Courtauld* s najznačajnijim radovima Maneta, Moneta, Renoira, Van Gogha i Gauguina. Uz stalni postav, u Londonu će se izmjenjivati izložbe umjetničkih djela ovog ruskog Muzeja, koji se ubraja među deset najvećih muzeja na svijetu. U Amsterdamu se otvorenje ogranaka *Ermitaža* planira 2006. godine u zgradi *Amstelhofa*. Ravnatelj *Ermitaža* Mihail Pjetrovski istaknuo je kako ovaj projekt predstavlja europski odgovor na



širenje mreže Muzeja *Guggenheim*. Financijska dobit od ogranaka u Londonu i Amsterdamu prije svega će se iskoristiti u svrhu održavanja Muzeja u Sankt Petersburgu. (G.-A. U.)

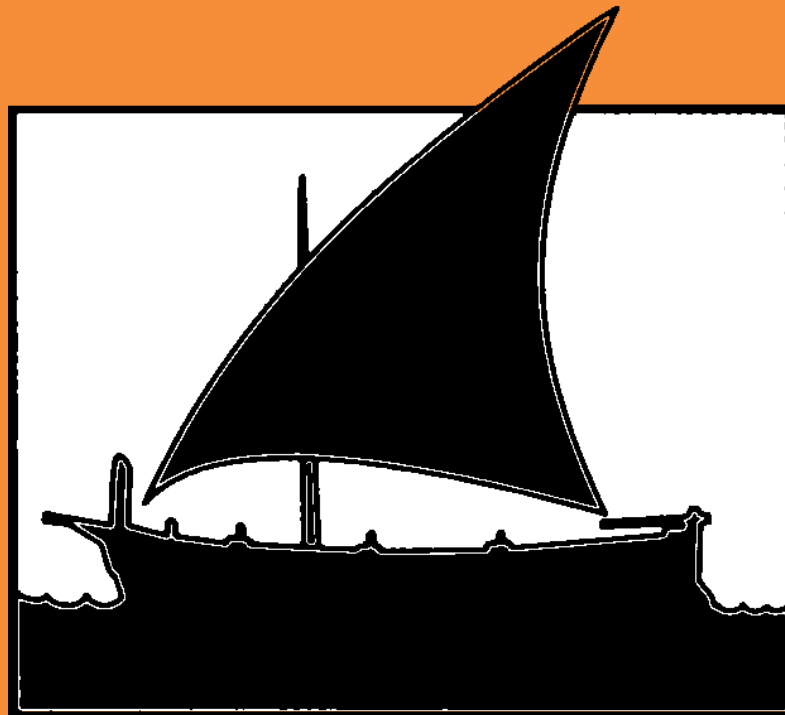
Versaceov Picasso

Londonska aukcijska kuća *Sotbeby's* 7. će prosinca organizirati dražbu na kojoj će biti ponudeno dvadeset pet slika Pabla Picassa iz zbirke preminulog modnog kreatora Giannija Versacea. Dvadeset crteža i pet ulja intimniji su radovi umjetnika te prikazuju jednu sasvim novu stranu ekstravaganantnog talijanskog kreatora, koji je prije dvije godine ubijen u Miamiju. *Mlada djevojka s čamcem* naziv je portreta Picassove kćeri



Maye iz 1938. godine, koji je bio u vlasništvu slavnoga umjetnika do neposredno prije njegove smrti. Slika će biti ponudena za iznos od dva do tri milijuna funti. Aukcijska kuća računa na sveukupni utržak od oko osam milijuna funti. (G.-A. U.)

LEUT



Restaurant Leut
Porporela d.o.o.
Jarunska obala, Zagreb
tel. 01/323-145