UMIJEĆE MARKETINGA

PINOCCHIO NA VLASTI

Pišu i govore:
D. Bruketa,
N. Žinić, F. Vukić,
R. Jakovljević,
S. Fischer, T. Anđić,
D. Ciglar, I. Vidović,
V. Smolec,
D. Vince, I. Krpan,
D. Perić, S. Kulaš

stranice 21-28

zarez

Razgovor: Mirko Ilić

ISSN 1331-7970

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 9. prosinca 1999, godište I, broj 20 • cijena 10,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

Razgovor: Hrvoje Hribar

Trebamo novi početak

stranice **32-33**

Predizborno vrijeme i ustavna kriza

Pišu: Ivan Padjen, Josip Kregar, Zdravko Mršić, Željko Buzov

stranice **6-7**

Razgovori o kazalištu:

Borut Šeparović, Relja Bašić, Nataša Rajković, Božidar Violić

stranice **8-9, 12-13, 16-17, 36-37**

U žarištu:

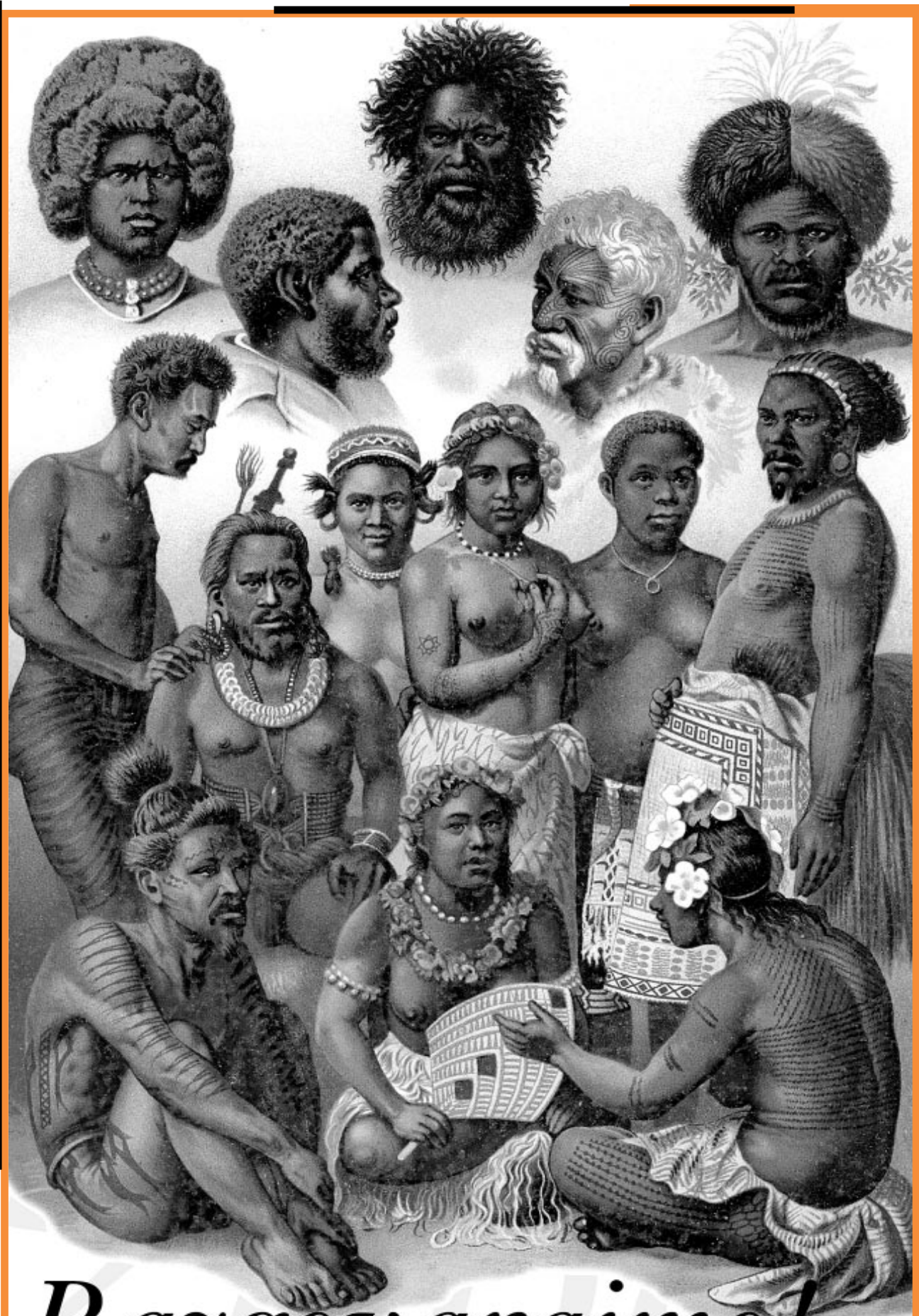
Riječki studij filozofije

stranica **10**

Proza i poezija

Boris Maruna, Oleg Tomić, Željko Valić

stranice **42-44**



FILMOVE I KNJIGE STOLJEĆA IZABRALI SU

JADRANKA MATKOVIĆ, IVO ŽANIĆ, BOŽO KOVAČEVIĆ, ŽELJKA ANTUNOVIĆ, HRVOJE TURKOVIĆ, DIANA NENADIĆ, DAMIR RADIĆ, MARINKO KOŠČEC, PETAR KRELJA, TATJANA JUKIĆ, SNJEŽANA TRIBUSON, DEAN DUDA

stranice **14-15, 34-35**

091
nova GSM mreža

Najpoželjniji poklon ovog Božića

Ovaj Božić odlučili ste pokloniti nešto drugačije i uzbudljivo. Nešto nezaboravno.
Odaberite VIP.me KOMPLET, poklon koji sadrži sve što vam treba za mobilno telefoniranje. I još nešto - svaki VIP.me bon aktiviran između 27. studenoga ove godine i 6. siječnja sljedeće, automatski je uključen u nagradnu igru preko svog serijskog broja. Sačuvajte aktivirani VIP.me bon jer tako možete osvojiti vikend za dvoje u Amsterdamu, 2 Nokia Komunikatora i druge vrijedne nagrade. Imena dobitnika bit će objavljena u dnevnim novinama 15. siječnja 2000.

VIP.me
Koristi ga kad god želiš.

GSM

VIP centri: OSIJEK, Radićeva 40 · RIJEKA, Riva 2a · SPLIT, Marmontova 9 · VARAŽDIN, Pavlinska 5 · ZAGREB 1, Iblerov trg 3 · ZAGREB 2, Preradovićeva 8. Adresu Vama najbližeg VIP partnera možete saznati u Službi za korisnike na 091 77 77, na web adresi www.vipnet.hr ili upitom na e-mail adresu customer.service@vipnet.hr

VIP ME

Oporba na djelu

Štandarcem u oko

Na mjestu gdje je bio simbol jednog kulturnog sloja i jedne povijesne administracije, koju su uklonili naši preci, stavljamo simbol naše nacije i političkog senzibiliteta, napadan i neskroman kakav je i taj senzibilitet

Jurica Pavičić

Iskrivljena inačica venecijanskog dijalektalizma, riječ *štandarac* u splitskom dijalektu označava jarbol za (ponajčešće komunalnu) zastavu koji je bio sastavni dio urbane opreme renesansnih i kasnijih trgova. Štandarac je kao urbanistički element svojstven većini istočnojadranskih povijesnih gradova i imaju ga i Trogir, Korčula, Dubrovnik... Sama riječ štandarac u Splitu pak ima poseban asocijativni sloj jer se tako zvao i jedan od dugovječnijih i poznatijih među čak četrdeset dva satirična časopisa koji su u Splitu izlazili između Prvoga i Drugog svjetskog rata.

Tradicionalni istočnojadranski štandarci često su ostatak mletačke komunalne uprave. Zato su u pravilu kao ures imali lavove Sv. Marka. S obzirom na zapretene političke i međunacionalne odnose Latina i Slavena na ovoj strani Jadrana, štandarci s lavom Serenissime često su doživljavani kao politički simboli, tim više što su svojom urbanističkom funkcijom simbolizirali moć, vlast, ono što se krije iza stijega i pročelja palača na glavnome trgu.

Zato su dolazili i na udar urbicida. Takav je slučaj bio i sa splitskim starim štandarcem s lavom koji je doživio da bude ponižen i odbačen i da kao takav simbolizira i sudbinu dalmatinske talijanske zajednice. On je uklonjen baš kao i slavna Bajamontuša, preciozna i nakićena historicistička fontana iz sredine 19. stoljeća koja je stradala zato što je na njenom vrhu bio lik muškarca s rimskim *fasciom* u šaci. Sudbina štandarca i Bajamontuše slična je utoliko što su oba gradska uresa stradala kao simboli talijanštine: Bajamontuša je to ostala i do dan-danas, tako da se pojavljuje kao vizualni znak na tiskovinama talijanskih *esula*. Sudbine ova dva spomenika ipak je različita u dva znakovita detalja. Za razliku od Bajamontuše, štandarac nisu razbili standardni krivci — komunisti, nego je uklonjen dvadesetih godina u vrijeme jugo-talijanskih natezanja oko Rijeke, Sušaka i Zadra. Osim toga, Bajamontuša je raskomadana, a štandarac je ostao kakotako čitav iako je ponižen time što je bačen u nekakav ukop blizu željezničke stanice.

Medvjeđa šapa

Splitska gradska uprava u rukama široke koalicije, u kojoj dominiraju HSLS i SDP, odlučila se na obnovu institucije štandarca. Nije to učinila iz pukih praktičnih razloga jer i Split, Bogu hvala kao i svi gradovi koji su imali posla s titoizmom, nazubljen štapovima za jarbol koji složeni po tri stoje pred svim javnim zgradama. Ivica Škarić i njegovi štandarcem na trgu gdje je bio i stari (Pjaci) htjeli su — bar službeno — obilježiti dvadeset godina prijema Splita pod zaštitu UNESCO-a. Simboličkih je slojeva, međutim, bilo više. Nema sumnje da su tzv. gradski oci htjeli ovom gestom poentirati i svoj mandat vladanja u Splitu, propagirati dignitet lokalne komunalne samouprave (koja je u Hrvatskoj zakonski podosta unižena), ali i štandarcem psihološki pripremiti stari cilj: povratak protokolarnih gradskih funkcija na Pjacu, točnije u gotičku Vijećnicu u kojoj je Vladimir Nazor proglasio NR Hrvatsku 1944. godine, a koja sad služi kao privremeno pribježište etnografskom muzeju bez zgrade.

Želeći izbjeći neugodne povijesne paralelizme, konzervatori su novi štandarac smjestili na sasvim drugi dio trga, daleko od mjesta starog postolja. Konzervatori su postavljanje novog stupa opravdali time što stari nije više moguće primjereno obnoviti, a sličnim je argumentom početkom devedesetih odbačena inicijativa za obnovu Bajamontuše. Tada je kazano da ne postoji pouzdana dokumentacija o izgledu prezrene »tolomaške« česme.

Novi štandarac na zapadnom dijelu Pjace rad je autora Medvedgrada, hrvatskih kovanica i spomenika papi u Selcima, hvarsko-splitskog kipara Kuzme Kovačića. Nakon što je početkom studenog novi štandarac predstavljen i postavljen na trgu, reakcije profesionalaca i javnosti bile su rezervirane, ako ne i neprijateljske. Kovačićevo veliko četverokutno postolje općom morfologijom pokušava imitirati stare štandarce: kameno je, sadrži tradicionalne klesarske urese i krajnje je jednostavno. Kao da je sam kipar bio svjestan dvojbenosti cijele ideje, pa je nastojao napraviti štandarac koji će ostaviti dojam da je stariji od sebe sama i koji hini da je neprimjetan. Međutim, bez uspjeha: novi štandarac odaju ne samo bjelasavi novi kamen, nego i prekomjerni nepristojni gabariti koji otkrivaju istinu o cijeloj zamisli: riječ je o barbarskom tragu barbarskih vremena, golemoj medvjeđoj šapi utisnutoj u ambijent očišćen od ičeg barbarskog.

Kulturnopovijesna pljuska

Javnost je ponajviše bila ljuta na splitske konzervatore. Mnogi drže da su oni iz politikantskih zazora bili neskloni povratku starog, »nehrvatskog« štandarca. Isto tako, smatraju mnogi iz struke, konzervatori nisu smjeli dopustiti ovakvu bombastičnu intervenciju na povijesno neprocjenjivoj Pjaci, a pogotovo nisu smjeli dopustiti da se ta agresija izvrši pod plaštom obilježavanja značajnog konzervatorskog datuma! Osim zaštitarske, štandarac na Pjaci je i politička bruka. Jer, stavljati svoj nametljivi znak na mjestu odakle je prethodno zbrisan trag druge, sustanarske kulture, čin je kulturocida i šovinistički izgred. Čak ni Srbi nisu — nakon što su zbrisali stotine džamija u srpskoj Bosni i u Srbiji — na njihovom mjestu gradili pravoslavne crkve, nego bi obično gradili »samo« parkirališta. A naš novodivljački mentalitet čini nešto još gore: na mjestu gdje je bio simbol jednog kulturnog sloja i jedne povijesne administracije, koju su uklonili naši preci, stavljamo simbol naše nacije i političkog senzibiliteta, napadan i neskroman kakav je i taj senzibilitet.

U priči oko splitskog štandarca zakazala je kultura, zakazala zaštitarska služba i javnost. Ono što međutim najviše zabrinjava jest što je zakazala politika. Menhir na Pjaci nije vulgarno djelo hadezeovaca koji su nas navikli na slične primitivne, bombastične i nadmene urbanističko — memorijalne ispade. Za ovu kulturnopovijesnu pljusku glasovali su svi gradski vijećnici, a operativni provoditelj i inspirator akcije jest vladajuća udruga stranaka koje su oporbene na državnoj razini.

Mnogi tvrde da je gotovo sigurno da će SDP i HSLS osvojiti ili barem imati znatan udio u hrvatskoj vlasti nakon izbora. Te su stranke — što se kulture tiče — izraziti kritičari osnovnih značajki HDZ-ovog poimanja kulture. Znamo koje su to: protokolarnost, formalizam i sklonost ceremonijalu, tradicionalizam, etatizam i antitržišnost, etnocentrizam. Te su dvije stranke imale priliku da u najvećem hrvatskom gradu kojim vladaju — u Splitu — pokažu da kulturu promišljaju drukčije. Bilo bi pogrešno i nepošteno reći da to dijelom nisu i pokazale: u splitskoj se kulturi za razliku od zagrebačke struka ipak ponešto sluša, grad financira i vodi brigu o alternativi, a kadrovska politika nije skandalozna poput Linićeve ili Čuturine.

Kulturni kiks

Ipak gaf sa štandarcem baca tešku sjenu na splitsku vlast. Član poglavarstva Venko Ćurlin (SDP), na sastanku posvećenom sudbini splitskih knjižnica, obrušio se na ceremonijalno gledanje na kulturu u Hrvatskoj kazavši kako bi bilo bolje da je umjesto na spomenik Marku Maruliću, novac utrošen na zbrinjavanje beskućničke Knjižnice Marko Marulić. Zaboravio je pritom na dvije stvari: da je glavnom promotoru Marulićevog spomenika — Ivi Sanaderu — upravo splitski gradonačelnik Škarić uručio priznanje za to »dostignuće«. Zaboravio je i na to da se ta ista priča tiče i štandarca, koji je u cijelosti proizvod njegova, Udrugina poglavarstva. I tu je novac, umjesto na programe, potrošen na protokolarnu tričariju, k tomu konzervatorski dvojbenu, a simbolički i kulturno-politički barbarsku.

Splitski likovni kritičar Sandi Vidulić primijetio je kako je zanimljivo da su splitski oporbenjaci za provedbu svog memorijalnog nauma angažirali upravo kipara koji je svojim djelima obilježio cijelu epohu hadezeovskog ceremonijalno-državotvornog truda. Kao da oporbenjaci uoči dolaska na vlast, koja im se (kažu ljudi) smiješi, već gutaju sline pretendirajući da skupa s dvorom dobiju i dvorske ceremonijalmajstore i ceremonijske običaje. Jer priča o štandarcu primjer je ponašanja kakvom je u kulturi bio sklon HDZ, i po formi, i po sadržaju, i po mediju.

Svoju majku treba tući dok je mlada, govorili su dadaisti. Možda to važi i za kulturnu politiku šestorice. Već sada bi trebalo u začetku i oštro istrijebiti natruhe protokolarnosti i etnocentrizma koje ne mali broj oporbenjaka — poput Škarića, recimo — jasno iskazuju kad se počnu pačati u kulturu. Slučaj splitske Pjace dovoljno je znakovit. Nadamo se da osim hadezeovaca, koji vlastite ekonomske kikseve opravdavaju »reliktima komunističkog ponašanja«, nećemo za koju godinu imati i liberale i esdepeovce koji će svoje kulturne kikseve pravdati »reliktima hadezeovskog ponašanja.«

Kratko i jasno

Inventura dvadesetog stoljeća

Kako je oporba samo izvedenica iz tradicije trenutno vladajućeg pokreta, najbolje što se može očekivati pokušaj je da *tuđmanizam* zaživi s ljudskim likom

Pavle Kalinić

Cijelo stoljeće koje je na izmaku, bilo to dvadesetak dana, kako tvrde jedni ili malo više od godine kako tvrde drugi, ima tanku nit vodilju a to je bježanje Hrvatske od Europe. Nezadovoljni u Austro-Ugarskoj, željni slobode i samostalnosti uskočili su u Državu Slovenaca, Hrvata i Srba. Država bez vojske, policije i međunarodnog priznanja pada u naručje Kraljevini Srbiji i eto već nove države — Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Mijenjala su se razna imena. Kraljevinu je zamijenila Republika. Tričavih pet godina klao je tko je koga stigao i jedina promjena bila je da nema kralja, ali ima Tita. Glavinjanje je nastavljeno od desna na lijevo i s lijeva na desno, ali u pravilu uvijek s istim imenima i prezimenima.

Dva glavna totalitarizma dvadesetog stoljeća, dvije rasističke teorije koje su beskompromisno išle za fizičkom eliminacijom svojih političkih protivnika našle su stotine tisuća sljedbenika, dok je većina mudro šutjela skrivajući vlastite guzice iza pravovjernog oportunizma. Jedina razlika među totalitarizmima bila je u motivu, ubijaju li ljude zbog klasnog ili etničkog podrijetla?

Jugoistok Europe specifičan je po tome što su oba totalitarizma (uvozni proizvod kao i sve ostalo osim strasti za zatiranjem drukčijeg) stigla na prostor opterećen kompleksom manje vrijednosti svakog pojedinog naroda, svake pojedine etničke skupine, tako da je rezultat totalitarizama puno veći danak nego li je to bilo u ostatku Europe. Uvjerenost u nadmoćnost vlastite etničke skupine drugoj, koja joj prlja krv, najbolje se vidjela u »bratskom« konačnom razračunavanju.

Ni u logor bez papira

U Njemačkoj je i za vrijeme nacionalsocijalizma funkcionirala apsolutna papirologija. Nitko nije završio u logoru bez pripadajućih papira dok je na Balkanu više radio susjedsko/komšijski obračun — noževima, čekićima, lopatama i ostalim priručnim sredstvima. No pedeset godina kasnije, Njemačka je u potpunosti *denacificirana* tako da ni u jednom Njemačkom gradu nemamo niti jednu ulicu ili trg austrijskog slikara Adolfa Hitlera. Dok kod nas ima poneka ulica književnika Mile Budaka, ali je zato ukinut Trg žrtava fašizma. Istovremeno nema niti jedne druge zemlje u Europi u kojoj se predsjednički kandidat slavodobitno hvalio kako mu žena nije ni Židovka ni Srpkinja. Kao ni to da se suđenje ratnom zapovjedniku logora Jasenovac proglasi suđenjem nametnutim od međunarodne zajednice. Na to također nema reakcije javnog mnijenja! Nema, jer su oni koji bi to trebali učiniti zauzeti nečim drugim puno važnijim, a i zašto se zamjerati bilo kome.

U Hrvatskoj nikad i nije bilo građanske klase koja je u svakoj europskoj zemlji okosnica te javnosti dok je građanstvo kod nas čini otprilike 0,5%.

Jugoistok Europe imao je nakon fašizma — boljševizam. Skoro isti mentalni sklop koji je haračio skoro pedeset godina. U tom vremenskom intervalu stvorena je potpuno nova struktura. Forsiranjem industrijalizacije, što je bila osnova boljševičke ideologije, dovedeno je ruralno stanovništvo u gradove koji bujaju daleko brže negoli je to bilo moguće prirodnim prirastom. Građanska je klasa, ono što je nakon rata od nje ostalo u gradovima, marginalizirana, djelomično poseljačena, a dio odlazi na ovaj ili onaj način u emigraciju.

Građani po ubrzanom tečaju

Uzdizanje nove »građanske klase« po ubrzanom »tečaju« ispaštamo još i danas. Sasvim je normalno danas sresti uvaženog akademika koji se prvi opismenio u svojoj obitelji. Akademik je postao po liniji moralno političke podobnosti jer po znanstvenim kriterijima akademicima je postao samo manji dio. Ne samo da smo od 1941. do 1945. godine dobivali generale s ponekim ili nikojim razredom osnovne škole, već je to i pravilo u zadnjem ratu. O sveučilišnim profesorima uzaludno je govoriti jer je to, možda, najočigledniji primjer negativne selekcije. Ne samo znanstvena, već i moralna močvara. Narodi ne mogu krivično odgovarati, no sigurno su odgovorni. Za one koji nisu u stanju sami razriješiti svoje traume i istini pogledati u oči postoji Haški sud. Na tom i takvim sudovima zločin ima svoje ime i prezime. Sreća za kilave.

Već prije moglo se usporediti Hrvatsku s Poljskom. U Poljskoj su i svećenici i časnici uglavnom bili druga, treća, ponegdje šesta, sedma, generacija intelektualaca dok takvih primjera nema niti među svećenstvom niti časničkim korom.

Promjene koje su uslijedile početkom devedesetih nisu dovele do mijenjanja negativne prakse, nego je nastavljen boljševički trend, začinjen malograđanštinom i njemu imanentnim nacionalizmom koji je metastazirao do rasizma, te je cjelokupni razvoj društva stagnirao uz ubrzano propadanje proizvodnih potencijala.

Hrvatska u dvijetisućitu godinu ulazi s izborima raspisanim za treći siječnja. Pobjeda je oporbe iz ove perspektive izgledna. No kako se isti istome raduje tako se ne mogu očekivati spektakularni obrati, a još manje dugotrajna stabilnost. Kako je oporba samo izvedenica iz tradicije trenutno vladajućeg pokreta, najbolje što se može očekivati pokušaj je da *tuđmanizam* zaživi s ljudskim likom. Ljudski i gospodarski kapaciteti u ovom trenutku ne mogu ponuditi ništa bolje. No svaki narod ima vlast kakvu zaslužuje, a ova će biti vrlo nestabilna i novi izbori vrlo lako se mogu očekivati daleko ranije negoli je to propisano Ustavom.

Ipak međunarodna zajednica će se još dublje uplesti u unutarnje odnose Hrvatske i ne samo nje već i drugih, susjednih, nestabilnih zemalja kako bi se smirio trusni Balkan i susjedi koji njemu gravitiraju.

studeni 1'''

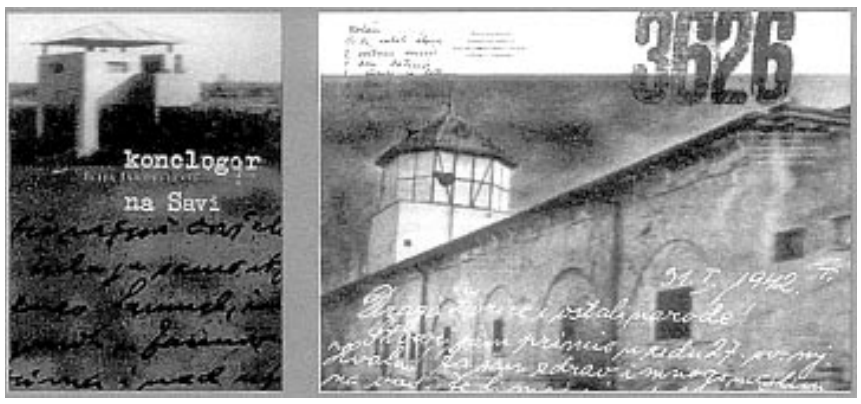
Sabina Saboloyić/Agata Juniku/Mirna Solić

Riječi, neoni i baloni

Novi projekt koji je Ante Jerković napravio za Muzej suvremene umjetnosti teško će ostati nezapažen čak i od onih koji pokraj zgrade Muzeja samo slučajno prolaze. Radi se o svjetlosno — zvučnoj instalaciji *Riječi, neoni i baloni* čiji ste dio već propustili ukoliko niste bili na performansu na samom otvorenju. Tada je Jerković s prozora Muzeja bacao plave balone s natpisima poglavlja koje još uvijek možete čuti ako se približite parlafonu na vratima Muzeja. Poglavlja se sastoje od izreka starogrčkih filozofa sve do suvremenih teoretičara koja su tematski razvrstana npr. o sreći, o pravdi i nepravdi, o istini, o dobru i zlu... Na samoj zgradi su pak postavljeni neonski natpisi s riječima — citatima filozofa Petera Sloterdijka: GOD, UNIVERSE, THEORY, PRACTICE, SUBJECT, OBJECT, BODY, SPIRIT, SENSE, NOTHING za koje Sloterdijk tvrdi da su na kraju stoljeća izgubile svoje značenje i izvornu snagu. Jerković tako neke temeljne i skoro idealističke postavke premješta u prividno profani kontekst tretirajući ih kao reklame i puštajući ih da na balonima doslovno odu u vjetar. No na razmišljanje o njima nas naprotiv njegov rad suptilno i ironijski itekako navodi. (S. S.)

Sensus Design Factory

Na našu adresu *Zareza* ovih je dana stigla jedna dobro dizajnirana informacija. Kvaliteta njene prezentacije odgovarala je i sadržaju: obavijestila nas je da je Sensus Design Factory, dizajn-studio iz Zagreba, dobio nekoliko priznanja. Radi se o studiju Nedjeljka Špoljara koji se u zadnje



vrijeme ima razloga posebno ponositi trima svojim projektima. Oni su uvršteni u *European Design Annual 2000*, pregled najuspješnijeg recentnog europskog grafičkog dizajna, a i nagrađeni su trima priznanjima, *Certificate of Design Excellence* magazina *Print*. Radi se o utjecajnom američkom magazinu posvećenom grafičkom dizajnu, a radovi Sensus Design Factory bit će i objavljeni u specijalnom ožujskom broju koji će prikazati najbolje radove grafičkog dizajna europskih zemalja. Projekti koji su se izborili za svoje mjesto u svijetu jesu oblikovanje knjige Ilije Jakovljevića *Konclogor na Savi*, listovni papir Sensus Design Factory na kojem smo i dobili ove informacije te oblikovanje magazina *Godine nove*, konkretno za intervju s makedonskim piscem i dramaturgom Goranom Stefanovskim. Radove Sensus Design Factory možete vidjeti i na Zagrebačkom salonu koji je još uvijek otvoren u domu HDLU-a. A nadajmo se da ćemo dobivati sve više ovakvih pisama. (S. S.)

Mistični svijet dizajna

Druga dobro dizajnirana informacija stigla je, također na našu adresu, iz *Glasa Istre*. Tehnički urednik tog lista Mario Rosanda dobitnik je, naime, Europske nagrade za novinski dizajn u kategoriji posebnih stranica na natjecanju što ga organiziraju njemački *Medium Magazin*, nizozemski *De Journalist* i austrijski *Österreichischer Journalist*. Rosanda je u fino društvo kolega iz, primjerice, finskog lista *Firda*, nizozemskog *Dagblad de Limburger* i njemačkog *Die Welta* iniciran zahvaljujući duplerici naslovljenoj *Mistični svijet dvomilenijske civilizacije kukuruza, kakaovca i pernate zmije*, na

kojoj je 27. veljače u Glasu Istre objavljena reportaža novinarki Duške Palibrk i Mirjane Vermezović s velike izložbe o kulturi Maya u Veneciji.
Sretnim dobitnicima nagrade će biti uručene 4. veljače 2000. u Vijećnici grada Aachena, a nagrađene novine i stranice bit će šest tjedana izložene u tamošnjem Međunarodnom novinskom muzeju. U Njemačkoj, Austriji i Nizozemskoj bit će objavljena prigodna publikacija o ovom natjecanju, a dogodine se planira i izdavanje brošure u Engleskoj. (A. J.)

Stara Trešnjevka comes back

Stara Trešnjevka na kraju stoljeća — naziv je istraživačkog projekta što su ga, u sklopu programa za kulturu i umjetnost Instituta Otvoreno društvo, polovicom ove godine pokrenuli Radovan Delalle i Fedor Kritovac. Neposredni povod za pokretanje projekta aktualna je izgradnja na području Stare Trešnjevke, a cilj je pokazati osnovne urbane probleme najveće zagrebačke općine i tako izazvati raspravu o pozitivnim i negativnim iskustvima u izgradnji i uređenju ovog dijela grada. Autori projekta predstavit će rezultate svojeg istraživanja u formi izložbe čiji sadržaj čine dvije tematske cjeline — *povijesnourbanistički razvoj* koji prikazuje osnovne karakteristike urbanog rasta na području Stare Trešnjevke u 20. stoljeću i *urbane teme* koje podstiču raspravu o urbanoj problematici općine. Otvorenje izložbe, unutar kojega će biti organiziran razgovor uz dijaprojekciju, zakazano je u Galeriji Modulor, Park Stara Trešnjevka, 9. prosinca u 18 sati. Diskusija o projektu nastavit će se 15. prosinca u 19 sati, na tribini Instituta Otvoreno društvo, koju će voditi Mladen Škreblin. (A. J.)

Seksizam u hrvatskom jeziku

U sklopu ciklusa seminara i radionica Ženskih studija održan je 19. i 20. studenog seminar Rade Borić o seksizmu u hrvatskom jeziku. Seminar je bio koncipiran u obliku predavanja i diskusija, s kratkim uvodom u povijesni pregled feminističke kritike jezika te prikupljanje i analizu seksizama u hrvatskom jeziku.
Da bismo osvijestili seksizme u jeziku i način na koji jezik odražava spol i rod, moramo krenuti od jezika kao *priče o moći*, jezika kao socio-kulturnog konstrukta koji artikulira naše misli. Za *priču o moći* bitno je *kako* se interpretira i *tko* interpretira, a znajući da su muškarci upravo ti koji su bilježili i kreirali te u javnom prostoru imali monopol nad jezikom, nije ni čudno što se u suvremenoj feminističkoj kritici upozorava na pojavu *ženskog utišanog*, odnosno *slabijeg glasa (opressed voice)*.
Konkretno proučavanje seksizama u hrvatskom književnom jeziku započinje od Anićeva *Rječnika hrvatskog jezika* (Zagreb, 1991) koji definira *ženu kao osobu po spolu suprotnu muškarcu* pa tek onda kao *odraslu osobu ženskog spola*, te od Skokova *Etimologijskog rječnika* (Zagreb, 1973) po kojem je prvotno značenje riječi 'žena' *družica muža*, odnosno *rađalica*, dok je muž onaj koji *misli*, odnosno *gospodari*. Osim takve *leksikalne tvorbe* puno su opasniji *frazeologizmi* koji su kao okamenjeni jezični izrazi (*javna žena*, *laka žena*) opasniji time što ih čak i žene nesvjesno upotrebljavaju, a ženama daju određeni i nametnuti *identitet ženstva (pokornost, slabost, potreba za zaštitom)* definiran također odnosom prema muškim kategorijama.
Priča o jeziku je opasnija time što se odražava u predstavljanju žena putem javnih medija, svih sredstava informiranja, od političkih tjednika pa do takozvanih ženskih časopisa koji daju sliku kakva bi žena trebala biti i kakve se vrijednosti preferiraju. Rezultati su često poražavajući, jer dokazuju da diskriminacije ima na svim razinama, od prikaza žrtve silovanja u crnoj kronici do prezentiranja istaknutih žena u kulturnom i političkom životu. Budući da je očito da je jezik svojim postojanjem dao gramatičku kategoriju roda, a time i definirao ženu kao *različitu* od muškarca, potrebno je nanovo promišljati pojam roda, a umjesto teme *moći* spoznavati svoj vlastiti osobni identitet. Uostalom ako se politika brine za mijenjanje etnički 'nepodobnih' riječi u jeziku, potrebno je učiniti nešto da bi se i ova vrsta rodne diskriminacije napokon promijenila. (M.Š.)

CARLSBERG

Na hrvatsko tržište upravo ulazi Carlsberg, pivo koje podupire sve što ljudski život čini ljepšim i sadržajnijim. Jedno od najraširenijih svjetskih piva, Carlsberg ne podržava samo za piva uobičajene stvari: nogomet, sve vrste glazbe i zabave, nego je ustanovio nešto što danas ima status Nobelove nagrade za arhitekturu. Naime, 1992. prvi put je dodijeljena Carlsberg Architectural Prize, nagrada za posebna dostignuća u arhitekturi, koja se od tada dodjeljuje redovito svake tri godine. Ovakav odnos prema ljudskom stvaralaštvu nije čudan, ako znamo da je ovu pivovaru prije 150 godina utemeljio J. C. Jacobsen, koji nije bio samo uspješan poslovni čovjek, već i kulturni mecena i pasionirani sakupljač umjetnina. Prijateljski odnos prema umjetnosti Jacobsen pokazuje još davne 1902. kad osniva Fundaciju za podupiranje svih vidova ljudske kreativnosti. Veliki broj skupljenih umjetnina danas se nalazi u znamenitoj Carlsberg Gliptoteci u Kopenhagenu, inače najvećoj instituciji te vrste u Danskoj. Zbog svega toga dolazak Carlsberga u Hrvatsku može veseliti ne samo istinske ljubitelje dobrog piva, nego i sve ljubitelje lijepih umjetnosti.

najave

prosinac 1'''

Goran Sergej Pristaš

Dramaturgija kao mišljenje

U povodu premijere predstave *Ispovijedi*

Agata Juniku

16. prosinca u Teatru ITD premijerno će biti izvedena predstava *Ispovijedi* koju potpisuje već uigrani tandem čiji su članovi međutim ovog puta zamijenili uloge — Borna Baletić je dramaturg, a Goran Sergej Pristaš — redatelj. Tandemu se pridružila i Ivana Sajko, a predstavu izvode Nikolina Bujas i Pravdan Devlahović — plesači Zagrebačkog plesnog ansambla te Ivana Boban, Leon Lučev i Janko Rakoš — glumci Teatra ITD i »slobodnjaci«. Unutar *Ispovijedi* svoj vlastiti performans izvodi Damir Bartol Indoš. Scenograf je Goran Petercol, kompozitor Hrvoje Crnić Boxer, kostime je radila Ivona Martinko, a dizajn rasvjete Denis Šestić.

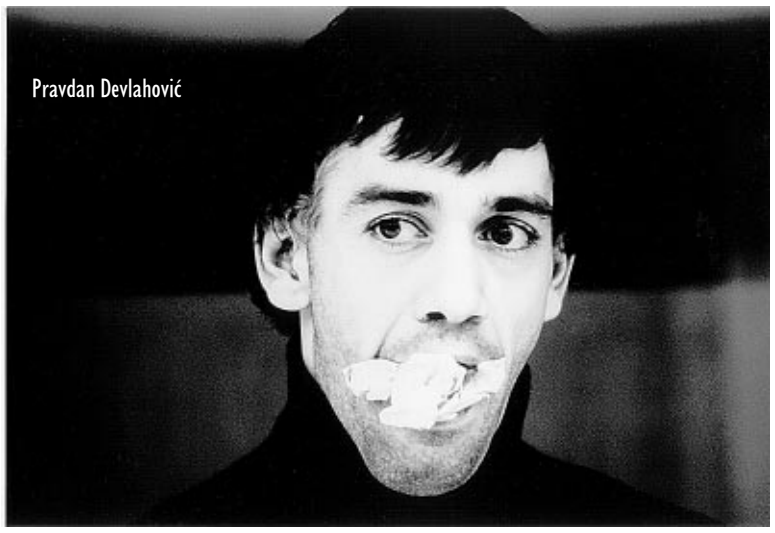
— Predstava *Ispovijedi* ne govori, kao što bi se prema naslovu možda moglo zaključiti, o intimnim momentima izgovaranja svojih najdubljih tajni. Mene osobno nije toliko zanimalo što se govori u situacijama kada se netko ispovijeda, već kome se ispovijedamo, zašto i kako uopće izgledaju te situacije u kojima se moramo ispovjediti. Ako se na predstavu opće može staviti okvir koji bi bio, ajmo reći, neka vrsta dramaturške osovine, to bi bila priča preuzeta iz Foucaultove knjige *Nadziranje i kažnjavanje*, u kojoj on prenosi zapise s javnog smaknuća zločinca Damiensa osuđenog zbog regicida, gdje je on bio osuđen da javno prizna svoj zločin. On je doveden u situaciju da se kroz kažnjavanje njegovog tijela očekuje i njegova intimna ispovijed koja se nikad zapravo ne događa. Nas nije zanimalo stvoriti strukturu u kojoj će tema ispovijedanja biti ona koja puni situacije, koliko nas je zanimalo stvoriti situacije koje mogu eventualno privesti temi, dakle više u onom brehtijanskom smislu u kojem je puno bitniji gestus i sama situacija nego što je sama tema. Cijela predstava je napravljena iz gotovo arhetipskih momenata samih konfesionalnih situacija. Moglo bi je se karakterizirati kao neku vrstu arheologije ponašanja u takvim situacijama. Dakle, ako se uopće može negdje govoriti o izvorima predstave u Foucaultu, ali vrlo analoški rekao bih, onda bi to bila ta neka arheologija koja ne izlazi iz njegova, već iz nekog našeg istraživanja, u samom živom prostoru proizvodnje predstave.

Goran Sergej Pristaš

Damir Bartol Indoš

Autori na kojima se temelji koncept* Ispovijedi *jesu: Michel Foucault, Fran Galović i Ivana Sajko. Zanimljivo društvo...

— Svi tekstovi u predstavi korišteni su na taj način da posluže samom pogonu situacije. Dakle, oni nisu ilustrativni. Ako je nužno, oni su pripovjednog ili čak tu i tamo ispovijednog karaktera, ali ne u onom smislu u kojem stvaraju neku intimu ili kopanje po nečijoj duši, nego više kao momenti kojima se imenuje određena vrsta ponašanja, koja bi mogla biti preduvjet za ispovijed. Kao što je ispovijed zapravo neka vrsta preteče svih psihoanalitičkih diskursa, ali i svih pravnih diskursa, tako su negdje i ovi tekstualni elementi zapravo neki preduvjeti za neki budući diskurs, bilo o samoj predstavi, bilo o konkretnoj situaciji na sceni, bilo o onome što je vezano za izvorište pojedinih semantičkih punjenja unutar same predstave.


Pravdan Devlahović

U* Ispovijedima *Damir Bartol Indoš izvodi svoj čuveni performans* Čovjek-stolac. *Koja je ideja tog angažmana?

— Performans kao forma u jednom se svom obliku vrlo često javlja kao autoreflektivni, gotovo ispovijedni oblik. Dakle, performans *Čovjek-stolac* što ga Indoš izvodi u predstavi jest performans koji je bio možda ključni za njegovu karijeru, kojim se on odvojio od Kugle u jednom momentu protesta. Kako mislim da je Kugla s jedne strane, a Indoš s druge strane, možda jedna od najzanimljivijih pojava u hrvatskom teatru u drugoj polovici ovog stoljeća, čini mi se da je ovo opet jedan moment preloma u kojemu je Indoš javno izvršio svoju egzekuciju unutar jedne i prešao u drugu strukturu. Taj njegov perfromans je, naravno, izveden u jedinstvenom, ali u drugom obliku u odnosu na onaj kakav je bio izveden u Dubrovniku ili kasnije u Beogradu na BITEF-u, koji mi inače paralelno projiciramo na sceni. Indošev performans zapravo je jedini stvarni intimni događaj u ovoj predstavi, događaj u kojem netko pokušava naprosto izbaciti iz sebe svoj simbolički kapital i gdje tjelesno imenuje zapravo neku vrstu autorefleksivnog materijala. To nam je poslužilo kao izuzetno dobar materijal za razvijanje drugih elemenata u predstavi, prvenstveno onih koji su vezani za koreografske situacije.

***Kako Indoš funkcionira u predstavi, s obzirom na svoj umjetnički kontekst kao i na činjenicu te* svoje egzekucije?**

— Jako sam sretan ne samo što sam ja našao inspiraciju radeći s Indošem, već što su je našli i drugi izvođači u predstavi. On je u predstavi vrsta atraktora i vrsta reaktora koji izbacuje jednu vrstu stanja, odnosno vrstu posvećenosti i strogosti prema samom sebi u izvedbi. Kad imaš Indoša na sceni, ne možeš se na sceni ponašati bilo kako niti možeš biti lažan, što se — čini mi se — u ovoj predstavi jako dobro vidi. U samoj izvedbi predstave negdje stvari idu ispod, a negdje iznad njegove razine, ali principijelno njegova koncentracija i njegova ozbiljnost posvećenosti uspostavljaju zapravo ono što je standard ove predstave.

Formalno, ovo je tvoja prva režija. Kako si doživio zamjenu uloga, odnosno može li se danas uopće više govoriti o nekoj velikoj razlici između dramaturga i redatelja?

— Ne znam, nisam radio bitno drukčije nego na dosadašnjim predstavama, barem u onom smislu u kojem sam razmišljao o tome što bi se trebalo događati na sceni i kako to proizvesti. Moram priznati da se i dalje jako osjećam kao dramaturg, bez obzira što uz sebe imam još dva dramaturga. Dramaturgija je vrsta mišljenja koja se jako seli po prostoru same izvedbe, po prostoru mišljenja predstave, pa tako mislim da bi ono što se zove režija više ulazilo u neko područje dane moći u kojoj onda ono znanje koje ja imam kao dramaturg mogu upotrijebiti praktički. Pozicija režisera neka je pozicija automatske moći, ali naravno, tu moć treba obdržavati u radu. Ali ja ovdje nisam autoritarni režiser koji je postavio cijeli koncept unaprijed i rekao to će biti ovako ili onako. Predstava se u svojoj strukturi i ideji strahovito mijenjala od samog početka do kraja, ovisno isključivo o tome što se proizvodilo sa samim izvođačima, dakle i o onome što su oni nudili. Pozicija režisera je inače pozicija koja lako dovede do toga da se probudi onaj ego koji meni nije drag kad ga vidim u kazališnim predstavama. Ja ću biti sretan ako se ovdje izrazito vidi pozicija dramaturga, bilo u jednini ili u množini. Shvatio sam koliko je meni, u ulozi redatelja, bilo bitno imati još dramaturga jer je dosta teško donijeti brzi i konkretan sud o nečemu što se upravo stvara na sceni. Zato je jako dobro imati sugovornike kao što su bili Ivana i Borna. Z

Tribina

Svjedočenje o stradanju u NDH

Divna Ćorić

U prostorijama kulturnog društva *Miroslav Šalom Freiberger* u židovskoj općini u Zagrebu dr. Lea Neufeld-Prašek sa svojim suprugom dr. Vladimirom Prašekom priredila je 30. studenog večer sjećanja na svoga oca dr. Edu Neufelda kerestinečkog i gospićkog zatvorenika. Tom prigodom je Vlatka Bijegović čitala ulomke predavanja koje je dr. Edo Neufeld održao 2. 12. 1943. godine na njemačkom jeziku u izbjegličkom logoru u Gattikonu kraj Züricha gdje je iznio svoja sjećanja na vrijeme provedeno u NDH u raznim zatvorima i logorima, te na bijeg u Švicarsku.

Edo Neufeld rođen je 3. 8. 1899. godine u Rzeszowu u Galiciji tada Austro-Ugarskoj. Školovao se u Tuzli i Sarajevu, a studij i doktorat prava postigao je u Zagrebu i Beču. Do dolaska Nijemaca u Zagreb radio je u odvjetničkoj kancelariji svoga oca u Zagrebu. Uhapšen je 28. travnja 1941. godine zajedno sa još 79 zagrebačkih Židova. U pritvoru ostaje do 10. lipnja, a nakon osmodnevne slobode slijedi novi nalog za hapšenje. Vjerujući u pravnu državu dr. Edo Neufeld, nakon što se nekoliko dana krio, odlučuje dragovoljno poći u zatvor. Zatočeništvo provodi u Kerestincu, a nakon pobune komunističkih zatvorenika prebacuju ga u logor u Gospiću. U sjećanju na te dane spominje i Jadovno gdje su Židovi isto internirani, ali opisuje i stradanja Srba koje su Talijani mirno promatrali. Za ta dva i pol mjeseca života u Gospiću »pucnjava je bila svakodnevna muzika«. Dok su ostale zatvorenike odvozili u Jasenovac, dr. Neufeld odlučuje se za bijeg u Crikvenicu gdje se sastao s obitelji. Nakon što je bio i u talijanskom zatvoru zbog pokušaja potkupljivanja službenika za prijelaz preko Italije, napokon je 5. 2. 1942. godine na slobodi s nalogom da ode u Afriku. U kolovozu 1945. godine cijela obitelj Ede Neufelda vraća se u Zagreb, gdje on umire nakon dvije godine od srčanog infarkta. Z

Obavještavamo
sve pretplatnike koji imaju problema s pretplatom da se jave u redakciju na naše telefone utorkom i četvrtkom od 9:00 do 17:00.

Besplatni mali oglasi
ANTIKVITETI I UMJETNINE
FILATELIJA I NUMIZMATIKA
LITERATURA
INTELEKTUALNE USLUGE
Tel. 01/4855449, 4855451
Fax. 01/4856459

tema

Izmičemo li ustavnoj krizi?

Ustavni zakon o privremenoj spriječenosti predsjednika Republike

Ivan Padjen

Kad je iz Bolnice u Dubravi početkom studenog istekla vijest da predsjednik Republike više nije u stanju otpravljati svoju nadležnost, mediji su stali opsjedati pravnike pitanjem: ulazimo li u ustavnu krizu? Jer, ne samo da predsjednik nije imao zamjenika za slučaj privremene spriječenosti, nego je i regularnost izbora za novi sastav Ustavnog suda bila osporena, a Zastupnički dom bio je pred raspuštanjem. Kriza je ipak prevladana. Dva dana prije isteka svog mandata, 24. XI, Zastupnički dom izglasao je Ustavni zakon o privremenoj spriječenosti Predsjednika RH za obavljanje svojih dužnosti.

No, prevladana je kratkoročna politička, ali ne i ustavna te stoga dugoročna politička kriza. Uostalom, ustavnu krizu moglo se i, dapače, trebalo prevladati bez Ustavnog zakona. Dovoljno je bilo slijediti savjete hrvatskih pravnika. Primjerice, Arsena Bačića, a potom i Hrvatskoga pravnog centra, koji su upozorili da se »ustav ne mijenja u panici«. Načelno je prihvatljivo bilo i stajalište Branka Smerdela da čl. 97. Ustava, koji predviđa da predsjednika Republike u slučaju trajne spriječenosti zamjenjuje predsjednik Sabora, vrijedi — po razlogu »od većeg na manje« — i za zamjenjivanje u slučaju privremene spriječenosti. Da je Vladimir Šeks, koji je shvatio važnost toga razloga, pokušao i uspio nagovoriti saborske domove i Vladu da svaki od njih jednoglasno prihvati tumačenje da zamjenjivanje u slučaju privremene spriječenosti traje, kao i ono u slučaju trajne, šezdeset dana te da se ne može ponoviti, to bi tumačenje, bez ikakvog ustavnog amandmana ili zakona, bilo toliko uvjerljivo da ga nitko ozbiljan ne bi dovodio u pitanje.

Nepostojeći Ustavni zakon

Šeks to nije niti pokušao. Možda zbog toga što mu je savjetovano da takvo tumačenje treba u svakom slučaju imati oblik zakona. Vjerojatnije zbog toga što je uvidio da za takvo tumačenje ne može dobiti suglasnost oporbe. Oporbenjacima je još svježe sjećanje na poraz koji su si sami izazvali nedavnim davanjem takve suglasnosti. Naime, u rujnu su svi do jednoga glasali za Ustavni zakon o Ustavnom sudu i time omogućili sazivu Zastupničkog doma koji je upravo raspušten da mandat od idućih osam godina da osmorici novih sudaca Ustavnog suda, od kojih je najmanje pet veoma blisko HDZ-u. Usto, krajem studenog možda su neki oporbeni zastupnici shvatili da je na situaciju u kojoj su se našli primjenjivo opće načelo prava, poznato kao *estoppel*, koje kaže da strana koja je svojim djelovanjem navela drugu stranu da vjeruje da je neko stanje opravdano, ne može kasnije iz nijekanja istoga izvlačiti korist. Po tom načelu, niti Franjo Tuđman ni HDZ nisu imali pravo na to da se Ustav tumači tako da se omogući zamjenjivanje predsjednika Republike i u slučaju njegove privremene spriječenosti, jer su u najmanju ruku od 1996. godine znali da za tim postoji rastuća potreba, a nisu ništa poduzeli da se pravodobno zadovolji. Napokon, svim je zastupnicima, kao i javnosti, bilo poznato da su se do kraja studenog stekli uvjeti da Vlada predloži Ustavnom sudu da konstatira trajnu nesposobnost predsjednika, ali da to nije učinila zato da bi ga HDZ mogao koristiti kao nosioca svoje liste na nadolazećim izborima za Zastupnički dom. Pritom je barem nekima od zastupnika bilo jasno da Vlada nema diskreciju da donese ili ne donese takav prijedlog, jer odgovor na pitanje da li je trajno spriječen predsjednik koji je teško neizlječivo bolestan, i k tome je još u komi, nije pravne, nego činjenične naravi.

READ MY LIPS!

Da je Šeks ipak shvatio presudnu ulogu suglasnosti oporbe, pokazuje njegovo nastojanje da ishodi za Ustavni zakon o privremenoj nesposobnosti Predsjednika RH te da, štoviše, zamjenjivanje u takvom slučaju ograniči na 30 + 30 dana. Suglasnost je i za Ustavni zakon bila nužna baš kao i za tumačenje koje ne bi imalo oblik zakona, i to s razloga što i jedan i drugi imaju jednaku pravnu snagu, tj. formalno nikakvu. Naime Ustav RH u svom izvornom obliku iz 1990. g. spominje samo dva ustavna zakona, i to u čl. 127. Ustavni zakon o Ustavnom sudu, za koji izrijekom kaže da se donosi po postupku za promjenu Ustava, i u čl. 142. Ustavni zakon za provedbu Ustava. Pročišćeni tekst Ustava iz 1998. g. spominje samo prvi od tih dvaju zakona. Slijedi da je Ustav moguće promijeniti samo ustavnim amandmanima ili posve novim Ustavom.

Dakako, moguće ga je promijeniti i aktom koji se zove ustavni zakon, pod uvjetom da je taj akt donesen po postupku za promjenu Ustava. Taj se postupak, po čl. 136-139. Ustava, sastoji od pet »čitanja« odluke da se pristupi promjeni Ustava, koju uz prethodno mišljenje Županijskog doma donosi Zastupnički dom većinom glasova svih zastupnika; utvrđivanje nacrta promjene Ustava, o kojemu odlučuje Zastupnički dom sam, također većinom glasova svih zastupnika; promjene Ustava, o kojoj odlučuje ponovno uz prethodno mišljenje Županijskog doma Zastupnički dom dvotrećinskom većinom svih zastupnika. Međutim, kako su svi koji su pratili sjednicu Zastupničkog doma 24. XI. mogli primijetiti, Ustavni zakon o privremenoj spriječenosti Predsjednika RH prošao je samo dva »čitanja«: prethodno mišljenje Županijskog doma i promjene izglasane dvotrećinskom većinom Zastupničkog doma. Stoga je Ustavni zakon kao promjena Ustava nepostojeći pravni akt.

Štoviše, zamjenjivanje predsjednika Republike u slučaju njegove privremene spriječenosti moglo se urediti i tzv. organskim zakonom po čl. 83. st. 2. Ustava, za čije je donošenje dovoljna većina glasova svih zastupnika Zastupničkog doma. No da bi takav zakon stupio na snagu, potrebno je da ga potpiše predsjednik Republike, a upravo sposobnog nositelja te dužnosti nije bilo. Usto, da bi takav zakon stupio na snagu, trebao bi biti objavljen, a nešto u tom pogledu nije u redu s Ustavnim zakonom objavljenim u Narodnim novinama s nadnevkom 25. XI. koje su se pojavile u prometu oko 30. XI, tj. četiri dana nakon uvođenja Vlatka Pavletića na novu dužnost. Tako je Ustavni zakon i kao organski zakon nepostojeći pravni akt i još k tome retroaktivan.

Stalnost ustavne krize

Čemu bi onda koristilo da se oporba suglasila s Ustavnim zakonom?

Pravo nije žensko u patrijarhalnoj obitelji, koje ili jest ili nije djevica. Kao što je to kazao veliki američki pravnik Oscar Schachter, pravna snaga, poput vrline, može postojati u različitim stupnjevima. Stoga bi i široko prihvaćeno tumačenje da čl. 97. Ustava, koji predviđa da predsjednika Republike u slučaju trajne spriječenosti zamjenjuje predsjednik Sabora do šezdeset dana, vrijedi i za zamjenjivanje u slučaju privremene spriječenosti, moglo imati veliku pravnu snagu, skoro kao odredba samog Ustava, čak i da je imalo pravno nevaljan oblik Ustavnog zakona ili pravno slab oblik golog tumačenja. No, ključno je uočiti da mu snaga ne bi proizlazila samo iz široke prihvaćenosti, jer je zamislivo da se veoma velik broj zastupnika usuglasi da se sadašnji predsjednik drži na uređajima za održanje znakova života dotle dok oni ne završe svoje veliko poslanje pretvorbe i privatizacije. Ne bi proizlazila niti samo iz zaključivanja »od većeg na manje«, jer ono nije strogo logičko (deduktivno ili induktivno), nego paralogičko (traduktivno), kao i zaključivanje po sličnosti. Snaga tog tumačenja proizlazila bi iz činjenice da u njemu zaključivanje »od većeg na manje« odgovara također svrsi zamjenjivanja u slučaju privremene nesposobnosti, koja je, očito, dijelom različita od svrhe zamjenjivanja u slučaju trajne: u potonjem slučaju da se omogući što brži prijenos vlasti s trajno nesposobnog predsjednika, u prethodnom da se omogući što brži povrat vlasti privremeno nesposobnome. Tako bi široko prihvaćanje tog tumačenja služilo isključivo kao proceduralno jamstvo da su vjerojatno sve opravdane svrhe uzete u obzir.

Kad se s takvim rasuđivanjem razmotri Ustavni zakon o privremenoj nesposobnosti predsjednika RH i način njegovog donošenja vide se ne samo razlozi zbog kojih taj navodni zakon ima malu ili nikakvu pravnu snagu, nego i razlozi te trajanje i dubina ustavne krize u Hrvatskoj. Sve se moglo vidjeti u opetovanim tvrdnjama Vladimira Šeksa sa saborske govornice 24. XI. da je njegovim stranačkim drugovima iz HDZ-a nezamislivo da se utemeljitelja i prvog predsjednika Republike Hrvatske proglasi trajno nesposobnim. Te su tvrdnje nedvojbeno pokazale da je svrha uvođenja privremenog zamjenjivanja predsjednika isključivo HDZ-ova i da je ona posve nespojiva s bilo kojom opravdivom svrhom (kako to pokazuje i čl. 6. Ustavnog zakona po kojemu zamjenjivanje u slučaju privremene nesposobnosti traje šezdeset dana te se može neograničeni broj puta ponoviti). I mnogo više od toga: pokazale su da HDZ odbija bilo kakav razgovor o ustavnim svrhama, jer su one po svojoj naravi apstraktne dočim su svrhe HDZ-a jedino on sam i njegov vođa, te da je stoga HDZ-ova Hrvatska neizbježno stalno u ustavnoj krizi.

To što ustavnu krizu sad prvi put primjećujemo, možda je znak da smo joj, napokon, počeli izmicati. Z

Crkva i politika

Prava politička slastica

Pastirska poruka katoličkih biskupa Republike Hrvatske u povodu izbora za Zastupnički dom Hrvatskog državnog sabora

Zdravko Mršić

Pred kraj su studenoga naši biskupi dovršili svoje etapno obraćanje vjernicima za prigodu izbora. Početkom studenoga oglasili su se priopćenjem s izvanrednog zasjedanja HBK, Komisija *Iustitia et pax* dala je izjavu o prilikama u Hrvatskoj, a na kraju su biskupi objavili zajedničku pastirsku poruku.

Tri obraćanja treba uzeti kao uobročenu cjelinu. Priopćenje je prigovorilo datumu održavanja izbora, a vlasti su taj prigovor naknadno uvažile. Izjava Komisije *Iustitia et pax* došla je neočekivano, a bila je posvećena teškom gospodarskom, socijalnom i ljudskom stanju u zemlji. Rekla je da sadašnja politička praksa »onemogućava društveni razvitak«. Javnost je izjavu shvatila kao tešku osudu teškog stanja. Oporbeni su političari bili zadovoljni. Pastirska poruka ne spominje sadašnje stanje, a usredotočena je na poželjan stav vjernika birača, koji valja utemeljiti na socijalnom i moralnom nauku Crkve.

Dok izjava govori o izborima kao »izazovu« za vjernike birače, poruka zove vjernike na »odgovornu zauzetost«. I jedno i drugo naglašava prijelomnost sadašnjice u razvitku hrvatskog društva. Narodna država je obnovljena, ali je uređena onako kako ni hrvatski narod ni hrvatski biskupi nisu očekivali. Hrvatska je samostalna, ali je stanje u njoj bezizgledno, a njezin se položaj u svijetu može nazvati izolacijom, ako se izuzme veze sa Svetom Stolicom. Crkva je s režimom akademika Tuđmana imala tijesne odnose, ali je time Tuđman dobio, a Crkva izgubila.

Sada je završen Tuđmanov eksperiment na hrvatskom narodu. Dolaze izbori koji će svakako donijeti promjenu. Interes Crkve je u *očuvanju njezine sposobnosti* da pomogne narodu. Poslije Domovinskog rata ona je mogla malo učiniti za narod koji je materijalno ogoljen, a intelektualno i duhovno osiromašen. Nije uspjela čak ni u nastojanju da se donese novi zakon o prekidu trudnoće. Obnovu države trebalo je poduprijeti, ali ne i ružan režim uspostavljen u njoj. U promjeni koja dolazi Crkva bi mogla izgubiti mogućnost i da nadoknadi propušteno i da *obnovi* svoju vjerodostojnost u svim slojevima pučanstva.

Poruka opominje svećenike da »ne upućuje vjernike za koju stranku trebaju glasovati«. Time podupire *status quo*. To odgovara taktici »bunkera« koju je za izbore odabrao HDZ, koji želi samo sačuvati i dijelom vratiti glasače. HDZ-u je dosta da ostane pojedinačno najjačom *strankom* u parlamentu. *Izborni pojmovnik HDZ-a* ionako naglašava da će, u slučaju da ne zadrži apsolutnu većinu, HDZ nuditi »koaliciju strankama, frakcijama stranaka i pojedincima«.

Mnogi su oporbeni čelnici bili uznemireni spomenom »stanovitih čimbenika izvan hrvatskog prostora koji ne bi smjeli ograničiti izražavanje istinske volje hrvatskih birača«. Nekima ta formulacija nije bila jasna. Međutim iraz *hrvatski prostor* jasan je glasačima kojima je poruka biskupa upućena — vjernim vjernicima biračima.

Usprkos pohvala iz oporbe, ljudi zaključuju da HDZ shvaća poruku kao potporu i da oporba ima razloga za zabrinutost. Poruka ne spominje tešku sadašnjost. Ustremljena je na opće dobro u budućnosti, kao da se budućnost ne stvara i na sadašnjosti. Vjernike se poziva na oprez prema »velikim obećanjima«, ali ih se poziva i da »prouče dosadašnje djelovanje stranaka«. Oporbenim strankama i kandidatima uvijek ostaje samo davanje obećanja, a rezultati pripadaju samo stranci na vlasti, i dobri i loši.

Ipak i oporbene su stranke djelovale, a dojam o njihovu djelovanju nije samo pozitivan. One su politiku bile prepustile dijelu tiska i sindikalnim kriznim stožerima. Strategiju osvajanja vlasti oporba je svela na iskorištavanje nezadovoljstva građana, a zadnju je godinu potratila u razgovorima s vlastima, umjesto da bude u izravnom doticaju i u dijalogu s narodom.

Oporba je izjavom Komisije *Iustitia et pax* upozorena da se traže »ljudi vizije«, koji mogu ponuditi vodstvo narodu. Stranačko dogovaranje kandidata za Ustavni sud pokazuje da su i u vlasti i u oporbi ljudi istog vidokruga razumijevanja iz kojega će teško doći vizija koja je potrebna Hrvatskoj. Nesretna suradnja oporbe s vlastima oko instituta *privremene spriječenosti*, kojom zgodom je propao i put šestorice u Bruxelles, pokazuje isto. Oporba je pomogla HDZ-u da prijevremenim raspuštanjem Sabora ne doživi moralni i politički slom, a sada HDZ ima inicijativu, samopouzdanje i potrebnu *privremenu* slogu vodstva koju je stvorilo izbjegavanje strašnog poraza.

Hrvatsku treba povesti iz ovoga stanja. Oporbene koalicije bez istaknutog *jednog vođe* teško mogu pokazati narodu da je *exodus* moguć. Hebreji su pobjegli iz Egipta s mnogo anđela, ali za *jednim* Mojsijem. Kolektivno oporbeno vodstvo, podijeljeno u dva popisa, sporo navodi birače da osiguraju promjenu vlasti. Oporba je potkraj rezultat izbora učinila neizvjesnijim.

Uz takvo je stanje Crkvi valjalo odlučiti je li joj bolja sadašnja oporba ili HDZ bez Tuđmana. U HDZ-u bez Tuđmana bit će manje lažne sloge i osobne vlasti, a više unutarnje demokracije i više slobode. Na takav bi HDZ Crkva mogla više utjecati nego što je mogla utjecati na Tuđmanov te više nego što će moći na oporbenu koaliciju. Tuđman je bio zaveo pokret kojemu je Crkva dala snagu. Nakon Tuđmana i Crkvi je kao i hrvatskom narodu potrebna konsolidacija. Možda su potrebe Crkve u prijelomnom vremenu kodirane u poruku biskupa. Z

i e m a

Izborna bevanda

Sijanje zmajevih zuba

Dominantna stranka *zloupotrebljava* okolnosti u svoju korist, opozicija *zlopropušta* zagristi u radikalnu, korjenitu kritiku i razgradnju postojećeg političkog sistema

Željko Buzov

Na predstojećim izborima gutat ćemo žestoku vatru, a prije toga srkati bevandu od predizborne kampanje. O rezultatima izbora, bar na prvi pogled, ovisi strašno puno strašno važnih stvari, a argumentacija političkih konkurenata i predizborni marketing nemaju se zapravo kad razmahati. S druge strane, sukobila su se očajnička očekivanja. Globalizacijski orijentirani dio javnosti zamišlja kako je vrijeme da izolacionistička politika ode u zaborav. Gladni dio naroda (koji još nije postao javnost!) zamišlja da će se već iz biračkih kutija najesti. Mladi dio stanovništva želi da mu se prizna zrelost, iako još nema ni četrdeset godina. Konzervativni dio vlasti želi očuvati postojeće stanje. Ustaški dio vlasti želi nametnti povratak u nešto još starije. Katolička crkva želi ostati čista obraza, ali ne zna bolje metode nego samo prati ruke. Opozicijske bi stranke i stisnule i pustile.

Igra moći

Cijela je izborna procedura igra moći. Naziva se demokracijom kad su faktori moći u svojim potencijalima relativno izjednačeni, a nezavisna porota (birači), presuđuju. Nijedna od tih pretpostavki u današnjoj Hrvatskoj nije ostvarena. Naš je politički sistem izgrađen oko dominantne političke stranke, što nije novost, nego element kontinuiteta sa starim sistemom. Zato HDZ nema samo prednost vladajuće stranke, nego apsolutno nesrazmjernu moć. Opozicijske stranke odbacuju od sebe pojam kontinuiteta kao kužnu krpu, a kako vrlo malo participiraju u trenutnoj moći, nesrazmjerno su slabije. Birači nisu u mogućnosti među njima presuditi na demokratski način, jer hrvatsko glasačko tijelo nije konstituirano kao biračka publika. Njihovo opredjeljenje ne orijentira se na neopterećenom shvaćanju vlastita interesa. Naime bilo bi normalno da biračko tijelo prosuđuje uzimajući u obzir svoje socijalizirane individualne interese, bez osvrtanja na opterećenja tradicije, viših interesa, povijesnih presuda i povijesne krivnje. Normalni birač bira jer tako hoće, a hoće jer je sposoban dobro promisliti, a dobro promišlja jer ga ništa ne opterećuje.

Hrvatskog birača opterećuju spomenice domovinske zahvalnosti, duhovi Tita i Pavelića, Dani kruha i zahvalnosti na plodovima zemlje, Državni zavjeti i njihove zaklade te, na kraju, Braća Hrvatskog Zmaja. Tko god poželi politički misliti u Hrvatskoj, sudari se sa serijom kriterija koje implicitno mora zadovoljiti, ako želi svoju političku misao učiniti javnom. Ti kriteriji nisu racionalni (jer nemaju veze s razumom), nisu ni imovinski (jer ekonomija ne može utjecati na njihovu izmjenu), nisu ni politički (jer se nitko ne može usuditi odbaciti ih radi nekog svog drukčijeg interesa).

Monumentalne sablasti

Iako su spomenice domovinske zahvalnosti dijeljene ne lopatama, nego kamionima, podsvjesno se svatko mora pitati je li zaslužio ili bi je mogao zaslužiti. Postupci za koje domovina ne bi bila zahvalna, ne dolaze u obzir, čak i ako su usmjereni protiv egoizma, proždrljivosti i nekrofilske fanatičnosti domovine, koja bi bez toga bila svakako ljepša. Nesretnik koji zadovolji taj kriterij nađe se pred dvije monumentalne sablasti, Titovom i Pavelićevom. Svaki mu želi dodijeliti svoju verziju spomenice. Nesretni hrvatski birač, želi li ijednu prihvatiti, zna da time bira i koga će (u konkretnom svijetu ljudi koji oko njega žive) smrtno uvrijediti. Ne preostaje mu nego biti miran i zahvalan na kruhu koji svaki dan uspije pojesti. Serijal svečanosti koji se kao novostvorena tradicija nameće već godinama, i to preko školske djece koja svake godine slave dane kruha, upravo tome i služi. Njegov poganski karakter nosi silni emocionalni potencijal za identifikaciju, a zato što nije tako prepoznatljivo kršćanski, ne izaziva uobičajeni odium koji se javlja svaki put kad vjera izađe iz duhovnog područja (crkve i Crkve) i uđe u političku arenu.

Starom tehnologijom svjetovne religije, tj. upotrebom postupaka kultnog rituala u stvaranju praznih ceremonijala čisto svjetovnog tipa, služi se i niz polupoznatih institucija koje se koncentriraju oko pojma državnog zavjeta. Sva je bit u povezivanju pojmova države i zavjetovanja. Priča je na tragu Kennedyjeve demagogije da nije važno što je država učinila tebi, nego što možeš učiniti ti za državu. Iz te je priče isključen odgovor da je državi dosta što sam služio vojsku i što plaćam porez.

Neki *Zmaj Vuk Ognjeni* uvrijedit će se, skoro sigurno, što sam Braću Hrvatskog Zmaja uključio u ovu priču. Zato se moram unaprijed ispričati i ograničiti da ne mislim na družbu istog imena, nego na mnogobrojniju družinu. Mislim na ljude koji svjesno ili nesvjesno, svim mogućim sredstvima, institucionalno i izvaninstitucionalno, pretvaraju zagrebački Gornji grad iz sijela simpatične gričke vještice u gnijezdo gričkih vukodlaka i krvopija. To je ona tradicija koja se proslavila *nosanjem* kostiju Zrinskog i Frankopana, cara Lazara i kralja Kotromanića.

Strah od eksplozije

Nijedan od tih utega nije tako lako podložan modifikacijama političkog marketinga i propagandnim utjecajima tijekom kampanje. Stručnjaci za marketing ionako upozoravaju da je tek oko tri postotka birača podložno promjeni svog uvjerenja pod utjecajem predizborne kampanje. Stranke kojima taj balast ne odgovara, neće ga uspjeti odbaciti. Stranka ili stranke kojima on pogoduje nisu sigurne da će ga uspjeti iskoristiti. Problem nije u strankama, problem je u biračima. Birači su takvi i gotovo. Oni nisu racionalno, interesima vođeno političko tijelo. Kampanja usmjerena na nepostojeće karakteristike nema nikakvih izgleda na uspjeh, pa tim putem nitko niti ne polazi.

Hrvatsko društvo već godinama prolazi kroz sistematski proces retradicionalizacije. Po nekim interpretacijama, taj je proces nametnut, svjestan i organiziran. Po zdravorazumskom uvidu, nekog posebnog otpora i odbacivanja tradicionalističke revitalizacije niti nema. Braća Hrvatskog Zmaja siju zmajeve zube na plodno tlo. Za izbornu proceduru taj je proces bitan, iako ne lako uočljiv. Njime se tovari balast koji onemogućava neopterećeno odlučivanje u političkim alternativama. Isti balast pretvara i same političke alternative tek u facete jedne te iste trostrane prizme.

Nije vjerojatno da političke elite imaju tako izoštreno shvaćanje kulturnog konteksta u kome ulaze u izbornu utrku, ali one ne bi bile elite kad ne bi imale visoko razvijen osjećaj za stvarnost. Oni koji su pothranjivali taj kontekst i hranili se na njegovim životnim sokovima nisu više sigurni u njegovu vitalnu snagu. Neki miris raspadanja ipak visi u zraku. Jedna je od centralnih okosnica iscrpljena. Sad se čak i policija usudi loviti mafijaše. Druga strana ne zna vladati tim kompleksom. Njezina emocionalna okosnica odlično bi funkcionirala u ideologiji jednakih trbuha, ali toj ideologiji više nema mjesta u strukturi političkog sistema. Neke druge emocionalne zamjene nema. Nijedna strana ne usudi se dirati u vrelo emocionalnih energija, u tradicionalizam koji nije izmišljen, nego se pojavio da zadovolji stvarne potrebe. Obje se strane već boje eksplozije.

Pritisak okolnosti

Zato je, paradoksalno, usvojen najbolji put. Stranke se ne predstavljaju kao ogorčena i neusporediva alternativa. Stranke se prikazuju kao elementi istog političkog sistema, koje u njega neće unositi revolucionarne promjene, nego će osigurati kontinuitet i izvršiti neophodnu optimalizaciju. Taj put stranke nisu izabrale, izbor pretpostavlja jasnoću kriterija. Put je prihvaćen pod pritiskom okolnosti. Okolnost da je središnja politička figura na bio-psiho-somatskom zalazu, da su ekonomski izvori iscrpljeni, da je inicijalna politička podrška iz okoline prokockana, nameće potrebu da se duhovi ne uzburkavaju. Dominantna stranka *zloupotrebljava* okolnosti u svoju korist, opozicija *zlopropušta* zagristi u radikalnu, korjenitu kritiku i razgradnju postojećeg političkog sistema. Svjesno ili ne, uz samo prividno protivljenje opozicije, sve okolnosti predizborne kampanje tako su namještene da ona ne može i nema kad biti izrazito žestoka. Vrijeme je naprosto prekratko da bi se uobičajene laži dovoljno puta ponovile da postanu istina. Sistem kakav već jest dovoljno se učvrstio da će takav ostati još neko vrijeme. Što god se na izborima promijenilo, bit će pretežno na psihološkoj razini. Podizati tenzije, graditi anksioznost, povećavati konfliktnost, političke stranke ne žele i ne mogu. Tko sije buru, zna se što može požnjeti. Ako i ima ljudi koji su svjesni da to sve skupa ne valja, oni ne bi napunili ni Crkvu Krista Kralja. Čista bevanda. Z

---

u žarištu

Bolest ustava ili bolest čovjeka?

Ne pravna nužnost, već manifestni strah od rasprave o smrti predsjednika i odbijanje rasprave o stanju bolesti stvorili su pravni problem

Josip Kregar

Da li znate kako je dosadno čitati ustave? U njima zapravo piše jako malo. U ustavu Velike Britanije ne piše ništa. Britanija nema pisani ustav. Pisani ustav nema ni Novi Zeland. U njima ustavni običaj, nastao dugim i upornim usklađenim dogovorom, slaganjem i jasnim osjećajem pravednosti i jednakosti prava, vrijedi više od svake napisane riječi.

Neki narodi ne vjeruju u poštenje ljudi i dobronamjernost političara pa imaju opširne ustave. Velika zemlja kao što je Indija ima opširan ustav, pa iako sebe drži naprednom demokracijom ne može se hvaliti naprednim ustavom, jer povremeno nastanu svađe oko njegove primjene (na primjer ima li Sonja Gandi pravo kandidature za predsjednika). U nekim zemljama ustav je »mekan«, što znači da se donosi u onom istom postupku kao zakoni, pa se lako savija i mijenja. Neke pak zemlje, u istoj nevjerici da institucije ne smiju pustiti političarima stvarati krute ustave koje je teško mijenjati i u kojima su obveze poštivanja izvornog sporazuma o tome što su ustavna načela i što su načela snažnija od ustava, važnije od trenutnih dobitaka i gubitaka moći ili političkog položaja.

No nema ustava i ne može biti ustavnog sustava u kojem ne postoje makar u malom dijelu vrline ili poteškoće koje sam naveo. Ustav mora pisati ne samo na papiru, nego je zapisan i u srcima građana. Ustav se ne čita riječ po riječ doslovno, nego prema intenciji po kojoj je napisan. Ustav se ne mijenja, žvače i mijesi prema kurentnim potrebama političkih nadmetanja. Ustav treba biti tvrd i načelan, kratak i jasan. Ustav se donosi i zato da bi svi ostali pravni akti bili u suglasnosti s njim, i u formalnoj ispravnosti postupka i u sadržajnom slaganju s njegovim načelima. Makar bili dosadno napisani, makar bili prekratki ili predugački, ustavi daju opis i granice, sadržaj i značaj institucijama političkog života.

Ovo nije poziv na uvažavanje viših moralnih načela politike, niti prigodna lekcija, već dosadno ponavljanje da ne postoji apsolutna sloboda ustavnih inžinjera da se igraju Ustavom. To ne dozvoljava ni iskustvo ni struka, ni interes stvaranja demokratske kulture, ni sasvim pragmatički razlog stabilnosti poretka. To je očigledna istina za svakog osim za hrvatske političke vođe. Kažem političke vođe, jer stručne pravne i ustavno pravne rasprave nisu dobile ozbiljnu šansu. I najvažnije: građanima nitko nije dao šansu da ostvare svoje pravo — da raspravljaju o Ustavu. Rasprava je izbjegnuta tako što je evidentna izmjena Ustava i ustavnih načela izvršena kao navodno izbjegavanje ustavne krize. Manipulacija je opravdavana tako što se tvrdilo da je Ustav nejasan i nedorečen.

Počnimo od sasvim nespornih i evidentnih činjenica. Predsjednik Republike, izabran na neposrednim izborima i time uživajući nespornu izbornu i ustavnu legitimaciju, završio je u bolnici. Nakon zakašnjele operacije njegov život — čak ako po strani ostavimo druge dijagnoze — ugrozila je sepsa, otkazivanje organa i jasna ovisnost o strojevima za održanje života. Javnost ga ne vidi, čak ni nositelji najviših ustavnih tijela u državi. Situacija se proglašava ustavnom krizom.

Što je u tom trenutku logično i prirodno? Pogledati što piše u ustavu. »Članak 97. U slučaju smrti, ostavke ili trajne spriječenosti predsjednika Republike da obavlja svoju dužnost, nastup koje utvrđuje Ustavni sud na prijedlog Vlade Republike Hrvatske, dužnost predsjednika Republike privremeno preuzima predsjednik Sabora Republike Hrvatske. Izbor novog predsjednika mora se obaviti u roku od 60 dana od kada je predsjednik prestao obavljati dužnost«

Tekst nije lijepo napisan, ali je koncizan i jasan. Ja u njemu ne vidim nikakvu prazninu. Pravne praznine nema. Treba utvrditi činjenice i primijeniti normu. Ili se radi o lako prolaznoj nesposobnosti — i u vremenskom trajanju i u ozbiljnosti bolesti, pa je onda spriječenost prolazna, ili pak o bolesti koja daljnje obnašanje funkcije čini nemogućim. Međutim umjesto da se utvrde činjenice — da li je predsjednik trajno spriječen — odjednom se tvrdi da se radi o pravnoj nejasnoći i praznini.

Kako se pokazalo ne radi se samo o pogreškama tumačenja činjenica, već, što je važnije, i o jasnoj povredi smisla postupka promjene Ustava. Ustav jasno upućuje na postupak i određuje uloge u njemu. Ako postoji sumnja da je predsjednik »spriječen« — a to je bilo evidentno već prvog dana — tada je zadatak Vlade da utvrdi kakvo je stanje zdravlja predsjednika. Moglo se utvrditi da se radi o neznatnoj bolesti ili smetnji. Takvo mišljenje liječnika Vlada bi trebala prihvatiti i javno i jasno zaključiti da nema osnove za postupak. U moralnom smislu i prema liječničkoj etici odgovorni su liječnici, vještaci i stručnjaci, koji prema stručnom znanju i kriteriju odlučuju o tome. Međutim, u političkom smislu odgovorna je Vlada ! Dva su moguća slučaja: ili je Vlada znala da stanje zdravlja predsjednika nije dobro, da je trajno spriječen obavljati dužnost, pa je onda to prešutila Ustavnom sudu (prema kojem pokreće postupak), Saboru (prema kojem odgovara temeljem članka III Ustava) i javnosti.

Ne usuđujem se vjerovati da je tako jer to bi značilo da predsjednik Vlade i članovi na sebe preuzimaju kaznenu odgovornost (članci 312, 313, 337, 116 Kaznenog zakona), da su smanjeno inteligentni jer će istina o stvarnim događajima prije ili kasnije doći na vidjelo, pa da će onda odgovarati i to ne samo pred poviješću. Zapravo nije mi jasna njihova naivnost. Činjenice ovakvog političkog i javnog značaja ne smiju se skrivati niti se o njima smije lagati, jer istina izbija na vidjelo. Sankcije za to nisu samo političke i moralne, budući da će ih izbjeći samo onaj tko se prvi pokaje i otkrije istinu. Klasičan primjer »prisoners dilema«.

Vjerojatnije je drugo, da je Vlada iz pukog oportunizma ili čak straha bojala dobiti informaciju o zdravlju predsjednika. Izjave predsjednika Vlade da ne zna sastav konzilija (što poslije poriče) ili pak da ne zna više od onoga što piše u izvješćima konzilija, znače zapravo da Vlada propušta saznati stanje zdravlja predsjednika. Temeljem čega konzilij određuje pravila redu u bolnici? Kako to da ministar zdravstva kaže da to nije u njegovoj nadležnosti? Ministar je nadređen ravnatelju, ravnatelj upravlja bolnicom. Stjecao se dojam da je veća zabrinutost Vlade to da se ne zabuni u preranom alarmu, da se boji eventualne odgovornosti prema predsjedniku koji pitanja o zdravlju smatra bezobraznim zadiranjem u privatnost. Na trenutke se činilo kao da je predsjedniku Vlade neugodno pitati što u političkoj konzekvenci znače izvješća. Možda bi u svojoj krajnoj benevolentnosti ja zamislio i to da se radi o blagom propustu da se u isto vrijeme ne pripremaju važni akti i izbori, pregovara o datumu izbora i donose ključne političke odluke. Ovdje se ne radi o »gafovima« i glupim izjavama. Ovdje se radi o političkoj odgovornosti.

Odmah treba odgovoriti i na dva pitanja. Prvo je moraliziranje pitanja o zdravlju predsjednika — predsjednika su do sada vidjeli i u bolnici posjetili isključivo predstavnici HDZ-a. Nijedan predstavnik oporbenih stranaka ili nezavisni liječnik nije ga vidio ili razgovarao s liječničkim konzilijem. »Morbidnim i nekrofilnim« proglašava se svaki pokušaj rasprave o bolesti predsjednika. Rasprava se time tabuizira. O tome liječnici šute, a pravo da o tome govore imaju samo odabrani političari. Po tome je vidljivo da se ne radi niti o »pijetetu« (što će pijetet prema živom čovjeku?) niti o ljudskom obziru prema privatnosti bolesnog čovjeka (osobno mi je vrlo bliska odluka D. Ljuštine da se ne izvodi satirični komad koji aludira na predsjednika), već o političkoj manipulaciji. Odbojna mi je pri tome bahatost i himbenost koja se pokazuje u tim raspravama — čas je predsjednik teško bolestan, pa ga ne treba ometati, čas se oporavlja, pa obavlja ustavne dužnosti — jer sve to govore ljudi koji su sasvim dobro obaviješteni o stvarnom stanju i sposobnostima predsjednika. Još nešto o stilu, a ne o pravu i politici. Stil cijele operacije podsjeća na kazalište lutaka u kojem lutkine ruke pomiču u ruke crnim rukavicama, Kao u kazalištu njihove kretnje su ukočene a ponašanje lutaka histerično i egzaltirano. Zato su riječi i pokreti neusklađeni i isprekidani. Izjave i ponašanje glavnih aktera ove političke drame su nekontrolirane. Kao da je predstava ostala bez priče i scenarija, pa manipulatori improviziraju jedva čekajući da se sve završi.

Drugi problem je čitanje i interpretacija izvješća o zdravlju predsjednika. U pravnom smislu je važna činjenica — ne samo da je živ u medicinskom smislu — no to da je u potpunosti svjestan svojih odluka i postupaka. Banalno rečeno, nije važno može li bolesnik pomicati ruku ili potpisati dokument, već jesu li njegove mentalne sposobnosti takve da može obnašati najvažniju funkciju u državi. Veliko je pitanje, olako prepušteno povijesti, je li bolesni predsjednik bio u stanju — prema kasnijem objašnjenju toka njegove bolesti — potpisati zakon o izborima zastupnika u Hrvatski Državni Sabor i Zakon o izbornim jedinicama koji nose nadnevak 3. studeni 1999. godine.

Ustav nije trebalo mijenjati, nije trebalo donositi nikakav pravni akt, već slučaj razriješiti u okvirima Ustava stvaranjem ustavnog običaja u tumačenju kriterija trajne spriječenosti predsjednika (ustavni običaj nastaje »kad se ustavom … cjelovita institucija ne uređuje dovoljno određeno tako da se u primjeni može različito tumačiti... dugotrajnim istovrsnim ponašanjem (longa conseutudo) stvara se svijest o nužnosti takvog ponašanja (opinio necessitatis) nekog državnog tijela ili političkog subjekta« (Sokol, Smerdel, Ustavno pravo, str. 16). Tako je uostalom postupljeno u niz navrata nejasnoća pri imenovanju ministara i njihovom stupanju na dužnost. Ne pravna nužnost, već manifestni strah od rasprave o smrti predsjednika i odbijanje rasprave o stanju bolesti stvorio je pravni problem. Nedostatak političke odgovornosti i želje za konsenzusom onemogućio je normalne uvjete stvaranja ustavnog običaja.

Usput i na kraju, jedno pravopisno, a ne političko pitanje. Riječi »predsjednik Republike« (a to je oblik u kojem se taj izraz rabi u Ustavu) u novinskim izvješćima i u izvješću HINE piše se kao »Predsjednik republike«. Prema kojem pravilu je promijenjen pravopis? Ili je možda promijenjen Ustav a da to nismo ni znali? Tko ne poštuje Ustav i moralne imperative političkog fair-playa, ne mari ni za pravopis. Ne brine za ništa. Ne griješi iz neznanja. Kada se brine samo za svoj osobni interes, moć i imovinu, smeta mu i pravopis i Ustav. Z

razgovor

Relja Bašić, glumac

Ništa ne zamjenjuje iskustvo

Očekujem još gore, ne zaviđajući nikome tko će nakon izbora preuzeti vladanje zemljom u katastrofalnoj ekonomskoj situaciji u kojoj je ostavlja sadašnja vlast

Davorka Vukov-Colić

Svakoga jutra dobri anđeo obitelji Bašić, gospođa Marija, donosi na stol poznatoga zagrebačkoga glumca četvoro dnevnih novina i tjednike, kako već koji dolazi na red tijekom sedmice. Umirovljeni saborski zastupnik može si dopustiti taj luksuzni trošak, no nakon pročitanoga tiska, do jučer povremeno, a sada već redovito, guta sedativ da bi mogao nastaviti dan.

— Vijesti su sve depresivnije, a naslovi sve više ubijaju čitatelje. Znam da bi bolje bilo isključiti stvarnost, ali ne mogu na nju ostati ravnodušan, bez obzira koliko me to zdravstveno košta. Politika me oduvijek zanimala, iako se više nikada ne bih vratio u nju kao aktivan sudionik — sažimlje Relja Bašić svoju zabrinutost i razočaranje stanjem u zemlji, pripaljujući cigaretu u elegantnome salonu povučenoga stana u Ilici s pogledom na Strossmayerovo šetalište.

Uz samoprijekornu ispriku što puši, nenametljivo spominje kako navršava sedamdesetu, koja donosi pokoju nevolju sa zdravljem; da bilježi četrdeset pet godina glume, što znači više od 3.100 odigranih predstava; da na izdisaju 1999. godine slavi četvrt stoljeća od prve Kunderine *Ševe* u Karlovcu 1974. godine, što je značilo rođenje *Teatra u gostima* i koju stotinu tisuća prevaljenih kilometara.

U svečanom raspoloženju obično se podvlači crta, koju je glumac i režiser te osnivač i stalni voditelj *Teatra u gostima* pedantno podvukao, a ispod nje su impresivne brojke: u HNK je imao 498 izvedbi dvadeset predstava, na Dubrovačkim ljetnim igrama nastupao je 104 puta, u *Teatru &TD* bilježi 421 izvedbu, u *Komediji* 165, u *Teatru u gostima* 1990 izvedbi, ukupno 3198 predstava. Režirao je dvadeset jednu predstavu koje su od 1966. do 1998. godine imale 2488 izvedbu. Tijekom godina Bašić se potvrđivao glumcem hit-predstava: Shisgallova *Ljubaf* (Teatar &TD) izvedena je 263 puta, Feydeauov *Gospodin lovac* 202 puta, Kušanov *Čaruga* 220, Kovačevićev *Balkanski špijun* 168, *Crna komedija* 185 i *Art* do sada 135 puta... Nastupao je u četrdeset tri domaća filma, dvadeset jednom britansko-američkom filmu i TV produkciji, u četiri francuska, dvanaest talijanskih i trideset njemačko-austrijsko-švicarskih filmova i TV produkcija.

— Ove se godine konačno približavamo predratnom tempu nastupanja — komentira ponovnu živost TUG-a, koji je ove godine svoju najnoviju predstavu *Art* odigrao pedeset tri puta u četrdeset dva mjesta u Hrvatskoj, u Zagrebu četrdeset tri puta, u inozemstvu četrnaest predstava u trinaest mjesta, što je, priznaje, veliki napor, tim prije zbog toga što se zbog štednje ne noći u mjestima igranja udaljenima od Zagreba do 200 kilometara.

Sa znanjem četiri strana jezika Bašić je bio prvi hrvatski glumac kojemu su otvorena vrata stranih filmskih i televizijskih studija, te punih dvadeset sedam godina surađuje s istom agencijom koja mu je i ovih dana ponudila ulogu u nastavku TV serije *Ulice Berlina*, no odbio je snimanje u siječnju i veljači zbog trenutačnih zdravstvenih tegoba. Nekadašnja zvijezda domaćega filma, Bašić je posljednjih godina odigrao tek dvije minorne uloge u *Transatlantiku* i u *Pušci za uspavljivanje*. Novi režiseri, kaže, stubokom su se okrenuli svojoj generaciji, pa gotovo da nema filma u kojemu značajniju ulogu igraju stariji glumci, kao što nema niti jednoga filma novije hrvatske produkcije urbanoga karaktera.

Glumci i politika

U mirovinu ste otišli kao saborski zastupnik, a ne kao glumac. Zašto?

— Otišao sam u mirovinu sa četrdeset sedam godina i osam mjeseci radnoga staža, ali sam se nastavio baviti umjetnošću kao glumac i nastavit ću to sve dok mi se baterije ne isprazne. Vrlo sam sretan što sam otišao u relativno pristojnu saborsku mirovinu, znatno nižu od današnjih, ali uvjeren sam da će se i današnje eventualnom promjenom vlasti bitno smanjiti. Kažem da sam sretan, jer sam Sabor napustio s osjećajem strašne nemoći i maksimalne frustracije zbog nemogućnosti da se bilo što napravi.

Za razliku od brojnih liječnika, u hrvatskoj politici je angažirano malo glumaca. Vaš kolega Boris Buzančić rezignirano se povukao, Zlatko Vitez je ušutio. Tko se još sjeća Sagnera i Mejovšeka? Drugi mi ionako ne padaju na pamet. Koliko politika ozbiljno shvaća glumca, a koliko glumac politiku?

— Moram napomenuti nešto vrlo važno: od svih kulturnih radnika koji su ušli u politiku, jedino smo Vlado Gotovac, Stjepan Radić i ja bili u oporbi. Svi ostali moji kolege, od Buzančića, Viteza i Vrdoljaka do Dvornika, Sagnera i Mejovšeka, a da ne nabrajam kulturne radnike iz drugih područja kao što su akademici Jelčić, Pavletić, Aralica i Brozović, slikari Rabuzin, Lacković, pisci poput Hitreca itd. bili su u stranci koja je uvijek znala da će moći nadglasati bilo kakav prijedlog oporbe. Biti tri i pol godine svjestan toga da u principu ništa što kao oporba predložiš ne može biti dobro i prihvaćeno, doista je frustrirajuće, naročito za čovjeka moje vrste, koji nakon svake predstave po pljesku i reakciji publike zna je li nešto bilo dobro, odlično ili osrednje. Zbog takvoga stalnog neuspjeha doista sam se veselio odlasku iz Sabora, shvativši da je s toliko umjetničkoga staža i šezdeset sedam godina života moj izlet u politiku bio prilično neuspješan.

Što se događa s vašom generacijom glumaca: kako žive, gdje su, mogu li dalje? Možete li usporediti njihov status sa statusom u drugim zemljama Zapada, kao i onima u tranzicijskim zemljama?

— Generacijski bi ih podijelio u tri skupine. Jedna još uvijek daje značajan pečat glumačkoj profesiji poput Borisa Buzančića, Pere Kvrgića, Vanje Dracha, Ljube Kapora, Marije Kohn i nešto mlađe Ane Karić. Druga se prerano povukla s pozornice, kao Tonko Lonza, Neva Rošić, Izet Hajdarhodžić, Nada Subotić, dok je treća, što zbog smrti (Ivo Serdar, Franjo Majetić), što zbog lošega zdravlja (Zdravka Krstulović, Fabijan Šovagović) prerano nestala. Bojim se da će vrlo brzo nastati vakuum između stare generacije, koja je još vrlo moderna u načinu pristupa glumi, i vrlo nadarene nove mlade generacije. Međutim nije to slučaj samo s glumom. Nestala su imena slavne zagrebačke pijanističke škole, poput Lukića, Muraja, Filjaka, Raukara i Radića koji je otišao u politiku. Nestala je ili utihnula vrlo važna književna generacija: Šoljan, Kuzmanović, Špoljar, Slamnig, Pupačić, Novak, Slamnig, Kušan. Neki, nažalost, žive izvan naše države: Lasić, Matvejević, Drakulićka, Ugrešićka, Šnajder. Ako me pitate gdje su glumci moje generacije, reći ću vam da su mnogi ovdje i da mogu i dalje, ali ih u tome najčešće koče krivo koncipirane institucije. Kada nekoga pošalju u mirovinu, kao da su mu potpisali osmrtnicu. Listajući repertoar europskih kazališta (londonskih, bečkih, njemačkih) ili njujorških, vidim da je golema većina glumaca naših godina vrlo zaposlena. Kada me pitate kako žive, vjerojatno i sami znate odgovor. Kada je netko na Zapadu snimio više od 120 filmova i odigrao blizu 3200 predstava, situiran je doživotno i s dignitetom provodi starost. Ne bih htio spominjati imena i danas aktivnih glumaca veterana čije se mirovine kreću između 1800 i 2500 kuna.

Bez hrabrosti za rez

Kako tumačite razvoj i značenje zagrebačkoga HNK nakon vašega davnoga odlaska iz njega šezdesetih godina? Je li se moralo devedesetih razvijati u smjeru tzv. faraonske kulture? Kako se u drugim tranzicijskim zemljama danas odnose prema nacionalnim kazališnim kućama, kako u Engleskoj ili Francuskoj?

— Ne znam točno što se događa u tranzicijskim zemljama, ali znam da je tamo strašna kriza nekadašnjega oblika socijalističkoga kazališta, kao što je mi imamo s austrougarskim i socijalističkim poimanjem velikih teatara. Tržište je nažalost ili na sreću, postalo meritum. Drugo je pitanje imamo li previše nacionalnih kuća. Švedska, Austrija, Engleska i Francuska imaju jednu, Italija, Njemačka, Švicarska, Španjolska, Belgija i ostale Nordijske zemlje nemaju nijednu, a u nas, s tako malo gledatelja i s tako tragično niskim standardom, imamo ih čak četiri!

Svako bivše malo mjesto (današnji grad) mora imati svoj lokalni festival, festival kulena, čipke, vezova ili odsijecanja glava volovima, na kojima lokalna nomenklatura pronalazi mogućnost prezentiranja sebe, svojih žena, članica žirija, i svojih unuka, mažoretkinja

Relja Bašić rođen je 1930. godine u Zagrebu. Diplomirao je 1957. g. na Akademiji za kazališnu i filmsku umjetnost. Od 1957. do 1967. godine član je Drame zagrebačkoga HNK, nakon čega postaje slobodni umjetnik. Glumi i režira u Teatru &TD, Komediji i drugim kazalištima, a 1974. godine osniva i vodi Teatar u gostima. Na filmu debitira 1953. godine. Odigrao je veliki broj uloga u filmovima, televizijskim dramama i serijama domaće, austrijske, francuske, njemačke, švicarske i drugih TV mreža. Dobitnik je brojnih nagrada za glumački i redateljski rad, a kritika ga drži vrhovnim uzorom urbanoga glumca, napose zagrebačkoga od Golikova kultnoga filma *Tko pjeva zlo ne misli* i Berkovićeva *Ronda*.

Zašto mi na tome tako uporno i tvrdoglavo insistiramo?

— Zato što nitko nema snage i hrabrosti napraviti rez, a apsurdno je da se na primjer zagrebački HNK, po mojemu mišljenju jedina prava nacionalna kuća, već stotinu godina bori s tri ansambla na jednoj sceni, zbog čega se događa da se velike, komplicirane predstave poput *Kralja Leara* ne odigraju niti desetak puta godišnje, što je za kvalitetu predstave prava tragedija. Vanja Drach je u Teatru u gostima predstavu *Art* odigrao 135 puta u godini, dok je u HNK-u *Kralja Leara* igrao 14 puta tijekom dvije godine, ili 60 *Glembajevih* u šest godina. To nikada ne može biti dobra, koncentrirana i opuštena predstava. To je stalna napetost oko toga hoćete li je uopće izgurati do kraja. Iz iskustva znam da predstava legne tek nakon trideset-četrdeset izvedbi, dok većina u zagrebačkim kazalištima uopće ne dospije do toga.

Nekada alternativna kazališta, poput TUG-a i Histriona, danas su institucije. Koliko su utjecale na kazališnu kulturu Zagreba i Hrvatske?

— *Institucije* su, uvjetno rečeno, postale samo zato što ih tržište treba i što su se pravodobno orijentirale na prave stvari. Nemajući u Zagrebu svoju dvoranu, orijentirali smo se na gostovanja u malim mjestima, dok su *Histrioni* popunili ljetnu prazninu u Zagrebu i često gostovali u malim jadranskim mjestima u koja nisu dolazila kazališta. TUG je to mogao zato što je bio organizacijski jeftin, s malo glumaca i s malo tehničkoga osoblja. Uvijek smo imali svega tri do četiri člana tehničkog osoblja, bez obzira imali tri, deset ili petnaest glumaca. U državnim ili gradskim teatrima i danas je sasvim obrnuto: na turneju sa četiri, pet glumaca odlazi barem petnaest članova pratećeg osoblja, što beskrajno puno košta.

Što znači pojava malih privatnih kazališta? Jesu li svojevrstan nastavak TUG-a i Histriona?

— Takozvana izvaninstitucionalna zagrebačka kazališta unijela su doista veliku živost u kazališni život. Generacija nezadovoljnika, koja je godinama po kafićima plakala da se ništa ne može napraviti, konačno je uzela stvar u svoje ruke i danas je nositelj novih, svježih, u doslovnom smislu kvalitetnih i jeftinih trendova. *Exit*, *Münchausen* ili teatar *Epilog* živahni su mikroorganizmi koji se uspješno nose sa svojim vremenom, mobilni su, visoko profesionalni i svakoga trenutka spremni bilo kamo otputovati.

Izvan Europe

Postoji li hrvatski identitet u teatru, koji ga čini raspoznatljivim i drukčijim od drugih u Europi? Kako to uopće provjeriti? Što u duhovnim smislu znači ujedinjena Europa i kako bi se mogla odraziti na našu kulturu?

— Mi smo, nažalost, izvan svega. Kao što smo izvan velike većine europskih integracijskih struktura, tako smo zaboravili na mogućnost da u Hrvatskoj ugostimo velike europske ansamble, kao i na to da naši ansambli gostuju u inozemstvu. Kažem zaboravili, jer smo svojedobno na našim daskama gledali TNP *Jeana Vilara*, *National Theatre* s Lawrenceom Olivierom i Vivian Leigh, bečki *Burgtheater*, praški *Divadlo*, *Piccolo Teatro* itd. Publika danas nema mogućnost usporedbe. Postoji prilična hiperprodukcija tzv. avangardnih pokušaja, koji idu i na strane festivale, ali broj izvedbi je minimalan i ne daju značajan pečat kazališnoj kulturi jedne zemlje. U kazalištu osobno nikada nisam imao prevelik afinitet za avangardno. To sam provjerio i na mojoj drugoj velikoj ljubavi, glazbi. *Zagrebački biennale* posjećivao sam zbog informacije, ali nisam osjećao potrebu za ponovnim slušanjem Pendereckoga, Lutoslawskoga, Tudora ili Cagea. Osamdesetih godina na kazališnom smo repertoaru imali najnovije svjetske teatarske hitove, stare samo godinu — dvije. Danas je to uz rijetke iznimke gotovo nezamislivo, što zbog siromaštva, što zbog česte indolencije redatelja koji direktorima drama dolaze već s gotovim prijedlozima. Sama kazališta pak nisu razgraničila ekonomsko i umjetničko vođenje kazališta, a vrlo često se velike sume novca troše na relativno male, kratkotrajne projekte, čime se uglavnom samo formalno zadovoljava obveza prema Gradskom fondu za kulturu. Kada bi se pobrojale sve izvedene pojedine predstave, bojim se da bi statistika pokazala porazne rezultate. Šest zagrebačkih gradskih kazališta predložilo je za 2000. godinu četrdeset šest premijernih naslova, značajno više nego mnogi europski kazališni centri.

Nisu li to poglavito problemi maloga, zatvorenog tržišta?

— Naravno, kao i niskog standarda gledatelja. U razvijenim su sredinama glavnina posjetitelja kazališta, izložbi i koncerata ozbiljne glazbe umirovljenici. U nas znamo kako je. Novi bogataši i velika većina aktivnih političara potpuno je nezainteresirana za kulturna događanja, pa u tome duhu, naravno, ne odgajaju ni svoju djecu, brinući se više da im nabave najnovije modele najskupljih automobila nego da ih pouče duhovnoj širini. Kada se sve to pomiješa s generalnom apatijom, rezigniranošću, osjećajem nepotrebnosti i depresijom, koja je jednaka u gledatelja, kao i u vrhunskih umjetnika, dobivate današnju sliku kulturne scene u Hrvatskoj. Zamislite samo pijanista koji godinu dana radi na svojem programu i uz veliku sreću može ga izvesti, osim u Zagrebu, eventualno još u Rijeci i Splitu.

Provincija i mažoretkinje

Od kuda strah od globalizacije, ksenofobičnost i opsjednutost nacionalnim što najčešće završava na provincijalnom duhu i kiču? Mnogi, s druge strane, godinama tvrde da Hrvatska nema osmišljenu kulturnu politiku. Je li to dio iste priče?

— Premala smo zemlja, koja se uz to izolirala. Ne znamo zapravo čak ni što se događa na kulturnom planu u najbližem susjedstvu. Država nam je nerazumno velik, skup i kompliciran aparat. Dodajte tome sličan aparat dvadeset županija od kojih svaka ima svoju administrativnu strukturu, a na sve to još dodajte i apsurdan broj od 141 grada koji opet imaju svoje činovništvo — sve je to mastodontski veliko, skupo i komplicirano, a da ne spominjem koliko kadrovski neopremljeno. Nema mjestašca u kojemu nisam bio, a koje danas nema status grada sa zanemarivo malo novca na raspolaganju za tzv. *kulturu*, što uglavnom podrazumijeva i kič. Svaki gradić mora imati svoje mažoretkinje, svaka mažoretkinja mora imati neku zimsku i ljetnu uniformu. Svako bivše malo mjesto (današnji grad) mora imati svoj lokalni festival, festival kulena, čipke, vezova ili odsijecanja glava volovima, na kojima lokalna nomenklatura pronalazi mogućnost prezentiranja sebe, svojih žena, članica žirija, i svojih unuka, mažoretkinja. I tu je, mislim, centralna kulturna politika na razini Hrvatske strahovito zakazala. Država je trebala donijeti oštre naputke, usmjereno financirajući neka kulturna događanja kao osnovni kulturni standard ispod kojega se ne može i koji mora obići sve županije. Umjesto toga, sve se prepustilo lokalnoj samoupravi koja nije ni financijski ni kadrovski ekipirana da bi mogla provoditi nekakvu smislenu nacionalnu kulturnu politiku.

Provincijalizacija umjesto decentralizacije

Znači li u nas decentralizacija provincijalizaciju?

— Najčešće je tako, a sada tome dodajte još činjenicu da novca ima sve manje i da je PDV uništio što se još dalo uništiti, povisivši omjer od nekadašnjih 50% koliko se trošilo za održavanje, plaće i materijalne troškove u kulturnim ustanovama, na današnjih 80%, dok se nekadašnjih 50% preostalih za troškove programa danas svelo na bijednih 20%, a nerijetko i mnogo manje. U Zagrebu je odnos gotovo 90:10%.

Koliko će hrvatskoj kulturi trebati vremena da stane na noge nakon godina kiča, bahatog tajkunskog omalovažavanja i svjesnog nerazumijevanja (PDV)?

— Mislim da će joj trebati jako puno i jako dugo, jer sigurno ima mnoštvo prečih stvari. Osim u razvijenim zemljama Europe, gdje je kultura jedna od primarnih obveza države kao, na primjer, u Francuskoj, Velikoj Britaniji, Njemačkoj, nordijskim zemljama ili u SAD-u, gdje se njezin opstanak rješava na razini fantastičnih mogućnosti donacija i poreznih olakšica, kultura je uglavnom uvijek nečija sirota. Ono što smo mi mislili i očekivali da nam donese nekakav novac za kulturu, pretvorilo se u institucije koje zapravo samo posreduju u kulturi, na menadžerske tvrtke koje se bave organizacijom kulturnih priredbi, prodajom umjetnina i organizacijom koncerata. Država je vjerojatno mislila da će stidljivim oslobađanjem od poreza privući tajkunski novac, ali to je neslavno palo u vodu. U Europi ima puno novca namijenjenoga kulturi, ali budući da nismo integrirani u europske asocijacije, ne možemo koristiti inozemne fondove.

Opći standard važniji od kulture

Svojedobno je stara redakcija Vijenca pokušavala napraviti seriju razgovora s predstavnicima stranaka o njihovu viđenju kulturne politike, ali u tome nije daleko odmakla, jer se uspostavilo da je niti jedna stranka nema jasno definiranu. Kako tumačite tu posvemašnju nezainteresiranost za duhovni razvoj nacije?

— Govorio bih samo o oporbenim strankama, a one se nalaze u užasno složenoj situaciji. One su, nažalost, marginalizirane i bore se u prvom redu za svoj politički identitet, a vrlo dobro se zna što to znači. To znači imati mišljenje o gospodarstvu koje je u komi, državnim institucijama, financijama, osmišljavanju turizma, koji iz godine u godinu kopni, umirovljenicima i zdravstvu koje iz godine u godinu propada. Kultura je u tom kaosu dobrim dijelom u poimanju svih stranaka tek nadgradnja za koju će vjerojatno doći vrijeme kada se sredi ostalo. Vjerujem da ih je vrlo teško u ovomu trenutku nagovoriti da razmišljaju o generalnim potezima na razini kulture, jer su prisiljeni razmišljati o tome kako povisiti osnovni standard, a to znači reanimirati građansku klasu bez koje smo ostali, jer bez nje nema ni kulture, ni potrebe za kulturom, ni mogućih potrošača kulture. Moja stranka ima brdo papira o tome kako bi trebala izgledati kultura početkom novoga stoljeća, ali u ovome dramatičnome trenutku političke borbe za spašavanje osnovnih stvari sve ostalo je u drugome planu. U Zagrebu se, na primjer, grade veliki trgovački centri, ali nisam još čuo da je grad, kao jedan od uvjeta investitoru, postavio zahtjev da u njima mora biti galerija, knjižara ili bilo što povezano s kulturom. Gradimo mastodontske zgradurine, a nemamo nikakve osmišljene politike kako u njih integrirati bilo kakav kulturni sadržaj.

Neće li odlaganje osmišljene kulturne politike za neka »bolja« vremena, bez obzira tko je odlaže, biti pogubno za neke stvari?

— Da, bojim se toga, ali ima još nešto vrlo važno, svojstveno svim strankama osim vladajućoj: intelektualci i urbani političari shvatili su da su njihove šanse za utjecaj na bilo što minimalne, iako sam duboko svjestan da se bez njih ne može. A posljedice? Uspjeli smo cijelu generaciju mladih ljudi, potencijalnih političara, intelektualaca i stručnjaka raspršiti po svijetu. Najunosniji dio školstva postalo je učenje stranih jezika. Odljev velikoga dijela zdrave generacije zabrinjavajući je, a oni koji su ostali, otišli su često u privatni posao vidjevši u tome nekakvu šansu preživljavanja. Bojim se da će nova garnitura, ako dođe na vlast, imati strahovito velikih kadrovskih problema. Jasno je da puno toga treba mijenjati i unijeti svježu krv, ali je isto tako jasno da bi i stroga selekcija, bez obzira na stranačku pripadnost, vrlo teško zadovoljila sve potrebe za kvalitetnim ljudima i kadrovima.

Kakve posljedice ima nestanak srednje klase, kojoj će ionako trebati prilično vremena za povratak među žive?

— Pauperizirana srednja klasa potpuno je izgubila mogućnost svoga građanskoga utjecaja. Njezini zahtjevi i ideje marginalizirani su na skupljanje potpisa na nekakvim trgovima, koji zatim nekamo odu, nakon čega još nikada nije bilo nikakvih reakcija. Novopridošli »Zagrepčani« ne trude se biti građanima, za razliku od novopridošlica u velikim svjetskim i europskim metropolama koji se trude što prije postati Bečanima, Parižanima, Pražanima ili Berlinčanima. Klasična osobina građanske klase jest da se nastoji integrirati, a novi »Zagrepčani« su Zagrebu nametnuli stil neurbanog života, rodbinsko-klanovske solidarnosti i plemensko-mafijaške izoliranosti.

Nedostatak sindikalne organizacije

Svojedobno ste bili angažirani u međunarodnim glumačkim udrugama i međunarodnim sindikalnim organizacijama dramskih umjetnika. U Hrvatsku su, zahvaljujući vašemu zalaganju, svojedobno dolazili i njihovi predstavnici, pomažući hrvatskim glumcima savjetima i iskustvima. S kakvim rezultatima?

— Mnogo sam se oko toga angažirao, bio sam član izvršnih tijela međunarodnih udruga itd., ali u Hrvatskoj to nikada nije zaživjelo. U svijetu jaki glumački sindikati reguliraju odnose s kazališnim kućama, producentima, radijskim postajama, televizijskim stanicama i filmskim producentima oko plaća, honorara, dužine proba, uvjeta rada, obveza i prava... U nas još postoji nešto što je po meni preživjelo, a to su naslijeđena udruženja dramskih, filmskih, baletnih, likovnih i glazbenih umjetnika. To što se problemi ne rješavaju na jedino mogućoj profesionalnoj razini — a to je putem sindikata — dovelo je do toga da smo i tu izvan svjetskih tokova i trendova. Sve članice Europske zajednice i one koje to žele biti, riješile su ta pitanja. Međunarodna glumačka federacija (FIA) ima šezdeset četiri članice, među kojima su uključene i zemlje bivšega socijalizma, a u njoj su vrlo aktivni Rusi, Česi, Poljaci, Bugari, Rumunji, Mađari... cijelo to naše bivše okruženje. Svi osim nas, svjesni su značaja takve vrste zaštite i udruživanja, što se i u nas dokazuje u ovim, predizbornim vremenima, kada stranke intenzivno pregovaraju sa sindikatima.

Zašto kod nas to ne može zaživjeti kao kod Bugara ili Mađara?

— Ljudi vjerojatno nisu bili spremni na krvave borbe s moćnim, monopolističkim institucijama kakva je HTV na primjer. Hrvatsko društvo dramskih umjetnika postiglo je neke rezultate, ali zahvaljujući trenutnom predsjedniku i njegovim vezama, a ne nastojanju da se nešto počne rješavati sustavno, od temelja. Potrebno je valjda i vrijeme sazrijevanja, pa kada sve to pobrojite, ispada da nismo slučajno nepripušteni Europi. Nije to samo problem nepoštivanja ljudskih prava ili kršenja slobode medija. Cijeli niz naših institucija loše je primijenjen bivši sustav na nove prilike, a prilike su se potpuno izmijenile.

Što trenutno radite?

— Tražim nove tekstove, pri čemu sam ograničen nizom neumjetničkih razloga. Ne mogu platiti i angažirati više od tri do četiri glumca. Ne mogu igrati predstavu s promjenom scenografije, jer se naš kamion za prijevoz scenografije raspao nakon osamnaest godina, pa sada imamo jedan kombi za glumce, a drugi za scenografiju i sve ostalo. Autorski tantijemi koji nekada iznose 150 dolara po izvedbi, sada su svota koju ne možemo pokriti... S jedne strane sve ide nekako svome kraju, što je normalno, a s druge me veseli što dolaze neki mladi, svježi ljudi, spremni se upustiti u tu nesigurnu avanturu, u vremenima za koja vjerujem da će se promijeniti nabolje u sljedećih nekoliko godina, iako, nažalost, očekujem još gore, ne zaviđajući nikome tko će nakon izbora preuzeti vladanje zemljom u katastrofalnoj ekonomskoj situaciji u kojoj je ostavlja sadašnja vlast.

Bez Nazorove nagrade

U kakvoj će Hrvatskoj Teatar u gostima gostovati na svoju tridesetu godišnjicu postojanja?

— U tim će godinama, ako ga bude, bojim se, obilaziti zemlju s još većim restrikcijama, još većim siromaštvom, još gorim stezanjem remena građanskoj klasi koje ima, ali je nema i koja ne može utjecati na ono što se oko nje događa. To je nažalost neizbježna cijena ozdravljenja, ali se nadam da za nekoliko godina neće više biti razloga za moj pesimizam. Nadam se da će u Hrvatskoj uz puno muke konačno saživjeti neki europski, ne samo ekonomski, nego građanski standardi.

Da li biste se vratili u politiku?

— Nikada! U politici ću duhom ostati cijeli život i cijeli život ću se nastaviti žalostiti, jer je politika tako okrutna, naročito u polutotalitarnim sistemima. Ali, kao što ne mogu objasniti zašto volim šport, ne mogu objasniti ni što me to privlači politici. Šport me općinjao u mladosti zbog takmičenja, zbog toga što me naučio borbi za svaku pobjedu, zbog toga što me naučio da nije sramota izgubiti i da ništa ne dolazi samo od sebe. Kada sam se aktivno počeo zanimati za politiku, doživio sam, nažalost, mnoga razočaranja. Ne samo od nekih koji su otišli iz moje stranke, nego općenito u nemogućnosti utjecaja vrlo kvalitetnih ljudi na opću situaciju. Shvatio sam da u svim strankama imate istu ili sličnu podjelu ljudi na kvalitetne, poštene i principijelne i na gramzivce koji razmišljaju samo o vlastitu probitku. Trebat će mnogo vremena i upornosti da se standardi i kriteriji pomaknu na bolje.

Zašto vama, kao »najurbanijemu« i »najzagrebačkijemu« glumcu, Zagreb do sada nije dodijelio nagradu grada Zagreba ili nagradu Vladimir Nazor? Je li i tu presudila politička podobnost?

— Nije na meni da o tome prosuđujem. Ponosan sam na to da me se na prostorima nekadašnje Jugoslavije smatralo *najzagrebačkijim* glumcem. Ponosan sam na to da se u svim anketama među deset najboljih hrvatskih filmova spominju *Koncert*, *Rondo*, *Tko pjeva zlo ne misli* i *Imam dvije mame i dva tate*. Ponosan sam također na to da sam od nagrada dobio sve što se moglo dobiti u svoje vrijeme: festivalsku nagradu Jugoslavenske televizije na Bledu, *Zlatnu arenu* u Puli, nagradu za režiju i glumu na međunarodnom *Festivalu malih scena* u Sarajevu, osvojio sam nagradu *Dubravko Dujšin*, nagradu HDDU-a za životno djelo, priznanja i nagrade u Novom Sadu i Nišu, u Italiji i Francuskoj... Siguran sam da sam u gotovo pola vijeka djelovanja u kazalištu i na filmu napravio nešto zbog čega me se Zagreb mogao sjetiti, ali... Valjda i tu vrijedi *nemo propheta in patria*. Z

u žarištu

Slučaj Filozofskog fakulteta u Rijeci

Kulinarski užici filozofske kuhinje

Sva sveučilišta i svi fakulteti u ovoj zemlji u svim njezinim državama tijekom naše tužne povijesti omogućeni su ili onemogućeni političkom voljom ili zlovoljom, a sve takve političke odluke naknadno su opravdane znanstvenim razlozima

Skupština Hrvatskog filozofskog društva, Zagreb, 26. studenoga 1999.

Kruno Zakarija

Godišnja skupština Hrvatskog filozofskog društva, održana 26. studenog, uza svoje redovite poslove (izdavački program časopisa *Filozofska istraživanja* i njegove, sada posustale, biblioteke u okviru kojega HFD najvećma i ispunjava svoj *raison d'?tre*, zatim ostala sporadična, već hibernirana ili još nepokrenuta produkcija — časopis *Metodički ogledi, Filozofski glasnik, Časopis za nastavu logike* te, nažalost, tek deklarativni interes za srednjoškolsku nastavu filozofije i logike) bavila se i posebnom temom o problemu ustanovljenja Katedre za filozofiju pri riječkom Filozofskom fakultetu. Čitatelji su kroz novinske napise u *Novom listu, Jutarnjem listu, Zarezu* i u drugim tiskovinama imali priliku pratiti aferu o institucionalnom onemogućavanju pokretanja riječkog studija filozofije.

Zainteresirani riječki filozofi nedavno su inicirali da se HFD odredi prema slučaju. Rezultat toga jest jedna od posljednjih sjednica dosadašnjeg Upravnog odbora HFD-a i pismo koje je sastavio njegov potpredsjednik, filozof i teolog dr. Josip Oslić, a koje je naslovio ministrici dr. Mileni Žic-Fuchs. Pri tome treba svakako uzeti u obzir i činjenicu da se dosadašnja predsjednica dr. Ljerka Schiffler razboljela pred samu godišnju skupštinu te je, umjesto nje, izvještaj o radu HFD-a pročitao dr. Josip Oslić.

Riječani su na početku rasprave najprije podijelili članovima skupštine tri anonimne negativne recenzije programa riječkog studija. Nakon što je Riječanin dr. Boran Berčić pokušao donekle opisati stanje stvari, prekidajući ga, predsjedavajući dr. Boris Kalin upitao je Riječane, što zapravo predlažu i što očekuju od HFD-a. Drugi Riječanin, dr. Nenad Smokrović tada iznosi zahtjev da se HFD kao kompetentno cehovsko tijelo odredi prema programu i anonimnim recenzijama tog programa, iznoseći da je tu »riječ o zloupotrebi institucije recenzija, a da moralnu podršku studiju mogu dati i čistačice«. Time je svakako povrijedio jedan dio uključenih dobronamjernih članova društva, ali bez obzira na to, od HFD-a se ipak ni na koji način, osim blage moralno-deklarativne, nije mogla očekivati neka značajnija potpora.

U tijeku rasprave, pater dr. Ivan Koprek izjavio je da je on pisac jedne od recenzija. Kako to iz njegove recenzije nije razvidno, on je podastrio nekoliko jačih kritičkih opaski na program, te je zaključio kako su ga »za pisanje recenzije motivirali znanstveni razlozi, a ne ikakvi drugi«. Za to je čak dobio i aplauz na otvorenoj skupštinskoj sceni. Premda prekinut autoritativnim žezlom predsjedavajućeg skupštine dr. Borisa Kalina, pisac ovih redaka nije se mogao suzdržati da to ne komentira, no kako je sada za to prilika, precizno ću iznijeti svoj stav.

Dr. Ivan Koprek doista je mnogo puta dosad pri glasovanjima na HFD-u koristio institut suzdržanosti koji pri moralno dvojbenim odlukama omogućuje glasaču poziciju moralne indiferentnosti, tj. neuključenosti. Naprosto je nevjerojatno, kako to da kad mu je već ponuđeno da napiše recenziju, ako je već imao znanstvenih rezervi prema tako napisanom programu nije tu recenziju naprosto odbio napisati. Zašto je prihvatio poziv da napiše recenziju ako je shvatio da može napisati jedino negativnu? Treba li podsjetiti ga da su mnogi, koji su bili u prilici da odlučuju, primjerice, o uključivanju studija Filozofskog fakulteta Družbe Isusove u Sveučilište u Zagrebu, mogli imati i znanstvene razloge za odbijanje tog studija no, očito, nikome nije ni napamet palo da takve razloge iznosi. Svi smo svjesni činjenice, osim možda patera Kopreka, da se onemogućavanje svakog studija, jednako kao i njegovo otvaranje, itekako može motivirati političkim razlozima, a opravdati znanstvenim. Sva sveučilišta i svi fakulteti u ovoj zemlji u svim njezinim državama tijekom naše tužne povijesti omogućeni su ili onemogućeni političkom voljom ili zlovoljom, a sve takve političke odluke naknadno su opravdane znanstvenim razlozima. Emancipacija studija i znanosti od politike uvijek je proizašla naknadno, postizanjem znanstvene respektabilnosti i autoriteta u znanstvenoj i sveučilišnoj zajednici. Zato će tek povijest suditi tko je bio, a tko nije figura u rukama političkih *gargamela*.

Na kraju, dragi čitatelji, pred vama su sada dvije (još uvijek) anonimne recenzije programa studija i recenzija koju je napisao pater Koprek. Tu je i pismo ministrici dr. Oslića. Umjesto da komentiram sadržaj ovih recenzija i smisao pisma, poštujući vašu analitičku moć, prepuštam vas kulinarskim užicima filozofske kuhinje. Z

Riječki studij filozofije

Kritika bez argumenata

Donosimo recenzije studijskog programa filozofije na Sveučilištu u Rijeci, na temelju kojih je program odbijen. Dvije su recenzije još anonimne, a autorstvo treće je na skupštini HFO-a priznao Ivan Koprek s Fakulteta Družbe Isusove

Recenzija studijskog programa filozofije na Sveučilištu u Rijeci

Načelno, utemeljenje studija filozofije na Sveučilištu u Rijeci trebalo bi podržati. No podneseni program uključuje mnoga otvorena pitanja i nedostatke:

1. opis kolegija;
2. nedostatni i zastarjeli bibliografski podaci;
3. strukturne slabosti u opisu studija;
4. nekompatibilnost s usporednim međunarodnim programima;
5. dalekosežna nepoznatost i neafirmiranost nastavnog osoblja.

ad 1) Nastavna područja koja uzimaju u obzir jednostavno su pobrojana, bez približeg i preciznijeg opisa (usp. grčka filozofija, logika, srednjovjekovna filozofija itd.).

ad 2) Navedena literatura je zastarjela i odabrana prema načelu slučaja. S time u vezi trebale bi biti ponuđene mnogostruke alternativne mogućnosti (usp. grčka filozofija, Hegel, Windelband). Nedostaju primjerice Guthrie, Flashar, Gigon, Aubanque, Vlastos, Irwin, kao i mnogi hrvatski filozofi, npr. Talanga, itd.

ad 3) Iz različitih studijskih usmjerenja, jednostavno su, bez obrazloženja, preuzeti različiti klasici među kojima nije uspostavljena smisaona veza. Nedostaje opis pojedinih područja. Studenti se jednostavno suočavaju s različitim pozicijama. (Na primjeru Povijesti filozofije 3 nitko npr. ne zna koja bi to Schellingova, Fichteova ili Hegelova djela, koje odlomke iz Kantovih kritika trebalo analizirati.) Nije provedeno ni razlikovanje između vježbe, seminara, višeg seminara, predavanja.

ad 4) Prema mojem mišljenju program je u međunarodnoj usporedbi premalo akademski, prije sliči nekom nastavnom planu za gimnazije (opći pregledi, bez poblažih tematskih usmjerenja). Sumnjam u mogućnost da se temeljem podnesenog studijskog plana studenti obrazuju za ono kritičko mišljenje koje je esencijalno za filozofiju i koje je neizostavno za uspostavu demokratskog društvenog poretka.

ad 5) Za uvođenje studijskog predmeta filozofije nužno bi se moralo uključiti nastavno osoblje koje će takav studij učiniti atraktivnim, a koje je međunarodno priznato. Uspostava novog studijskog usmjerenja u jednom ideologijski oduvijek ugroženom području, kao što je filozofija, trebalo bi se planirati s najvećim mogućim oprezom i uz maksimalnu mogućnost konkurencije. Jednom neatraktivnom nastavnom ponudom prema mojem se mišljenju hrvatskoj mladeži ne bi učinila dobra usluga. Na temelju mnogobrojnih kontakata i simpozija vjerujem da ponešto poznajem hrvatsku filozofiju, a ne uočavam, uz neke iznimke (prof. Švob), međunarodno poznate predavače.

Iz navedenih razloga preporučujem Nacionalnom vijeću za visoko školstvo da odbaci predloženi program.

(NN)

Vrednovanje nastavnog programa sveučilišnog dodiplomskog studija filozofije na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Rijeci

Nastavni program sveučilišnog dodiplomskog studija filozofije na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Rijeci izrađen je prema propisima i zakonima RH te prema naputcima državnih i akademskih tijela. Sastavljač je, pozivajući se na »najsuvremenije inozemne programe«, naveo potrebu studija, odredio njegov cilj te opisao prostor i postojeću opremu. Proučivši program zaključujem:

Zasigurno je ispravno da jedan Filozofski fakultet koji se pojavljuje kao nositelj studija (u ovom slučaju Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci) u sebi treba uključivati i studij filozofije. Ponuđeni studij je sadržajem oblikovan više povijesno, a manje problematsko-sustavno. Povijesni dio očituje statičnost studija. Izbor tema je kadikad naivan. Što se pak problematsko-sustavnog dijela tiče, treba primijetiti da je za bolje praćenje studija primjerenije da kolegij »Teorija spoznaje« bude u prvoj godini a da, primjerice, kolegij »Etika« bude u kasnijim semestrima. Neprimjereno je da kolegij »Filozofska antropologija« ostane samo izborni. Bodovni sustav studija o kojem je riječ na str. 23. je nedorađen. Nastavnici i suradnici su velikim dijelom izvan Rijeke — gosti — zaposleni na Sveučilištu u Zagrebu.

Literatura obveznih predmeta je siromašna (ponekad na razini studija prije trideset godina!), nepotpuno i netočno navedena, pa stoga zbunjujuća za moguće studente. Držim da je knjižnični »fond od 526 naslova« nedovoljan za bilo kakav visokoškolski rad.

Iz navedenih razloga zaključujem da je nastavni program sveučilišnog dodiplomskog studija filozofije na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Rijeci neozbiljan te Nacionalnom vijeću za visoku naobrazbu preporučujem da ga ne odobri.

Zahvaljujem na iskazanom povjerenju i iskreno pozdravljam

Pater Ivan Koprek

Prijedlog novog nastavnog plana i programa studija filozofije u okviru dvopredmetnog dodiplomskog studija na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Rijeci od 8. lipnja 1999. god. (recenzija)

Ako se polazi od pretpostavke da zadaća studija filozofije nije samo da studentu širi obrazovni obzor nego mu oštri intelektualnu percepciju i uči ga analitički, dakle argumentativno, misliti, onda ovaj program po svojoj općoj koncepciji ne izgleda primjeren toj svrsi. Program pored toga sadrži niz nejasnoća i tehničkih nedostataka i ne doima se kao dovoljno pažljivo promišljen, te ga ne mogu preporučiti. Moji razlozi su sljedeći:

Prvo, iz predloženog programa se odmah vidi da je studij u velikom svojem dijelu koncipiran historijski radije nego problematski; doista, povijet filozofije figurira kao glavni predmet u nastavnom planu i za nju je rezervirano masivno vrijeme od 510 sati kroz četiri godine — daleko više od svih drugih predmeta. U prvoj godini student ima čak 7 sati nastave povijesti tjedno (uključujući seminare). U drugim je predmetima, čini se, također dobrim dijelom težište na povijesnom pritupu. Sve je to odraz Hegelovog nasljeđa i *nije* praksa koja se slijedi na najboljim suvremenim svjetskim sveučilištima. Povijest se može naučiti iz dostupnih priručnika. Radi se o tome da nije moguće bez opasne površnosti pokriti cijelu razvojnu putanju predmeta od Talesa do naših dana: već sama obimnost materijala ne dopušta produbljenu diskusiju filozofskih problema, a baš to bi trebalo biti glavni cilj.

Drugo, čak i unutar takve opće 'historijske' koncepcije program mi se čini ozbiljno defektan. Navest ću petnaest zamjerki:

1. Uzmimo najprije opseg nastave. Ako me račun ne vara, predviđena nastava u prvoj godini obuhvaća ukupno 540 sati, što je u prosjeku osamnaest sati tjedno. Ako se uzme da student ima isto toliko nastave u drugom predmetu — uz pretpostavku da je nastava u dvopredmetnom studiju organizirana po ključu 50/50 (kao što je to npr. slučaj na mome sveučilištu) — onda će student imati 36 sati nastave tjedno, što je apsurd. U paragrafu 11 (str. 24) nema potrebnih pojedinosti o opsegu nastave u drugom predmetu. U paragrafu 10 (ista strana) nudi se mogućnost studentima iz drugih grupa da slušaju stanovite kolegije na filozofiji, ali opet bez ikakvih pojedinosti o uvjetima, trajanju, ispitima itd.

Napominjem usput da se teret nastave na filozofiji povećava u trećoj godini (na 555 sati godišnje) i tek se nešto smanjuje u četvrtoj, tj. zadnjoj godini (na 495 sati). Netko tu očito nije vodio dovoljno računa o modalitetima dvopredmetnog studija i postavlja se pitanje je li program *dogovorno* sastavljen i kako u ovom obliku može biti uopće provediv.

2. U drugoj se godini iz nekog razloga javlja *sociologija* kao obvezan predmet (predavanje 2 sata tjedno *bez* seminara). Nema međutim nikakvog objašnjenja zašto se ta disciplina, koja je dan-danas normalno predmet zasebnog studija, uključuje u sklop studija filozofije, *niti ima bilo kakvih pojedinosti o tematici koja bi se obrađivala pod tom rubrikom*.

3. Također u drugoj godini jedan je semestar rezerviran za 'izborni' predmet. Nema međutim naznake koji se predmeti mogu birati u ovoj godini i na kojoj razini se studiraju. To je važno, jer se izborni predmeti opet nude u *četvrtoj* godini, premda začudo *bez seminara*, te dakle (pretpostavljam) bez prilike za diskusiju pismenih referata.

4. S gornjim u vezi postavlja se nadalje pitanje, je li moguće započeti neki izborni predmet u drugoj godini i nastaviti ga na dubljoj razini u četvrtoj? Ako to nije slučaj i student u četvrtoj godini mora birati nov predmet, onda nema dovoljno vremena da upozna ni jedan ni drugi. U drugoj godini je s jednosatnim seminarima predviđeno ukupno 45 sati (jedan semestar), a u četvrtoj 60 sati predavanja bez ikakvog seminara i pismenog rada. To mi se uopće ne čini kao seriozan prijedlog.

5. Ponuđena lista izbornih predmeta uključuje, među ostalim, filozofiju jezika. S obzirom na interdisciplinarni interes koji postoji za ovu filozofsku granu i na istaknutu ulogu koju ona zauzima u suvremenoj filozofiji, čovjek bi očekivao da će ona biti dio obvezatne nastave.

7. U trećoj se godini predviđa kao dio obvezatne nastave nešto što se u programu misteriozno titulira 'Metologija'. Ako se pogleda paragraf 6. 1. 13, vidi se da se tu u stvari radi o filozofiji znanosti. Doista ona se i pojavljuje pod tim imenom, ali tek u četvrtoj godini. Čemu dakle ta terminološka konfuzija? Da stvar bude još gora ni u trećoj ni u četvrtoj godini nema seminara, te neće biti prilike da student raspravi predavanu tematiku.

8. Program općenito predviđa suviše *ex cathedra* dociranja, a relativno nedovoljno seminarskog rada (u četvrtoj godini ima samo jedan jednosatni seminar), dok bi težište trebalo biti obrnuto. Nije također jasno koje su studentove pismene obveze, naime, koliko referata on mora pisati u semestru, odnosno godišnje, i u kojim predmetima, te — što je nadasve važno — da li se ti referati *ocjenjuju*.

9. Program ne objašnjava jesu li godišnji ispiti usmeni ili pismeni, ili miješano usmeni i pismeni, te u kojoj mjeri oni utječu, ako uopće, na klasifikaciju studenta u završnom, odnosno diplomskom ispitu. Nema ni pojedinosti u čemu se sastoji završni ispit, ako ga doista ima, te sadrži li pismenu komponentu.

10. Paragraf 14 je naslovljen '*Način praćenja kvalitete i uspješnosti izvedbe*', ali također ne pruža nikakve pojedinosti već samo upućuje na buduće 'odredbe za to nadležnog sveučilišnog tijela', te čovjek ne može prosuditi *po kojoj metodi i kako često* se testira studentov uspjeh i napredak.

11. Studij očevidno zahtijeva poznavanje barem jednog stranog jezika. Doista u programu se na jednom mjestu izričito kaže da je 'zbog oskudice prijevoda na hrvatski jezik potrebno konzultirati i literaturu na stranim jezicima'. Uvjeti upisa (paragraf 5) međutim *ne uključuju strani jezik*. Program doduše predviđa obvezni studij stranog jezika, ali samo tijekom dva semestra u prvoj godini. Kod toga se ne specifira jezik, ili jezici, pa izgleda da bi student mogao zadovoljiti navedeni uvjet studijem bilo kojeg jezika, čak *esperanta*.

Ali ako student i odabere jedan od velikih svjetskih jezika, krajnje je naivno pretpostaviti da će ga on tijekom dva semestra moći dovoljno savladati da bi mogao čitati na njemu pisanu filozofsku literaturu.

12. Liste obvezatne i neobvezatne literature su (djelomice valjda kao rezultat gore rečenoga) neadekvatne i zbrda-zdola. U paragrafu 6. 1. 16 pod obvezatnom literaturom se, među ostalim, studenta nedoređeno upućuje na 'temeljna filozofska djela 20. stoljeća'. Koja su to djela?

Gotovo se ne može vjerovati da obvezatna literatura za tečaj *povijesti hrvatske filozofije* (str. 14) ne uključuje glavna djela ni Petrića ni Boškovića (oba djela su dostupna na hrvatskom prijevodu), premda ovi mislioci figuriraju u nastavnom programu. Znači li to da student može uspješno završiti ovaj tečaj oslanjajući se isključivo na sekundarnu literaturu, ne pročitavši ni jedno od izvornih djela? Također ovaj tečaj nema seminara, pa pretpostavljam neće biti prilike ni za diskusiju ni za pisanje referata. Opet dociranje bez diskusije. Sve je to znak neodgovornosti ili totalne konfuzije.

13. U programu se navodi da biblioteka posjeduje 526 filozofskih naslova. Čak i ako se uzme da se radi o seminalnim djelima, a ne prikazima i komentarima od periferne važnosti, to je mizerno malo i ne dopušta studentu da stekne uvid u domet svoga predmeta.

14. U programu se tvrdi da su 'zatražene i na tribini raspravljene stručne evaluacije (ovog) programa istaknutih znanstvenika s vodećih sveučilišta u Europi i Sjevernoj Americi'. Sudeći po rezultatu, te rasprave nisu mnogo pomogle. Program nije dovoljno precizan, u dijelovima je konfuzan i općenito je neadekvatan, te se ne može mjeriti s programima studija filozofije s europskih i američkih sveučilišta koja su meni poznata.

15. Na kraju, čovjek bi od ovakvog jednog programa očekivao da bude barem jezično uredno prezentiran, a pun je tipografskih greška (ja sam ih nabrojio oko tridesetak). Z

(NN)

skupovi

HKD Napredak — čekanje Godota

Tko za koga popravlja i tko useljava u Napretkov neboder u Bogovićevoj?

Grozdana Cvitan

Kad velečasni Franjo Topić od vremena do vremena dođe u Zagreb i sazove *pressicu* glede HKD-a Napredak — Glavne podružnice Zagreb onda su konstatne dvije teme: aktivnost mjerena velikim brojevima i pravna neregularnost Glavne podružnice, a time i aktivnosti koje organizira. Tako je bilo i proteklog tjedna. A sastanku s novinarima (petak, 26. studenog) prethodila je tribina večer prije.

Biskup Sudar o katoličkim školama

Na Tribinama grada Zagreba u četvrtak, 25. studenog pomoćni biskup vrhbosanski Pero Sudar održao je predavanje o temi: *Čemu i kako katolički školski centri u Bosni i Hercegovini*. Naime, danas u Bosni i Hercegovini, točnije u onom dijelu kako biskup kaže, iznad Jablanice (a to će reći u Bosni), djeluje šest centara s jedanaest škola u kojima je 2579 upisanih đaka u školskoj godini 1999/2000. U njima je i preko 350 djelatnika koji imaju zaposlenje u Bosni i koji se zasigurno zbog toga neće iz nje iseliti. Katolički školski centri djeluju od 1994. godine i iako se njihov broj povećava budućnost im je teška, prema riječima biskupa Sudara. Naravno, u pitanju su financije. Naime, škole danas nose i ime Škole za Europu, a ambicija im je postati europskim školama. U tom smislu biskup pojašnjava: *One se danas zovu Škole za Europu. A to znači da bismo mi u njima željeli pripremati i odgajati one ljude koji će sutra biti spremni i sposobni nositi se i biti ravnopravni s onim što smatramo Europom, u punom i pozitivnom značenju te riječi*.

Škole za Europu

Ne želeći da nas Europa prepoznaje samo po užasima koji s ovih prostora u nju dopiru, biskupi u Bosni i Hercegovini žele sudjelovati u onome što smatraju da bi Europa trebala biti. Jer ovdje se ljudi po mnogim stvarima isključuju iz Europe, ali i Europa zbog pomanjkanja vizije vlastitog sutra isključuje svoje ovdašnje dijelove. A škole za Europu trebale bi dobiti na svojoj kvaliteti od mentaliteta, nastavnika, uvjeta, ponašanja i tako dalje te postati europske škole. Danas su katoličke škole u BiH u lancu europskog katoličkog školstva (punopravni član Vijeća europskih katoličkih škola), ali nisu član lanca Europskih škola. Da bi stigli u to zahtjevno i prestižno članstvo, *moramo promijeniti mnoge stvari u samim školama i treba se promijeniti ozračje u kojem škole djeluju.* Što to zaista znači postaje jasnije kad se uzme u obzir da je Europski parlament ocijenio škole prihvatljivima i donio preporuku da se katoličke škole u BiH pomažu iz sredstava Europske unije. Ali za to treba preporuka Vlade. A u Vladi BiH preporuke nisu bili voljni dati predstavnici različitih vjera i/ili naroda, što znači ne samo nehrvati i nekatolici. U situaciji u kojima školama smeta nekoliko vlada zanimljiva je i izjava jednog dužnosnika iz redova HDZ-a BiH o tomu da se Hrvatima ništa gore nije moglo dogoditi u Bosni od katoličkih škola. Očito je to vezano uz činjenicu da one djeluju u Sarajevu, Zenici, Travniku, da se bore protiv iseljavanja Hrvata »sjeverno od Jablanice« i da su prihvatljive i drugima. Zbog činjenice da u školama vjeronauk nije obvezatan, a svatko tko ga želi može izabrati samo onaj kojemu već pripada, škole su atraktivne i nekatolicima i nehrvatima. Takvi pak doživljavaju probleme iz redova svojih zajednica.

Tako se u financije školstva, odnosno očekivanu potporu uplela politika. Dok se to ne rasplete (a biskupi se nadaju kako će se to ipak dogoditi, računajući vjerojatno na činjenicu kako je sve promjenjivo pa i brojne vladajuće strukture Bosne i Hercegovine), financijske troškove katoličkih škola u Bosni i Hercegovini zasad snosi Vrhbosanska nadbiskupija uz pomoć biskupskih konferencija Italije i Njemačke te raznih pojedinačnih dobrotvora u svijetu. U međuvremenu je međunarodna zajednica s Europskom unijom obnovila sve porušene škole na prostoru Bosne i Hercegovine, ali projekti koji su predstavljali katoličke škole ni tu nisu prihvaćeni jer, navodno, oni ne mogu po statutima pomagati nešto crkveno (kao što je projekt katolička škola), iako je neutralna komisija još 1995. godine donijela zaključak i ustvrdila da se tada jedino u katoličkim školskim centrima nije širila mržnja protiv drugoga.

Do boljih dana u ovim školama vape za gimnastičkim dvoranama, učilima, opremom koja bi omogućila i izvannastavne aktivnosti svojih đaka. Nadaju se i boljim vremenima u kojima neće smetati ni svim postojećim politikama i njihovim predstavnicima niti biti predmet posebne prismotre međunarodnih tijela kojima su preporučeni kao prihvatljivi.

Legalni prostor i nelegalna registracija

Prostorije HKD-a Napredak — Glavne podružnice Zagreb pripadaju naravno Glavnoj podružnici. O tom je naravno odlučio i Općinski sud u sporu o ometanju posjeda koji je protiv Glavne podružnice vodio Mirko Valentić i njegova udruga nazvana dosjetljivo HKD-a Napredak. Za razliku od te jednostavnosti u odlučivanju registracija HKD Napredak — Glavne podružnice Zagreb još je predmet spora, a uskoro će takvo stanje biti obilježeno i dvogodišnjicom (krajem siječnja). Zanimljivo je u svemu da Glavna podružnica u svojim izvješćima o radu bilježi stotine tribina, koncerata, predavanja i drugih okupljanja (uz ostalu djelatnost) dok registrirani Valentićev Napredak očito ima druge funkcije. Ali nije Valentić osamljen u domišljatosti razbijanja Napretka. Putem razdvajanja podružnica sad se krenulo preko Crne Gore. Naime na konferenciji za novinare u Glavnoj podružnici Franjo Topić govorio je o posjetu HKD-a Napredak Sarajevo Hrvatima na Kosovu i u Crnoj Gori. Tom prigodom uručena je donacija preostalim stanovnicima Janjeva, te pomoć Hrvatima Boke, Tivta i Lastve. U Crnoj Gori velečasni Topić obišao je tamošnju Napretkovu podružnicu, a sastao se, između ostalog, i s predsjednikom crnogorske vlade Filipom Vujanovićem. Istodobno su krenule i glasine kako tamošnji Napredak ne pripada obitelji HKD-a Napredak sa središnjicom u Sarajevu, a izvor glasina navodno stiže od djelatnika iz Hrvatske ambasade u Beogradu. Ako je slijediti dosadašnje običaje HKD-a Napredak, nastavi li se to razbijanje podružnica ubrzo će i djelatnici i glasine biti imenovani kao i njihove ne pretjerano suptilne veze u uništavanju tradicionalnih hrvatskih kulturnih udruga.

Pisma i priopćenja

Studeni je bio i mjesec nekoliko pisama i priopćenja. Jedno od priopćenja odnosilo se na laži izrečene u povodu izvjesnog bivšeg udbaša Tome K. čije se ime spominje uz slučaj Bruna Bušića i njegova navodnog zaposlenja u HKD-u Napredak u Sarajevu. Takav nikad nije bio zaposlen u Napretku u Sarajevu, a o tome gdje je bio (i još je) podatke bi, čini se, mogli dati HVO i Krešimir Zubak. Tomo K. je, čini se, samo privaga na glavni teret vezan uz slučaj mise za Bruna Bušića prigodom ispraćaja njegovih zemnih ostataka iz Pariza i činjenice da je Crkva dala za pravo postupku svojih članova, svećenika Nikolića i Topića.

Nikici Milasu, pročelniku Ureda za upravljanje imovinom grada Zagreba predsjednik Napretkove Glavne podružnice Berislav Topić uputio je pismo u svezi s useljenjima i radovima na četvrtom katu Napretkove zgrade u Bogovićevoj. Naime, već nekoliko godina star je Napretkov zahtjev Vladi Republike Hrvatske za povrat imovine, a budući da »su od ovog proljeća ispražnjeni katovi II, III. i IV. u Napretkovu neboderu, Bogovićeva 1, a od prošlog mjeseca u adaptirani prostor na IV. katu uselili su: Društvo Dubrovčana, Hrvatsko društvo karikaturista i Društvo arheologa. Svjedoci smo da dalje adaptacije prostora u spomenutoj zgradi izvodi tvrtka Parting, te vas ljubazno molimo da nas obavijestite kao gruntovnog vlasnika spomenute zgrade, kakve planove imate? Napredak, kulturno društvo hrvatskog naroda sa stoljetnom tradicijom i planetarnom disperzijom svojih podružnica (64) bit će uporno u povratu svoje imovine — »nekretnina i drugih prava koja mu pripadaju«, između ostalog stoji u pismu. Nikica Milas zasad na to pismo nije odgovorio, a djelatnici Partinga uređuju prostore onih koji niti znaju komu ni što uređuju ni po čijem nalogu.

Ista tema predmet je pisma Franje Topića Zlatku Mateši, jer HKD Napredak sa sjedištem u Sarajevu u Zagrebu je registriran kao strana udruga, pa zagrebačka imovina Napretku može biti vraćena samo Vladinom odlukom. A dogode li se Milasov ili Matešin odgovor — čitatelji Zareza bit će upoznati. Z

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!

razgovor

Borut Šeparović, umjetnički direktor grupe Montažstroj

Glavom kroz Berlinski zid

Naš cilj je da se bavimo problemima suvremenog identiteta

Agata Juniku

Prije deset godina — bilo je to 22. prosinca — osnovana je grupa Montažstroj. Osim što se još obilježavao Dan JNA, u Zagrebu se otvarala izložba Kazimira Maljeviča. Tih je dana *padao* Ceausescu, a mjesec i pol dana ranije isto se događalo Berlinskom zidu. I nama i svijetu u međuvremenu se dogodilo štošta. A Montažstroj je uvijek sve to bilježio i reflektirao na neki svoj način koji je, paradoksalno, prepoznat i brže i bolje u nekim drugim krajevima Evrope. Montažstroj, stoga, već godinama *više ne stanuje ovdje*.

Ilya Kabakov, jedan od najpoznatijih *kulturnih iseljenika* iz Istočne Evrope na Zapad, nedavno je na jednom međunarodnom skupu izjavio kako *dislocirana osoba* zauvijek ima dvije mogućnosti: govoriti o tome kako se osjeća u položaju gosta ili govoriti o mjestu s kojeg je došla. Borut Šeparović, umjetnički direktor Montažstroja, našao je treću mogućnost. Najbolji je primjer njegova posljednja predstava *Fragile* koja, premijerno izvedena u Stockholmu, s velikim uspjehom igrana u nekoliko zemalja zapadne Evrope, a ove jeseni na BITEF-u nagrađena Prvom nagradom publike. Zato smo ovaj razgovor i započeli s nedavnim *beogradskim iskustvom*.

— Moram priznati da uopće nisam bio upoznat s tim da oni dijele ikakve nagrade, pa niti da publika ocjenjuje predstave. Postao sam svjestan toga da bi mogli dobiti nagradu tek poslije same izvedbe. Kada sam išao tamo, nadao sam se da ćemo uspjeti komunicirati s publikom, da ćemo izgraditi neki odnos s njima. Mislim da smo izveli odličnu predstavu. Osim toga, bez obzira što je *Fragile* već izvođena na raznim mjestima po Evropi, u Beogradu smo prvi put primijenili novu metodu rada, što je dalo odličan rezultat, u mnogočemu komunikativniji i definitivno manje hijerarhijski u odnosu spram publike. Ljudi su se stoga osjetili vrlo integrirani u cijelu predstavu. Nagrada me sama nije začudila, vrlo mi je draga i vrlo smo ponosni na nju.

Dijalog o umjetnosti

Koliko su se razlikovale beogradske izvedbe u odnosu na onu koju je vidjela zagrebačka publika na Tjednu suvremenog plesa?

— Bitna je razlika u tome što smo prvi put izvodili po nekoj našoj internoj metodi, po kojoj smo dugo radili u studiju, koristeći puno improvizaciju. S obzirom da smo prije beogradske izvedbe malo promijenili *cast*, mijenjala se donekle i struktura predstave, pa smo odlučili po prvi put improvizirati pred i zajedno s publikom. Tematske razlike nema nikakve. Neka čvrsta dramaturška struktura postoji, kao stub ili stubovi predstave koji drže pojedine dijelove, ali ono što izvođači izvode nastaje apsolutno *sada*, iz njihova znanja i odnosa spram materijala izlaze improvizacije u tom momentu na sceni. Tu veliku temu premostio je tako odnos teme i individualnosti na pravi način, u smislu da su sva pitanja identiteta izašla još jača. I ono što je još zanimljivo s izvedbama u Beogradu jest to što su — rekli su nam ljudi koji su gledali obje — to bile dvije potpuno različite predstave. Mislim da je *Fragile* ili *krhko* bilo napokon vrlo krhko i u tom smislu vrlo kvalitetno, jer je ispitivalo na vrlo suvremeni način. Bio sam apsolutno zadovoljan i s našim umjetničkim dosegom i s recepcijom publike.

***Tako dobre reakcije su vjerojatno djelomice vezane i uz specifični,* postnatoovski*, kontekst. Tema predstave je univerzalna, ali i vrlo* up-to-date.**

— Drago mi je što su oni sami, na jednom okruglom stolu, predstavu nazvali *bitefovskom*. Ja sam to shvatio kao kompliment u smislu usporedbe s *dobrim starim vremenima* kada je na tom festivalu gostovala doista najžešća i uvjetno rečeno najpriznatija evropska avangarda. Osim umjetničkog dometa predstave koja je doista bila *up-to-date* u svakom smislu, mislim da im je naročito bio zanimljiv kontekst pitanja '*tko si ti?*' te pitanja o tranziciji, naročito kada ona dolaze od bazično hrvatske grupe, u Beogradu nakon rata i nakon njezinih vlastitih negativnih iskustava u zadnjih deset godina. Zanimljivo je da se predstava jako svidjela i gostima iz Grčke i Rusije. Odmah smo dobili poziv u Moskvu. Nažalost, to se iz financijskih razloga neće ostvariti. Ali ipak, poziv stoji, pa to onda nešto i govori — naime, da smo napravili nešto vrlo kulturno transparentno.

Osobno sam to vidio kao naš doprinos nekoj uvjetno rečeno boljoj i konstruktivnijoj budućnosti. Zadatak svakog umjetnika je da gradi mostove, a ne da ih ruši. Bilo mi je vrlo ugodno biti umjetnik iz Hrvatske u drugoj zemlji i osjetiti da još uvijek imamo mnogo toga zajedničkoga, ali i puno toga različitog. I da to može biti predmet ne razgovora preko nišana, već predmet jednog suvislog dijaloga o kulturi, o životu, o umjetnosti.

Promjena ili konverzija

Postoje li razlike u recepciji predstave na Istoku i na Zapadu, s obzirom da su problemi identiteta ipak drukčije rangirani?

— *Fragile* konfrontira i preispituje neku vrstu ideološkog teatra i avangardu 20. stoljeća — recimo neke teme iz šezdesetih i sedamdesetih koje smo mi reciklirali na naš način. U svakom kulturnom pa čak i u ovom slučaju religijskom kontekstu, to se pojavljuje na neki drukčiji način. Recepcija toga na Zapadu sasvim je sigurno drukčija. Ali moja iskustva na Zapadu nisu jednoznačna kao što nisu ni na Istoku, a i sama predstava je takva. Općenito, danas ljudi — bilo na Istoku bilo na Zapadu — dosta individualno percipiraju stvari. Naša predstava upravo to pokušava — da komunicira s individuom, a ne s nekom masom. Možda je publika na Istoku još uvijek otvorenija da primi takve forme i možda su joj sama ta pitanja u nekom smislu bliža, ali naše umijeće mora biti da u svakom kontekstu — to stavljam u zadatak sebi i nama kao grupi — budemo dovoljno drukčiji i prilagođeni da bi mogli komunicirati o problemima koji nas preokupiraju, kao što je recimo pitanje suvremenog identiteta. To je pitanje, na kraju krajeva, isto i na Istoku i na Zapadu. Samo se ono na Istoku, zbog ideologije ili raspada ideologije, formulira drukčije nego na Zapadu. Izgubljene individue i individue koje konvertiraju postoje svugdje. Postoji, dakle, univerzalizam i ako se u samom umjetničkom djelu uspije izbjeći taj univerzalizam teme, onda ta stvar apsolutno funkcionira, gdje god došli. Mislim da je u tom smislu *Fragile* prilično bezvremenska i bezmjesna predstava, što može biti njezina kvaliteta koliko i njezin problem.

Mislim da se Hrvatska može možda više orijentirati spram budućnosti, umjesto da se podupire neka lažna tradicionalnost

Fragile ***je na neki način paradigma grupe Montažstroj, odnosno vašeg razvoja i metodologije rada. Kako stvar stoji s identitetom Montažstroja, s obzirom da ste posljednjih pet godina u fazi* tranzicije*?***

— Da, može se reći da smo mi grupa u tranziciji, odnosno da sada negdje dovršavamo taj proces tranzicije. S obzirom da nismo mogli razviti stvari koje smo željeli razviti u sredini iz koje dolazimo, na način koji bi nama bio prihvatljiv, kao i zbog internacionalnih gostovanja i nekih sasvim privatnih veza, od '96. smo bili prilično kulturno dislocirani kao skupina — negdje na putu između Hrvatske, Nizozemske, Skandinavije i Njemačke. Sama predstava *Fragile* prilično je paradigmatična za to jer ona preispituje identitet, putovanje kao neki proces ili obrazac u kojemu se može dogoditi promjena ili konverzija. To je ujedno bio veliki problem te predstave u samom nastajanju, od nekih čisto tehničkih (s obzirom na internacionalnu ekipu) do sadržajnih elemenata. Jer, ili govoriš o nekim općim mjestima koja su nam svima zajednička — što onda nije pretjerano zanimljivo — ili se sve rasipa u pretjerane razlike među ljudima. Problem je uspostaviti dijalog gdje možeš razaznati sličnosti i razlike i onda kroz njega govoriti, komunicirati s ljudima. Tu je bio ujedno i rizik predstave. Danas sam sretan što smo taj rizik preuzeli, naučili smo jako puno, transformirali smo se, a i dalje smo u procesu transformacije. Mislim da se sada možemo malo čvršće locirati, za buduće radove. *Fragile* u Beogradu dovršio je jednu fazu rada, ali isto tako — zbog upotrebe nove metode i drukčijeg umjetničkog stila — otvorio jedno potpuno novo razdoblje. Bila je to prevratna točka, gdje su se izvanjštili neki unutrašnji procesi koje je grupa već kao takva imala.

Mit o tranziciji

Nekadašnji član Montažstroja Srećko Borse, koji je »upao« u beogradsku izvedbu, kaže da si sada kao redatelj puno fleksibilniji, manje rigidan. Slažeš li se s njegovom konstatacijom?

— Da, osjećam se prilično promijenjen otkada radimo metodom intermedijacije, to jest posredovanja. Riječ je o tome da puno improviziramo, odnosno da nas zanimaju stvari koje nastaju *sada i ovdje*, i to zajedno s publikom, a ne u nekoj apstraktnoj laboratorijskoj varijanti. Zanima nas — i to nije floskula — da stalno razmjenjujemo i izmjenjujemo. Naš rad jest laboratorijski rad, ali je to ujedno i *session*. Moja pozicija kao voditelja projekta više odgovara poziciji voditelja okruglog stola nego redatelja. To meni umanjuje mogućnost iznošenja osobnog mišljenja, ali otvara mnogo više prostora izvođaču da se izrazi, da investira osobno iskustvo u predstavu. Naša metoda se temelji na vježbama, uvjetno rečeno treningu, s tim da nikada ne zatvaramo strukturu koju radimo. Riječ je o kombinaciji vertikalnog pristupa — gdje postoji neki determinirani okvir, odnosno *master plan* — i horizontalnog pristupa izvođača koji unose mnogo materijala unutra. Ovdje se ne postavlja samo pitanje kako se otvoriti da bi unio iskustvo izvođača u neku predstavu, već se otvaraju i pitanja kako tu osobnost, vlastitost, povezati s iskustvom drugih ljudi i kako to uvesti u kolektivnu praksu. Ja čin kreacije zamišljam kao kolektivnu praksu sa čvrstim dramaturškim i redateljskim planom, u kojoj postoji intermedijacija. I taj je proces neprestan. On se samo nastavlja pred publikom. Nema velike razlike između izvedbe pred publikom i rada u studiju. Počeli smo raditi na onome što *Forced Entertainment* zove *durational performance*. Mogli bismo to prevesti *dugotrajno izvođenje*, što oni pak opisuju kao *thin line beetween performing and acting*. Ono što me u tome zanima jest da dođemo do razine gdje se vidi da izvođači imaju nekakav stav spram vlastite izvedbe. To nije onaj klasični V-efekt, već nešto što bih mogao opisno definirati ovako: ti jesi unutra ali istovremeno možeš biti i vani. Najviše me zanima i veseli sam proces preispitivanja hijerarhije kazališnih elemenata i njezino rušenje. Što ne znači da na kraju ipak ne postoji nekakva hijerarhija, i da je kazalište kaotičan sustav.

Novo razdoblje ***Montažstroja temelji se na jednoj* izvedbenoj misiji*. O čemu je riječ?***

— S nekom sviješću da je ipak jedan krug zatvoren, da je prošlo deset godina rada, napravili smo novi umjetnički plan koji se zove *Performing mission*, a odnosi se prije svega na projekte za sljedeće dvije godine, uključujući 2001. godinu. Vidjet ćemo kako će se to dalje razvijati i u kojem smjeru će ići.

Jedan od ciljeva* Performing missiona *jest i bavljenje* mitologijama *Istočne Evrope i tranzicije.

— Pa gle, ako gledaš mit ili priču o Savlu i njegovoj konverziji, on ne pripada ni Istoku ni Zapadu, nego tradiciji kršćanstva, čak i židovstva na neki način. Ali mislim da on danas duboko određuje pojave u našem društvu. Konvertita ima — naprosto previše. Nećemo o tome tko je prva liga među njima, ali u svakom slučaju to je mit koji je utemeljen u realnosti. Ne mislim da se mi moramo baviti direktno slavenskom ili hrvatskom mitologijom. Ja bih uopće mit stavio pod navodnike. Zapravo, preformulirat ću: naš cilj je da se bavimo problemima suvremenog identiteta, bilo Istoka ili Zapada, pri čemu nas ponekad zanimaju neki mitovi tipičniji za Istok, kao što je mit o tranziciji. Evo, počeli smo recimo, u formi trija, postavljati *Subject Woyzeck* koji po mnogočemu može »stajati« za čovjeka iz Istočne Evrope, sluđenog u novim vrijednostima, u sustavu političke korektnosti Zapada. Odnos sjećanja i identiteta preispitivat ćemo u solu *Archetype: MEDEA*, a odnosom ljubavi i identiteta bavit ćemo se u koreografskom duetu *Co-respon-dance*. Riječ je dakle o tipovima odnosa spram suvremenog identiteta čovjeka današnjice, koji se pokazuju već i kroz interkulturalni aspekt naše grupe.

Umjetnici bez infrastrukture

U kojoj mjeri doista postoji nešto kao* istočnoevropski umjetnik, *a u kojoj mjeri je to konstrukt, čak svojevrsni mit stvoren na Zapadu?

— Ne bih to zvao mitom o istočnoevropskom umjetniku, ako mit podrazumijeva neku vrstu laži ili dvojbenosti. Djelovao ja na Istoku ili Zapadu, moji korijeni i odnos spram društva i okoline proizlaze iz ove sredine. A ova sredina živi neki drugi život nego Zapad — u smislu standarda, vrijednosti po kojima živi i raspadu tih vrijednosti. Problem mnogih istočnoevropskih umjetnika danas je njihova dislociranost. U Zagrebu je na tu temu bila postavljena izložba ukrajinske umjetnosti, gdje se jasno vidjelo kojim se jezikom oni mogu izražavati kada prelaze na Zapad. Kada je Montažstroj počeo intenzivno gostovati u drugim kontekstima i kulturama, zatim u tim sredinama stvarati nove projekte, i ja sam se suočio s nekim novim pitanjima. Tu je prije svega pitanje: *kojim umjetničkim jezikom mi govorimo?* Naime, u zapadnoj umjetnosti prevladava tendencija nekoj vrsti cinizma i konzumira-

nju umjetničkog djela već u samom aktu umjetničke proizvodnje, što rezultira svojevrsnom *ispražnjenošću* djela koja još nije karakteristična za istočnoevropsku umjetnost. To naravno ima veze i s ideološkim okruženjem — istočnoevropski umjetnici, ako žive u istočnoj Evropi, imaju beskrajni izvor materijala za umjetnička djela. Ali nemaju infrastrukturu. Odnosno, imaju infrastrukturu koja mora funkcionirati prema nekim tržišnim principima, što je jedna prilično pogrešna ideja.

Prije nekoliko mjeseci uzrujalo te je pitanje o ulozi umjetnika u ratu, koje sam ti postavila za potrebe jedne ankete namijenjene Zapadu. Hoćeš li mi sada ipak odgovoriti na to pitanje?

— Ja sam imao privilegiju, a istovremeno i nesreću, da sam započeo raditi u doba rata u Hrvatskoj. Za mene je pitanje odnosa umjetnosti spram rata pitanje neke osobne društvene odgovornosti umjetnika. Ja sam se u to doba osjećao, prije svega spram samog sebe, odgovoran da napravim neko umjetničko djelo koje apsolutno korespondira s tom situacijom. Mislim da se danas, u postratnom razdoblju, isto tako osjećam odgovoran da radim na razumijevanju novih horizonata. Umjetnost nikad nije pitanje neke apsolutne slobode, već je uvijek pitanje neke odgovornosti. Odnos slobode i odgovornosti čini na kraju neko umjetničko djelo.

Kad si već spomenuo početke, možda bi bilo vrijeme da pokušamo rezimirati prvih deset godina Montažstroja?

— Ako bih rezimirao razdoblje od tih deset godina, onda bih ga definirao kao proces odrastanja i deziluzioniranja. Ali, s druge strane, i otvaranja nekih novih horizonata. Naš prvobitni plan i program bio je da u ovoj, prije svega zagrebačkoj, sredini proizvodimo multimedijalna umjetnička djela na zasadama i kriterijima evropske umjetničke produkcije, u mjeri u kojoj smo ih u to doba mogli percipirati. Naš početak se upravo podudarao s padom Berlinskoga zida. Društvene promjene koje su uslijedile duboko su odredile sadržaj i smisao našeg djelovanja. Imali smo sreću da smo već 1991. godine bili internacionalno prepoznati kao relevantna skupina, iz čega je proizašlo i naše pojavljivanje na MTV-u, a potom i internacionalna gostovanja. Nagrada na međunarodnom koreografskom natjecanju u Bagnoletu 1994. godine bila je kruna tog rada, a s druge strane i prvo raskršće. Uslijedile su, naime, ekstenzivne turneje po Evropi i Americi, što je bitno odredilo daljnji razvoj skupine u smislu komunikacije. U isto vrijeme, dogodilo se veliko razočaranje: mi nismo mogli izvoditi u svojoj sredini, nismo mogli komunicirati s ljudima za koje smo osjećali da im pripadamo. To nije bilo moguće iz više razloga, ali prije svega zato što ovdje nema suvisle i sustavne kulturne politike koja bi prepoznavala i podržavala nezavisne skupine i skupine koje se uvjetno rečeno bave progresivnom umjetnošću. Kao posljedica naše *samoniklosti*, nakon prvih pet godina došlo je do sve češćih izbivanja iz zemlje, a potom i do internacionalnih koprodukcija. Kroz to se mijenjala i struktura same skupine, ljudi su se profilirali i tražili svoj identitet. Jer, kad smo počeli bili smo balavci. U međuvremenu smo postali, recimo, zreliji ljudi.

Teatralizacija pop-kulture

Kako se to dozrijevanje reflektiralo u vašem radu?

— Nama je planom bilo zacrtano da se bavimo teatralizacijom nečega što smo zvali *nogometna ili pop-kultura*. Ideja je dakle bila na scenu postaviti one fenomene pop-kulture koji su nas tada zanimali. Ne bih nikad rekao da smo bili politični, ali angažirani u svakom slučaju da. Kasnije smo se postepeno počeli baviti pitanjima identiteta ili humaniteta. Naše umjetničko djelovanje uvijek je bilo refleksija našeg života i obrnuto — naš život je postao refleksija našeg umjetničkog djelovanja. Čudno mi je nekako reći da se naša tematika uozbiljila, možda su se u okolini oko nas pojavili neki drugi problemi. U početku smo radili jedno vrlo ideologizirano ili na neki način ideološko kazalište. To je još uvijek prisutno u percepciji ljudi ovdje, a i vani. Ime Montažstroj vežu uz ratnu situaciju u Hrvatskoj i Jugoslaviji. Došlo je vrijeme da se — u novim kontekstima i s drugim publikama — otvore nove teme, ali uvijek u odnosu sa *svakodnevnim životnim iskustvom*. Mislim da nas je upravo taj odnos spram materijala bitno odredio u načinu kako mi strukturiramo predstavu, što nije bilo toliko logocentrično kao u našem repertoarnom kazalištu.

Borut Šeparović.

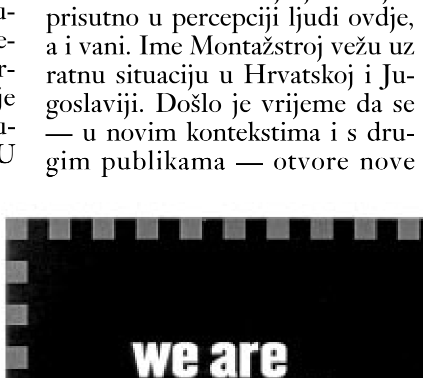
Photo Nino Jojić

***Već tri godine se uz ime* Montažstroj *pojavljuje i ime* Performing Unit..**

— *Performing Unit* ime je koje vrlo jasno govori samo za sebe. Određuje nas ne kao specifičnu kazališnu ili plesnu skupinu, već kao skupinu za izvedbene umjetnosti. Ono objedinjuje sve utjecaje koji su uvijek bili prisutni u našem radu. Mi se nikada nismo htjeli baviti samo produkcijom kazališnih predstava, već i kreacijom umjetničkih djela u različitim medijima. U budućnosti želimo naše prijašnje tendencije nastaviti, možda precizirati, pospješiti i fokusirati.

Podrazumijeva li to neke velike promjene u strukturi i organizaciji grupe?

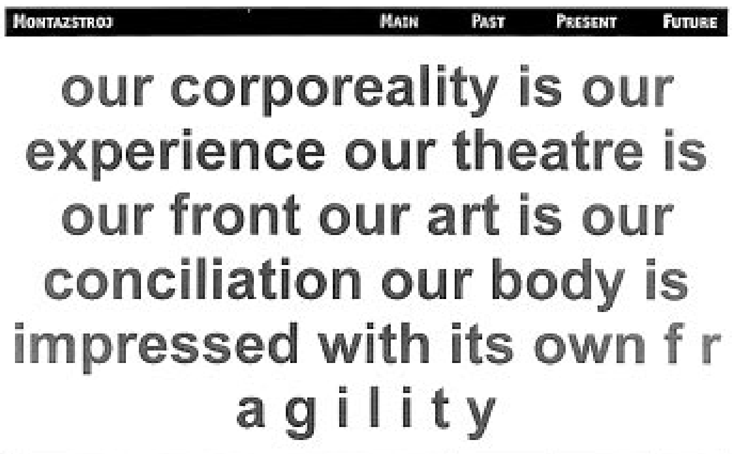
— U našem novom petogodišnjem planu kao dugoročni cilj spominje se nešto što smo nazvali *work-towards-company*. Mi smo, naime, prvo željeli osnovati internacionalnu trupu bez stalne adrese, trupu koja nije definirana jednom kulturom. Mada je naša baza, u smislu umjetničkog tima, na neki način i dalje bila u Hrvatskoj. Sada, kad smo se na neki način profilirali, htjeli bismo osnovati *in house company*, odnosno kompaniju kojoj organizacijsku i financijsku potporu pruža neki veći teatar. To bi bio moment u kojem bismo stvarno imali svoju prvu adresu. Gdje će biti taj teatar, za sada ne znam.



U tom slučaju stvorili bismo jezgru od tri stalna izvođača koji bi, uz umjetnički tim, radili s mnogo pridruženih članova koje bismo 'skupljali' na audicijama. Želimo također ono što radimo staviti u neki širi kontekst, što znači da radimo na razvoju obrazovnog programa. Nakon deset godina, osjećamo se potpuno spremni podijeliti našu metodu rada i istraživanja s drugim umjetnicima i kompanijama. To je bazična ideja.

U prvoj fazi Montažstroja radio si s ljudima bez formalnog obrazovanja. No, sada tomu baš nije tako?

— Ako smo prije tražili identitet grupe i radili s ljudima koji nisu imali formalno obrazovanje, sada imamo jedan ako ne toliko čvrst onda bar jasan sistem rada i svijest o tome što i kako možemo napraviti. Hoću reći, uspjeli smo formalizirati vlastito iskustvo, barem na razini metode, ako ne i tehnike. Tu je onda došlo i iskustvo ljudi iz druge sredine s nekim drugim formalnim obrazovanjem koje na neki način nadgrađuje naše iskustvo. Meni je bilo veliki kompliment prepoznati se s nekim ljudima koji su izašli iz akademija i raditi s njima, dok je s takvim ljudima kod nas teško bilo naći zajednički jezik. Zašto je tomu tako, ne znam. Možda bi na to netko drugi mogao odgovoriti. U svakom slučaju, želja za tim je uvijek postojala.



Kultura je uvijek zadnja

Prije otprilike pet godina izjavio si da u Hrvatskoj ne može biti suvisle kulturne politike, sve dok ne budemo znali što želimo. Je li danas jasno što 'mi' želimo na planu kulture i kulturne politike?

— Danas mi je puno teže davati ocjene jer nisam stalno prisutan ovdje, ali mogu iznijeti svoju vrlo površnu impresiju. Kao što u Hrvatskoj ne postoji suvisla ekonomska makropolitika, ne postoji niti suvisla kulturna — bilo makro ili mikropolitika. Naročito ne u odnosu spram ovakvih stvari kakve smo radili mi ili neki drugi ljudi. Uzrok tome se uvijek može tražiti u kaotičnosti situacije i nesigurnosti u društvu gdje je kultura uvijek zadnje čime se bavimo. To je, međutim, žalosno jer je strašno bitno da se jedna mlada država odredi spram toga što njoj treba na razini kulture. Da li nam treba umjetnost koja pripada 19. stoljeću ili nam treba umjetnost koja pripada 21. stoljeću? Upravo zbog toga što do sada nema neke velike tradicije, mislim da se Hrvatska može možda više orijentirati spram budućnosti, umjesto da se podupire neka lažna tradicionalnost. Trebalo bi pokušati izgraditi nove forme, pripadne ovom vremenu u kojemu je ova zemlja i nastala. Ali, velim, to je sad stvar dubljeg promišljanja nekih drugih ljudi i neke kolektivne prakse razmišljanja o kulturi. Stvar će se bolje definirati u momentu kad će postojati konsenzus umjetnika iz ove sredine da, za početak, žele postaviti ta pitanja, a potom da traže nekakav konkretni odgovor u samom sistemu države. Mi sigurno nismo proizvod neke sustavne politike u ovoj zemlji. Naše djelo je prije svega samoniklo i u tome je bilo vrlo ranjivo s obzirom na okolnosti u kojima nastaje, a potpora koja bi tu samoniklost pretvorila u nešto čvršće i stabilnije nikada se nije pojavila. I to mi je žao. Jer mislim da smo mogli jako utjecati na formiranje bilo stava bilo osjećajnosti spram novih tendencija u teatru i plesu.

Da li bi se — ako jednog dana* budemo znali što želimo *— vratio u Zagreb?

— Naravno da bih. Najviše bih volio da izgradimo *in house company* u Zagrebu. Ako to već nije moguće, volio bih bar biti stalno prisutan — u smislu izvođenja naših djela, ali još više kroz radionice i razmjene s individualcima, kompanijama i eventualnim koproducentima. Ali to ne ovisi o meni. Ja sam tu svoju otvorenost već izrekao u nekoliko drugih intervjua. Nažalost do sada nisam dobio niti jedan odgovor. Pa sad, ako će ovaj intervju biti prilog tome, onda super. Možda će se sve to na nekoj razini u budućnosti ipak ostvariti.

anketa

20 KNJIGE STOLJEĆA

Jadranka Matković, glumica

Dio mojih knjiga

Navest ću jedan dio mojih knjiga 20. stoljeća...

1. Marcel Proust, *U potrazi za izgubljenim vremenom*
2. André Gide, *Zemaljska hrana*, *Nova zemaljska hrana* i *Dnevnik*
3. Jean-Paul Sartre, *Riječi* i *Mučnina*
4. Marguerite Duras, *Zanesenost Lole V. Stejn*
5. Marguerite Yourcenar, *Hadrijanovi memoari*
6. Walter Benjamin, *Moskovski dnevnik*
7. Günter Grass, *Iz glave rođeni*
8. Heinrich Böll, *Pripovijetke*
9. Franz Kafka, *Pripovijetke*
10. Gabriel Garcia Márquez, *Sto godina samoće*
11. Josif Brodski, *Vodeni žig*
12. Ivo Andrić, *Jelena, žena koje nema* i *Prokleta avlija*
13. Miroslav Krleža, *Povrtak Filipa Latinovicza*
14. Danilo Kiš, *Bašta, pepeo*
15. Mirko Kovač, *Vrata od utrobe* 16. André Malraoux, *Antimemoari*

Dramski pisci:

1. Jean Genet, *Sluškinje* i *Paravani*
2. Eugène Ionesco, *Ćelava pjevačica* i *Oh, taj kupleraj*
3. Samuel Beckett, *Kraj igre* i *U očekivanju Godota*

Knjige o teatru:

1. Peter Brook, *Prazan prostor*
2. Jan Kott, *Kavez traži pticu* i *Kazalište esencije*

Knjige o ratu:

1. Milan Vukasinović, *Pale*
2. Željko Ivanković, *700 dana opsade*
3. Zlatko Dizdarević, *4:0 za nas*
4. Mirza Idrizović, *Spomenar*
5. Eva Grlić, *Sjećanja*

Ivo Žanić, publicist

Rock, blues, tintilini i krampusi

Fikcionalna djela:

1. Slavko Kolar, *Mi smo za pravicu* — s malo dobre volje dalo bi se zamisliti Hrvatsku kao jednostavnu i opuštenu zemlju, bez praznoslovlja i patetike, monumentalizma i pompe, lažnih proroka i samozvanih heroja. U takvoj zemlji stajao bi samo jedan spomenik, trajniji od mjedi, koji bi sabirao sve heroje jednostavnosti, poštenja i plemenite tvrdoglavosti. Bio bi to spomenik Janku Klasniću iz općine Bikovski Vrh, s uklesanim: *Mi smo za pravicu, mi u pravicu vjerujemo i mi se ne damo!*
2. Fulvio Tomizza, *Bolji život* (udruženi izdavači, Pula — Rijeka 1980; La miglior vita, 1977) — uvjerljiv dokaz da se najveći kontinenti kriju u najsićušnijim svjetovima; jedini meni znani roman koji bi, sve da u njemu ništa drugo nema, mogao čvrsto stajati samo na jednoj, čudesno moćnoj slici, onoj što kamenu crkvicu na brijegu i čempres uza nju prispodobljuje starinskoj tintarnici uz koju stoji pero (a čitaočevoj imaginaciji slobodno je krenuti i u obratnu smjeru).
3. Mak Dizdar, *Stari bosanski natpisi* — jest da je izvorno nefikcionalno, ali jest i to da je svu magiju jezika ove knjige moguće doživjeti samo na granici fikcionalnoga i nefikcionalnoga, sna i jave. Čista i nepotrošiva glazba puna plemenite melankolije, *Deep South Blues*.
4. Miroslav Krleža, *Balade Petrice Kerempuha* — energija koja zajamčeno neće jenjavati ni u sljedećem tisućljeću; ako je prethodna knjiga uglazbljiva kao blues, ovo je čisti, zdravi rock'n'roll u svom izvornom buntovničkom kontekstu i motivaciji.
5. Jaroslav Hašek, *Dobri vojak Švejk* — ovdje naveden ne kao skromni četni ordonans, nego kao general na čelu jedine nepobjedive vojske u povijesti u kojoj su dobri vojak Yossarian iz *Kvake 22* Josepha Hellera, dobri vojak Ivan Čonkin iz romanâ Vladimira Vojnoviča, dobri vojaci razni obični iz *Oklopnoga bataljona* Josefa Škvoreckoga i mnogi još, znani i neznani. U sobi imam dva uokvirena crteža, izrezana davno iz novina — na jednome za stolom u nekoj praškoj birtiji Švejk o nečemu povjerljivo raspravlja s Kafkom, a na drugoj tješiteljski grli Don Quijotea pošto je dotični izvukao batine u jurišu na vjetrenjače. U prvi se slučaj ne bih miješao, a u drugome nije isključeno da govori neku varijaciju onoga što je žandaru kazao Kolarov junak iz točke 1.
6. Ladislav Mnjačko, *Okus vlasti* — (u srpskom prijevodu, izdanje Minerve iz 1969, kao *Ukus vlasti*) — Radije od Orwelove *1984*. i Marquezove *Jeseni patrijarha* navodim manje slavna Slovaka, ne

samo zbog bliskosti ambijenta i iskustava. Blistav prikaz mehanizama vlasti, intriga i svijeta beskrupuloznih gospodara tuđih života koji su imuni na sve osim na ono što drugima utjeruju u kosti, naime — na strah. »A oni kijeh se boje mnozi, / strah od mnozijeh i oni trpe«, štono glede rečene pojave odavna kaza Gundulić.
7. Alejo Carpentier, *The Kingdom of This World* — (Penguin Modern Classics 1957; izvorno *El reino de este mundo*, 1949), roman o krugu u kojemu se vrte sve revolucije: od velikih obećanja do još većih razočaranja, od prevare i nasilja do idealizma i nade, i tako više puta, a i šire. I poetska imaginacija koja odmah daje na znanje tko je pravi utemeljitelj »magijskog realizma«, ma što taj pojam značio.
8. Carlos Fuentes, *Terra Nostra* — (Penguin 1978; izvorno 1975), monumentalna vizija slojevitoga latinskoameričkoga identiteta s univerzalnim dosegom; u putovanju kroz vremena i prostore prožimaju se i stapaju religije, narodi, kulture, jezici, civilizacije... Tijekom plovidbe bitnim toposima i naše mediteranske civilizacije Fuentesovi se junaci nakon boravka u Aleksandriji i Haifi, a prije nego što će nastaviti prema Veneciji i Toledu, tri poglavlja zadržavaju u ranorenesansnom (ili kasnosrednjovjekovnom) Splitu. Ova i prethodna knjiga ujedno su podsjetnik na zlatne godine knjižare strane literature u Gundulićevoj, na naš Amazon.com prije Amazon.-coma.
9. Scipio Slataper, *Moj Kras* — (NZ Matice hrvatske 1985; izvorno Il mio Carso) — još jedna himna jednostavnosti i malim svjetovima na velikim granicama; vječna mediteranska međuigra — ili dijalog — obale i zaleđa.
10. Mark Twain, *Novinarstvo u Tennesseeju i druge priče* (Znanje, Zagreb, 1982) — budući da sam, osim u Hrvatskoj, više od dvanaest godina živio i u *Novinarstvu*, usuđujem se kazati kako je riječ o nezaobilaznu uvodu u tu neobičnu zemlju, njene stanovnike, običaje i mentalitete. Zapravo, jedina knjiga u kojoj sam prepoznao sve likove i situacije, uključivši sebe, samo što smo iz nekoga razloga navedeni pod drugim imenima, kao da se autor bojao utuživosti zbog nanošenja duševne boli.

Nefikcionalna djela:

1-3. Czesław Miłosz, svi eseji — Fernand Braudel, *Mediteran i mediteranski svijet* (Antibarbarus, Zagreb, 1998, a prije toga u dijelovima kojekuda) — István Bibó, Tibor Huszár, Jenö Szücs *Regije evropske povijesti* (Naprijed, Zagreb, 1995) — u tome trokutu, u nedostatku pametnijega posla, pokušavam shvatiti jednu »zemlju čudna oblika kao klinasto pismo« (B. Maruna) u kojoj sam se, ni kriv ni zaslužan, rodio.

4. Bogdan Radica, *Živjeti ne doživjeti* (Knjižnica Hrvatske revije, München — Barcelona 1982, prva knjiga, i 1984, druga knjiga) — najbolji hrvatski politički memoari, fascinantna panorama zanosa i zabluda, hulja i idealista, gradova i zemalja, dvaju svjetskih i mnoštva »unutrašnjih« ratova, i povrh svega minuciozna uravnoteženost i sumjerljivost tzv. osobnoga doživljaja i tzv. povijesno-političkoga konteksta, bez trunke patetike i samohvale.

5-6. Ernst Robert Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje* (Matica hrvatska, Zagreb, 1971) i Milovan Gavazzi, *Vrela i izvori narodnih tradicija* (SN Liber, Zagreb, 1978) — reklo bi se kako je teško zamisliti dva različitija svijeta od onoga nastanjena strogim pravilima antičke retorike, metaforike i topike i onoga u kojemu obitavaju tipovi plugova, ognjišta ili krovnih ukrasa na seoskim zidanicama na drugoj strani, no ove dvije knjige, jedna govoreći o tzv. elitnoj, a druga o tzv. pučkoj kulturi, jedna o tzv. duhovnoj, a druga o tzv. materijalnoj kulturi, zapravo govore o istome: prepletanju i stapanju kulturnih areala i oblika, o mijenama kao jedinoj postojanosti, o neuništivosti značenja, o granicama koje su uvijek i središta (i obratno).

7. *Narodna umjetnost* 11-12/1975, dvobroj godišnjaka Instituta za narodnu umjetnost, današnjega Instituta za etnologiju i folkloristiku. Ostaje nedokučivo što me svojedobno nagnalo da u antikvarijatu Matice hrvatske u Ilici kupim ovu knjigu. Posebno otkriće bio je prilog Maje Bošković-Stulli o usmenim pripovijetkama i predajama: svi ti tenci, lorgi, tintilini, macaroko i krampus, štringe, štringuni i druga mitska bića, kao i priče o zakopanome blagu, potonulim gradovima i ukletim brodovima, bili su dio moga djetinjstva, no umjesto da se razočaram što mi ova knjiga svojim hladnim objašnjenjima i pedantnim navođenjem motivskih varijanata oduzima intimnost i magiju sjećanja, ostao sam začaran otkrićem da su takve bile milijarde djetinjstava i spoznajom da je ljepota baš u toj nevidljivoj povezanosti sa cijelim svijetom i sa svim vremenima.

8-9. Tomislav Šagi-Bunić, *Katolička crkva i hrvatski narod* (Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1983) i Jakov Jukić, *Maske i lica svetoga* (Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1997) — neizostavna domaća poputbina za ključni dijalog koji nas čeka u sljedećem stoljeću, onaj između sekularnoga i sakralnoga, tradicionalizma i liberalizma, univerzalizma i partikularizma.

10. David Kertzer, *Ritual, Politics and Power* (Yale University Press, 1988) — ako štogod vrijedi ono što sam pišem o trima temama iz naslova ove knjige, onda je njena zasluga u tome pogolema.

Božo Kovačević, saborski zastupnik

Od Manna do Malcolma

Fiction

1. Thomas Mann, *Doktor Faustus*, Naprijed, Otokar Keršovani, 1976.

Knjiga koju sam pročitao više puta. Mladom čovjeku koji se zanimao i za literaturu i za glazbu, a studirao je filozofiju, ta je knjiga davala neizmjeran intelektualni poticaj.

2. Aldous Huxley, *Kontrapunkt*, August Cesarec, Svjetlost, 1980.

Savršenstvo stila i drugdje nedosegnut sklad forme i sadržaja knjige. U tom romanu objedinjeni su visokoodnjegovan stil koji zahtijeva prosvijećenog čitatelja s krajnje zanimljivom i savršeno vođenom fabulom. Uz briljantne prikaze osoba različitih psiholoških profila i zanimanja (slikar, književnik, znanstvenik, političar) knjiga briljantno koristi sve elemente engleskog klasno jasno raslojenog društva i majstorski ih uklapa u kontekst zbivanja pred Drugi svjetski rat.

3. John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Liber

Beskrajna erudicija i nebrojena pozivanja ili oslanjanja na literarnu, filozofsku i općekulturnu baštinu 19. stoljeća protkani su finom ironijom i oplemenjeni nenadmašnim pripovjedačkim darom.

4. Umberto Eco, *Ime ruže*, GZH

Fascinantno djelo. Premda katkad izaziva dojam pretjerano precizne intelektualne konstrukcije, djelo ipak plijeni — osim erudicijom — profinjenim humorom i darom za razvijanje kriminalističke fabule.

5. Janko Polić Kamov, *Psovka*, Otokar Keršovani, 1984.

Ovdje bih rado naveo sva Kamovljeva djela. Elementarna snaga bunta u njegovim pjesmama čini ga buntovnikom bez razloga i mogućim junakom našeg doba. Njegove pripovijetke primjeri su zrelosti, analitičnosti i svijesti koji nadmašuju svjetski razvikane *wunderkinde* poput Rimbauda.

6. Miroslav Krleža, *Vjetrovi nad provincijalnim gradom*, Zora, 1955.

Ova zbirka pripovijedaka otkriva raskoš Krležina pripovjedačkog talenta, istančana zapažanja i sposobnost uočavanja i artikuliranja istine o Zagrebu i Hrvatskoj.

7. Ljermontov, *Junak našeg doba*

Djelo koje je nedvojbeno anticipiralo Camusovog *Stranca* i Becketta. Začuđujuće kako je u Pečorinu moguće prepoznati senzibilitet sredine 20. stoljeća.

8. Ervin Šinko, *Roman jednog romana*

Djelo koje mi je pomoglo u razumijevanju mnogih pojava u novijoj kulturnoj povijesti Europe i Hrvatske. Događaji, gotovo dokumenti, o nevjerojatnom putu jednog rukopisa i njegova autora kroz labirinte sovjetske birokracije objasnili su dosta toga što se u nas zbivalo u doba dominacije socrealizma. Upitno je koliko je ovo djelo *fiction*, a koliko *non-fiction*. No, ipak je to roman.

9. Borislav Pekić, *Besnilo*

Knjiga koju je gotovo nemoguće ispustiti iz ruku prije nego što je pročitate. Kad ne biste znali tko je autor i odakle, po sadržaju i stilu pisanja knjige uopće ne biste mogli pogoditi da je porijeklom s bivših jugoslavenskih prostora. Svjetski čovjek i svjetski vrijedno djelo.

10. John Le Carre, *Savršeni špijun*

Kao sva Le Carreova djela, zanimljivo i napeto, refleksivno, autoironično i nepogrešivo istinito. Proza koja je, ne izgubivši ni jednu dimenziju dobrog pripovijedanja privlačnog za najširi krug čitatelja, baštinila, oplemenila i učinila pristupačnim mnoge moderne književne postupke.

Non-fiction

1. Noel Malcolm, *Kosovo, A Short History*, Macmillan, 1998.

Djelo besprimjerne erudicije, umjetničke uvjerljivosti i zadivljujuće oštrine povijesnih i političkih prosudbi, a pritom objektivno u najvećoj mogućoj mjeri.

2. Stanko Lasić, *Sukob na književnoj ljevici*, Liber, 1970.

Za one koji su studirali sedamdesetih godina i željeli razumjeti kulturnu i političku zbilju, koji su osjećali da se mnogo toga relevantnog o prošlosti i sadašnjosti skriva i prešućuje, Lasićeva je knjiga bila izvor spoznaja, podataka i poticaja na razmišljanje.

3. Ivo Banac, *Nacionalno pitanje u Jugoslaviji*, Globus

Knjigu sam pročitao i o njoj pisao u vrijeme kad još nije bila prevedena. Nije mi poznato nijedno povjesničarsko djelo o toj temi koje bi se količinom obrađenog materijala, stilom, načinom argumentacije i uvjerljivošću moglo mjeriti s ovim.

4. Miroslav Krleža, *Dijalektički antibarbarus*

Bez premca. Ne uvijek u pravu, ne uvijek korektan prema oponentima, Krleža ih je stvaralačkom energijom, imaginacijom, dosjetljivošću, logikom i superiornim stilom toliko nadvisio da *Antibarbarus* živi neovisno o povodima zbog kojih je napisan.

5. Ivo Pilar, *Južnoslavensko pitanje*

To sam djelo čitao u vrijeme kad ga nije bilo na našem tržištu, kad se govorilo da je zabranjeno. Objasnilo mi je mnogo toga o političkim koncepcijama u Austo-Ugarskoj. Ništa od onoga o čemu je Pilar pisao nije bilo dostupno onima koji su spoznaje o povijesti stjecali samo u okvirima školskih programa.

6. Ante Ciliga, *Sam kroz Europu*

Fascinantan dokument o autoru, hrvatskom komunistu i nacionalistu iz Istre koji je dvadesetih godina visoki dužnosnik KPJ, potom sibirski zatočenik, bjegunac pred fašistima i staljinistima, svjedok Hitlerova ulaska u Pariz, logoraš u Jasenovcu pa potom činovnik u NDH i pustolov koji 1945. biciklom putuje u Berlin da bi vidio propast Trećega Reicha.

7. Zdenek Mlinar, *Mraz dolazi iz Kremlja*, Globus, 1985.

Uvjerljivo opisani događaji iza zidina Kremlja kad su Brežnjev i društvo pokušavali prisiliti zatočene članove vodstva KP Čehoslovačke da potpišu dokument kojim pozivaju sovjetsku okupacijsku vojsku na vojnu intervenciju u Čehoslovačkoj 1968. godine.

8. Karlo Steiner, *7000 dana u Sibiru*, Globus

Naslov govori za sebe. Stotine tisuća čitatelja mogli su ne skrivajući se doznavati istinu o gulagu.

9. Ivan Supek, *Krunski svjedok protiv Hebranga*

Još jedna zabranjena knjiga o u to vrijeme zabranjenoj temi. Opisane su strahote Glavnjače i pojedinosti mučenja kojima su se fabricirali iskazi svjedoka u montiranim procesima.

10. Danilo Kiš, *Čas anatomije*, Antibarbarus sedamdesetih.

Željka Antunović, saborska zastupnica

Knjige koje su mi pomogle da budem to što jesam

Postavile ste mi tešku zadaću u ovom vremenu kada vremena ponajmanje imam. Šaljem vam liste na kojima je redoslijed vjerojatno izmiješan. Prva dva mjesta na obje liste književnost su na koju se često vraćam u svakodnevici i zbog toga sam sigurna da sam ih dobro pozicionirala. Sve ostalo moglo bi biti poslagano i drugim redoslijedom, ovisno o trenutku ili raspoloženju. Sva spomenuta djela, kao i mnoga nespomenuta, na neki su način obilježila moj život i pomogla mi da budem to što jesam.

TOP 10 — Strana književna djela

1. Richard Bach, *Galeb Jonathan Livingstone*

2. Antoine de Saint Exupéry, *Mali princ*
3. James Joyce, *Uliks*
4. Paulo Coelho, *Alkemičar*
5. Gabriel Garcia Márquez, *Sto godina samoće*
6. Marcel Proust, *U traganju za izgubljenim vremenom*
7. George Orwell, *Životinjska farma*
8. Franz Kafka, *Proces*
9. Albert Camus, *Stranac*
10. Herman Hesse, *Stepski vuk*

Domaća književna djela

1. Zvonimir Golob, *Naga*
2. Miroslav Krleža, *Zastave*
3. Vesna Parun, *Ti i nikad*
4. Ranko Marinković, *Kiklop*
5. Ivo Andrić, *Travnička bronika*
6. Ivo Vojnović, *Dubrovačka trilogija*
7. Tin Ujević, *Kolajna*
8. Ivan Kušan, *Uzbuna na zelenom vrhu*
9. Antun Branko Šimić, *Preobraženja*
10. Vladimir Nazor, *Gemma Camolli*

Hrvoje Turković, filmolog

Stilski i umni orijentir

Mnogo je predanosti bilo seljeno od jednog pisca k drugome u mojem čitanju. Iako su i pojedine knjige, pa i pojedini njihovi primjerci, bili samostalno važni (znao bi ih po mirisu, opisu, karakterističnoj nijansi izlizanosti), uvijek je bio pisac, njegov svijet, taj koji bi me posve zaokupio za neko razdoblje. Ovdje izborom istaknuti pisci (redoslijed je vremenski, kako su se redali u mojem životu) nisu nikako svi koji su me temeljito zarobili u nekom razdoblju života, ali, od fikcionalista, tu je većina onih koji su dublje obilježili moju osjetljivost u razvoju, postavši mi svojevrsnom introspektivnom uzdanicom na dulje vrijeme, neizbrisivim dijelom sjećanja na sebe sama iz nekog boljeg stanja. Poneki od nefikcionalista djelovali su slično (Matoševi ogledi i misli; Čapekovi eseji, na primjer), ali i drukčije: služili su mi kao postojan stilski i umni orijentir u avanturističkom poslu mišljenja, ali su mi također bili, svojom nedohvatnom briljantnošću, snažnom priručnom opomenom na skromnost (smjenjujući jedan drugog u toj službi).

Fiction

1. Georg Trakl, *Poezija*, prev. Oto Šolc, Mladost, Zagreb, 1958.
2. Rainer Maria Rilke, *Zapisci Maltea Lauridsa Briggea*, prev. Oto Šolc, Mladost, Zagreb, 1957.
3. Ivan Slamnig, *Naronska siesta*, Razlog, Zagreb, 1963. / Ivan Slamnig, *Pjesme, u izboru Slobodana Novaka*, Znanje, Zagreb, 1973.
4. A. B. Šimić, *Sabrana djela. Knjiga I. Poezija*, ur. Stanislav Šimić, Znanje, Zagreb, 1960.
5. Isak Babelj, *Crvena konjica*
6. Thomas Mann, *Legenda o Josipu*, Otokar Keršovani, Rijeka
7. Raymond Chandler, sva objavljena djela (Penguin ed.)
8. Ezra Pound, *Poezija*, prev. Antun Šoljan, Mladost, Zagreb 1967. / Ezra Pound, *Selected Poems*, Faber and Faber, London, 1975.
9. Georges Simenon, serija o Maigretu, razna izdanja i razni prijevodi
10. Ursula LeQuin, *Earthsea*, trilogija

Non-fiction

1. Antun Matoš, *Sabrana djela* (*Ogledi, Vidici i putovi, Naši ljudi i krajevi*), prir. Dragutin Tadijanović, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1955. / *Misli i pogledi*, prir. Mate Ujević, Matica hrvatska, Zagreb, 1955.
2. Stanislav Šimić, *Dalekozor duha*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 1937.
3. Ivan Slamnig, *Disciplina mašte*, Matica hrvatska, Zagreb, 1965.
4. André Bazin, *Što je film I-IV*, Institut za film, Beograd, 1967.
5. Nikolai Harmann, *Estetika*, prev. Milan Damnjanović, Kultura, Beograd, 1968.

6. Karel Čapek, *Marsija ili s margina literature*
7. Radoslav Katičić, *Jezikoslovni ogledi*, Školska knjiga, Zagreb, 1971.
8. Nelson Goodman, *Languages of Art*, Bobbs-Merrill, New York, 1968. / *Problems and Projects*, Bobbs-Merrill, New York, 1972.
9. George A. Miller, *Psychology. The Science of Mental Life*, Penguin, Harmondsworth 1978. (1962) / G. A. Miller i Philip N. Johnson-Laird, *Language and Perception*, Cambridge U. P., London, 1976.
10. Marvin Minsky, *The Society of Mind*, Picador, London, 1988.

Diana Nenadić, filmska kritičarka

Kratko i jasno

1. H. L. Borges: *Izmišljaji* (i gotovo sve drugo)
2. M. Proust: *U potrazi za izgubljenim vremenom*
3. E. Pound: *Cantos*
4. F. Kafka: *Preobražaj*
5. S. Bellow: *Herzog*
6. D. Kiš: *Enciklopedija mrtvih*
7. L. Pirandello: *Pokojni Matia Pascal*
8. I. Slamnig: *Sabrane pjesme*
9. U. Eco: *Ime ruže*
10. F. O'Connor: *Collocted Stories*

(Ove su mi knjige jednostavno najčešće u rukama, a ako neke i nisu, bit će, kao i mnoge druge koje u ovoj prigodi nisam navela.)

razgovor

Božidar Violić, kazališni redatelj

Nisam političan: mrzim politiku

Pitanje taštine ne može se riješiti ni ustavnim zakonom jer će taština na kraju nadživjeti svako djelo

Miljenko Jergović

Nešto neobično događa nam se posljednjih godina: redatelji ne vjeruju u glumačku pamet, a u tu pamet sumnja i publika nakon što pročita novine i shvati da su primadone nacionalnog glumišta jednako neobrazovane kao i kavanske pjevačice i da su im čak slične životne ambicije. Je li danas uopće sramota biti neobrazovan, a biti umjetnik?

— Izmišljeno je nešto što se zove literarni teatar jer valjda nastaje na osnovi tekstualnog predloška. Taj termin je, naravno, pomalo posprdan jer kome je danas još potreban tekst, izmišljeno je kazalište bez teksta, ali čim počnem o tome govoriti već mi je teško i ušutio bih jer rečenice koje mogu izgovoriti tako lako klize po površini stvari. Znate, svašta piše u dobrim knjigama! Teško ih je čitati kao što je teško i uspostavljati dijalog i doista razgovarati. Odbacivanje znanja u biti i jest odbacivanje dijaloga s duhovima, s onima koji više nisu živi, ali ipak postoje. Obrazovanje je zapravo ponuda da prepoznamo bliskosti koje su nam preporučene i koje su vrijedne i koje su bolje od nas.

Neki redatelji, pogotovu oni stariji, vjeruju u praznu glumačku glavu koju u procesu rada treba napuniti, a onda je valja maltretirati i psihički terorizirati sve dok u njoj ne budu probuđene emocije koje nose lik u drami. Katkad se učini da je svako kazalište lutkarsko kazalište.

— To je na neki način prepisala totalitarna politika koja vjeruje da je praznoglavi narod zapravo najbolji narod. Kada se to primijeni u kazalištu kao redateljski postupak, onda kritika piše hvalospjeve o glumačkim ostvarenjima. Evo, opet su se neki dan lopatama dijelile nagrade. Nikad u povijesti našeg kazališta nije bilo toliko nagrada, ali kada je dobiješ, onda je i uzmeš jer se taština opire svakom pokušaju da postupiš drukčije. Taština je besmrtna. Pitanje taštine ne može se riješiti ni ustavnim zakonom jer će taština na kraju nadživjeti svako djelo.

Novi realizam

Zašto ste u životu odustali od filma?

— Zato što sam zakasnio. U moje vrijeme nije bilo filmskih škola, pa sam tako ostao kazališni redatelj. Za film je potrebno nešto što je u kazalištu minimalno važno, a to je tehnološko filmsko obrazovanje. Ja ni u kazalištu ne volim tehnologiju. Volim da se sve miče na kotačićima i neka kulise lupaju i neka se vidi da su to kulise. Pa svi znaju da je to prevara! Što je očitije da je prevara prevarom, to je iluzija ljepša. Cijeloga života slušam te zbrčke oko realizma. Pa realizam ne postoji. To je izmišljotina. Realizam je jedna od najpoštenijih prevara. Nema ničega ljepšeg nego da ono što mi radimo sliči životu. U posljednje vrijeme ta tendencija opet dobiva na vrijednosti, dolazi doba novoga realizma jer je stvarnost prestala sličiti stvarnosti.

Da, to je ono kada umjetnost više sliči stvarnosti nego što sliči sam život. Ali taj je povratak realizmu ili točnije rečeno — stvaranje novoga realizma planetarna stvar. Neobično bi bilo da se taj proces usporedo događa i u nas. Estetske revolucije zahvaćaju ove krajeve tek kada se degeneriraju i postanu trendovi i mode. U nas, naime, još uvijek traje moda postmodernizma, a novi realizam vjerojatno će ući u modu tek nakon što ga bude moguće iščitati u reklamama za Coca-Colu i higijenske uloške.

— Naravno, mi smo ti jadnici koji su u nametnutoj povijesti, ali i svojim svjesnim sudjelovanjem u njoj, učinili sve da budemo maksimalno izvanplanetarni. Ali neminovno je da se na kraju zbilja očeše i o nas.

Postoji li u Hrvatskoj po vašem mišljenju kazališna i umjetnička kritika?

— U dogovoru sa svojom taštinom prije dvadesetak godina prestao sam čitati kazališne kritike, ali kada ipak čitam kritike na svoje predstave, tada se uvrijedim, pa govorim i radim gluposti. Takav mi je temperament, pa vičem, skačem i bunim se. Istina, to dugo ne traje i kasnije me bude sram. Katkad mi je zanimljivo pročitati i kritiku tuđe predstave koju sam gledao jer tada vidim koliko se malo napisanoga odnosi na predstavu. To je šokantno. Ljudi misle da je važna njihova ocjena, a da je baš sve drugo potpuno nebitno.

Najsavršenije ogledalo

Imao sam u životu divne profesore, ali ja ne pamtim niti jednu jedinu ocjenu koju su mi dali. Međutim, pamtim kako su predavali. To bi i u kritici trebalo biti važno. Trebalo bi biti važno kako se kritika piše. Ona bi morala pisati o stvari koju je čovjek vidio i morala bi doživjeti ono o čemu piše. Ali — to će opet zvučati jako općenito — treba znati pisati! Nije važna ocjena jer što će mi da mi budala dade vrlo dobar ili odličan, pa mi poslije neko udruženje na temelju takvih ocjena još uruči i nagradu. Znati predavati i znati pisati čudesno je, ali bez toga nema smisla ocjenjivati, niti procjene niti ocjene nemaju ikakve svrhe. Tek kada čovjek ima talenta za pisanje, tek tada u njegovom poslu obrazovanje dobiva pravi smisao. Pitam se hoće li buduće generacije biti spašene od propadanja Internetom i selektivnošću koju on nudi. To je, čini mi se, jedina nada. Sjajno je da čovjek više ne mora prelaziti fizički put do informacija. Kompjutor puno pomaže, ali opet — on ne može smisliti rečenicu. Vi to znate bolje od mene jer više pišete.

Ali Internet je ipak najveće čudo, veće i od kompjutora. Čini mi se da ništa tako veliko i važno nije izmišljeno od izuma tiskarskoga stroja. To je medij totalne demokracije i pravde za sve. Internet je zapravo onaj komunizam što je trebao doći, pa nije došao.

— Međutim i za Internet je potrebno obrazovanje jer je ono uputa za njegovu upotrebu. Inače biste se izgubili u tom svijetu informacija. Internet vodi onome čemu se težilo kod starih Grka, a to je potpuni individualizam u obrazovanju. Čovjek treba tražiti ono što je njegovo i uvijek je bolje pet puta pročitati istu knjigu ako je knjiga vaša i dio je vašega otkrivenog svijeta, nego pročitati deset drugih knjiga.

Da, ja cijeloga života gledam iste filmove i čitam iste knjige. U iskustvu čitanja i gledanja istoga pratim vlastite promjene, pa nakon deset godina ista knjiga ili isti film više i nisu knjiga ili film od prije deset godina. To su zapravo najsavršenija ogledala.

— Na taj način otkrivate sebe i ono po čemu ste pisac. Pisac ste po onome što ste našli u tim knjigama, a što u njima uopće nije napisano. Vi nastavljate pisati već napisanu knjigu i to je duboki intimni smisao tradicije. Ili bi takav trebao biti smisao tradicije. Vi pišete iz nekoliko pisaca i u tome je vaša originalnost. Iz petoga čitanja već ste se udaljili od kopiranja nečijeg stila. Tako čovjek pronalazi dno stvari i na dnu blago iz kojega je nešto napisano. Pisci uvijek pišu iz nečega, a kada čovjek blisko čita, tada i otkriva to nešto. Međutim to nešto više nije od onoga pisca, nego je to vaše. Obično to onda maksimalno ne sliči na pisca čiju knjigu po pet puta čitate. Mislim da je jako malo kritičara sposobno u suprotnosti nečijega pisanja prepoznati utjecaj.

Originalnost se radi

Povremeno se bavim time da neke svoje priče pišem tako što doslovno, istina po sjećanju, prepričavam već napisane tuđe priče. Doslovno ih se držim i ništa ne mijenjam, ali još nikada nitko nije prepoznao krađu, krivotvorinu ili palimpsest. Radim to iz neke vrste ljubomore. Prisvajam ono što bih volio da sam napisao ja, a ne recimo Čehov. Prepisujem pisce na osnovu vlastita sjećanja na njihova djela. Kada sam to prvi put činio, osjećao sam se pomalo bijedno, kao da kradem u samoposluzi, ali mi je onda počelo prijati. Umjetnost zna poslužiti za ostvarivanje vlastitih, najčešće sasvim infantilnih, snova.

— Normalno je da takve stvari nitko ne prepoznaje. To je ona selidba duša koja doista postoji jer kako bi kultura izdržala bez selidbe duša? Samo idioti mogu misliti da su samonikli. Samo idioti i jesu samonikli jer imaju ideju da su samonikli. Sotonska je podvala da čovjek sebe treba tražiti u razlici. Sebe treba tražiti u sličnosti jer je sličnost zapravo nemoguća i jer je naša prava sličnost u našoj najdubljoj intimnoj razlici. Tako sebe i otkrivamo kao razliku. Valja ići u onoga tko ti je blizak i tada najednom vidiš kako to nisi ti. To jeste ono što voliš, ali to definitivno nisi ti. Takav estetski postupak analogan je istinskom činu ljubavi ako nije i identičan s njim. U tim stvarima ne postoje upotrebni kriteriji. Meni se jako sviđa izraz učitavanje, upravo zbog tog u-čitavanje, a ne odčitavanje iščitavanje ili slično. Kao redatelj nisam za nova čitanja, nego sam za učitavanja. U učitavanju je eventualna originalnost. Ja svoju originalnost ne mogu napraviti od ničega. Originalnost se radi, u radu je originalnost jer se ona traži, a to traganje je rad. U tome je bit i ne znam kako bi se drukčije moglo. Čovjek bi morao biti obrazovan kao Aleksandrijska biblioteka da bi sebe mogao tražiti u razlikama jer je toliko puno istoga na svijetu da će svaki pametan čovjek osjetiti najveću radost kada vidi da neki drugi ljudi misle isto što i on. Ujedno, to je i jedina sigurnost da nisi budala.

A oni nasilu originalni, oni koji misle da nitko ne misli kao oni i da samo oni baš na takav način rade to što rade, takvi su zreli za samoubojstvo ili su potpuni idioti. Prepoznavanje je osnova života i kulture, a pogotovu kazališta.

Pišete li nešto?

— Pišem, ali teško pišem jer sam brbljav. Ne usuđujem se pisati ono što bi se zvalo umjetničkom prozom, nego pišem uglavnom o kazalištu i o onome za što se mogu čvrsto uhvatiti. Ali najviše cijenim ljude koji su u stanju nešto u svojim knjigama ispričati i u stanju su me time uzbuditi. Ne laskam time vašemu poslu jer ja to govorim kao redatelj i mislim da mogu vidjeti tko zna, a tko ne zna nešto ispričati i znam koliko je pričanje velika stvar.

Jus primae noctis

Naši mladi pisci, pogotovu kazališni, u dosta su nezgodnoj situaciji jer je ovo tako mala zemlja. U Splitu sam evo napravio Matišićev komad *Svećenikova djeca* i s time je taj komad po svoj prilici gotov. Neće ga raditi više nijedno kazalište, a ono što bi trebala biti pretpostavka samoga smisla teatra, jest da dobar komad radi još četiri-pet kazališta, pa da možemo jasno svjedočiti o kretanjima jednoga teksta i o mogućim učitavanjima. Ali što bi tada radili *Marulovi dani* na koje idu najbolje predstave rađene prema domaćim tekstovima? Najbolja predstava, naravno, ne mora biti urađena prema najboljem tekstu jer neki i od slabijih tekstova mogu načiniti dobre predstave. Ali strašno je to što u nas tekstovi doživljavaju obično samo po jedno uprizorenje, to je svojevrstan *jus primae noctis* koji se u hrvatskom glumištu primjenjuje radikalno: onaj tko je s tekstom prvi spavao, dobiva nad njim svu vlast. Različite usporedne predstave novih dramskih tekstova bile bi zanimljive i korisne za naše pisce i kazalište. One bi presudno utjecale na naše glumište: preusmjerile bi i pospješile njegov razvitak, navele ga na otkrivanje i prepoznavanje vlastite fizionomije. Prođu godine i godine prije nego što se netko drugi odluči raditi svoju predstavu prema tom tekstu. Ali nažalost mi nismo po broju pozornica i kazališta u većoj državi, a i da jesmo nisam siguran da bismo tako radili.

Ali kada je o kazalištu riječ, uvjerili smo se da je moguće kazalište bez redatelja, da je moguće kazalište i bez teksta, ali još nitko nije vidio kazalište bez glumca jer je kazalište bez glumca nemoguće kazalište

S te strane bila je sretna okolnost što smo imali Jugoslaviju. Istina, možda bi bolje bilo takve rečenice prestati izgovarati jer mi se čini, kada ih govorim, da se ponašam kao papiga i to priglupa papiga. Osim toga, čim u pozitivnom smislu spomeneš Jugoslaviju, odmah moraš izgovoriti i desetak konvencionalnih i bontonskih rečenica protiv nje. A to mi se stvarno više ne da...

— U pravu ste. Jugoslavija je bila dovoljno velik i raznorodan prostor da bi se mogle nalaziti razlike i sličnosti i da bismo mogli propitivati razlike i sličnosti u individualnim učitavanjima. Ali sad stvarno prelazimo jednu opasnu granicu jer se naš razgovor odmah počinje čitati kao jugonostalgija, a ja od sve jugo-nos-talgije imam samo — nos. Ali upravo iz tog osjećaja, tog kulturnog osjećaja za raznorodnim prostorom, danas treba insistirati na regionalizmu i to ne regionalizmu u jezičnome smislu, pa da se piše na dijalektu, nego na regionalizmu u individualnom smislu. Između naših južnih i naših sjevernih pisaca postoji značajna razlika, a za njezino prepoznavanje nije potrebna neka posebna pamet. Popisivao sam sintaktičke razlike između južnih i sjevernih pisaca i primijetio sam kako je riječ o dva posve drukčija unutarnja ritma rečenice. Usporedite recimo Novaka i Marinkovića na jednoj strani i Krležu na drugoj strani! Pa to su sasvim različite strukture. Te razlike znaju biti veće od razlika između hrvatskog i bosanskog ili hrvatskog i srpskog pisca. Ovo zvuči kao svetogrđe, ali je istina. Zato su mi i polemike oko toga čiji je Andrić pisac sasvim bespredmetne jer je ćuprija na Drini, a nije ni na Kupi, ni na Moravi. Ćuprija je na Drini i što ćemo sad. Ili recimo Danilo Kiš! On nam je blizak, a vama je sigurno bliži od mnogih, neću im imena spominjati, koji bi vam po geografskoj i nacionalnoj situaciji trebali biti bliži. Ti koji su zemljopisno i nacionalno bliski mogu vam biti jako daleki, što ne znači da oni ne valjaju.

Ljudski strahovi

Istina je, ali katkad razmišljam zašto se s dalekim piscima obično bavim, samo ako oni ne valjaju ili zašto o bliskim piscima najčešće pišem, samo onda kada mi se čini da su životom iznevjerili svoje djelo. Utvaram si da je tako jer se, eto, bavim novinarstvom, ali istina je vjerojatno drukčija. Ljudi postaju zanimljivi kada se pokvare kao što i gorgonzola postaje gorgonzolom tek kada sazrije plijesan. Prije plijesni nikome nije zanimljiva.

— Ono što ste pisali o nekim ljudima bilo je vrlo neugodno, ali neugodno je samo zato što su ti ljudi postali likovima u književnom smislu riječi. Svi mi postajemo likovi kad nas netko dohvati ili kada nekome damo povoda da nas dohvati. Meni je bilo žao kada ste pisali o Ranku Marinkoviću jer je Marinković bio jedan od mojih velikih profesora, a vi ste mu rekli ono što mu ja nikada ne bih rekao. Teško mi je kad ga vidim tako izgubljena između njegovih stupova »straha i smrti«.

I meni je Ranka Marinkovića žao, ali čim mi ga bude žao, odmah me hvata bijes jer mi ga je žao. Godine moga života potrošene su zbog

Nino Šolić

različitih tuđih strahova, Marinkovićevih strahova ili na kraju krajeva strahova mojih roditelja koji generacijski pripadaju onima koji su temeljito razorili moj svijet i moj mir. Ja teško prema takvim strahovima mogu imati poštovanje.

— Vi ste mlad čovjek i apsolutno imate pravo na svoj osjećaj, ali ja više nisam mlad i poznata mi je duga povijest ljudskih strahova. One koji danas umiru od straha gledao sam i prije četrdeset godina kako se smrtno boje, a da za to nisu imali stvarnih razloga.

Upravo to: strašan je čas u kojemu su ljudski strahovi postali škodljivi. Bilo bi bolje da pravu istinu o nekim ljudima nikada nismo saznali i baš zato je iskustvo rata besmisleno i opterećujuće. Recimo, moj otac je bio liječnik na internoj klinici, u prvom susjedstvu s psihijatrijom na kojoj je radio Radovan Karadžić. Upoznao sam tog čovjeka i bio je miran, snošljiv i drag. Volio bih da nisu došla vremena u kojima se on mogao pretvoriti u vraga i uopće mi nije važno što je taj vrag po svoj prilici sve vrijeme u Karadžiću ležao i što bih ja umro u zabludi o njemu da nije bilo ovoga rata. Bolje je živjeti u zabludama, nego s beskorisnim istinama. Najljepša su, mislim, ona vremena koja nam pružaju iluziju da je naš svijet dobar i plemenit.

— Da, tako se požališ na to da je netko postao monstrum, a drugi ti pametno kažu kako nitko nije mogao postati nešto što u dubini sebe nije već bio, ali to nije ni utjeha ni objašnjenje.

Moja mama je Bosanka, iz Prijedora, a po ocu sam Dalmatinac. Imam veliku bosansku i veliku dalmatinsku rodbinu. Pojedinci iz tih dviju obitelji ratovali su i ginuli za sve države koje su se pojavile na ovim prostorima, tako da mi je nepodnošljiv bio ovaj posljednji rat jer je on meni bio samo referenca na prethodne ratove. Sjećate se Draška Popovića, Sarajlije koji je bio predsjednik nogometnog saveza? E, on je moj prvi rođak, sin moje ujne, koja je zaklana u Staroj Gradiški. Zato kad vidim Antu Đapića u crnoj košulji, skoči mi tlak ako ga ne shvatim kao komičnu figuru ili ako ne pomislim na onu biblijsku i poželim da mu Bog oprosti jer ne zna što čini.

Ali moj drugi rođak, Mirko Violić, Dubrovčanin, završio je pomorsku akademiju i bio je mobiliziran u hrvatskoj mornarici. Zarobili su ga partizani i godinama smo se nadali da će se pojaviti jer se govorkalo da su njega i njegovu skupinu odveli u Rusiju. Tko zna gdje je taj čovjek ubijen!

Protiv politike

Kao maturant, 1945. godine pošao sam u Prijedor, pa sam se spuštao do Dubrovnika, ali umjesto da vidim zavičaje svoje rodbine, ja sam uzalud tražio grobove poginulih. Iz toga se u meni razvio apriorni otpor prema politici koji je, istina, razvijala i moja majka. Svaka naša politika izravno je vodila u ubijanje. Tu nema druge i tako je uvijek. I danas bi, vjerojatno, ovi političari najradije izvukli revolvere i raspalili jedni po drugima, a posljedica bi bila ta da bi se opet spasili oni koji su gori. Majka mi je zabranila da se ikada upišem u političku stranku, svejedno koju stranku. Ali nije mi dala niti da se upišem u pionire, niti u Narodnu omladinu Hrvatske, pa sam joj u sedmom razredu gimnazije govorio da mi neće dozvoliti da se upišem na fakultet ako ne budem član Narodne omladine, pa je na kraju rekla: »Ma upiši se, jebo im majku. Ako je zato, neka bude.« Ona se plašila za mene jer je u Prvom svjetskom ratu izgubila jednoga brata, a u Drugom svjetskom ratu drugoga, oca Draška Popovića koji je ubijen u logoru u Zemunu, kao zarobljeni partizan. Taj čovjek nije bio komunist, nego je pobjegao u partizane da se spasi, kao što ni onaj moj rođak iz Dubrovnika nije bio nikakav ustaša, nego mobilizirani vojnik hrvatske vojske, koji nije imao razloga bježati u partizane.

To su neke moje obiteljske priče, a pričam vam ih jer mnogima se čini da sam ja politički neutralan, ali nisam neutralan, nego sam protiv politike. Protiv sam one politike koja je u nas povijesno bila jedina moguća. Ta razina je u mome slučaju vjerojatno ušla i u moju režiju, iako režija nije pravljenje svijeta iz ničega, nego je manipuliranje u estetskom smislu riječi. Ali koncepcija u umjetnosti najmanje je važna. Možemo nas dvojica imati istu koncepciju, ali ispast će dvije sasvim različite priče. To je ta bitna umjetnička razlika koja nije razlika u idejama jer ideja uvijek ima puno i samo loša djela imaju jednu ideju.

Ja vjerujem da je svaki biografski podatak životno presudan i da se ljudski karakter okuplja oko biografije. I u najobičnijim razgovorima, kao i u umjetnosti, uvijek me je puno više zanimalo što je bio nečiji djed i čiji je otac donosio poslije posla lubenicu s tržnice, nego što netko misli i zastupa ili na koji način nečije djelo tumače teoretičari umjetnosti.

— Ja također duboko vjerujem u važnost biografije. Svako zastupanje individualizma proizlazi iz biografije, ali se iz takozvanih objektivnih biografija to ne da iščitati.

Bog je bio nezadovoljan

Meni se već godinama čini da u nas redatelji i glumci polako nestaju i da na mjestu na kojemu je nekada bilo kazalište nastaje neki novi, meni prilično nezanimljiv svijet koji je više svijet umjetničkih protokola nego svijet umjetnosti. Iščezavaju li pred vama glumci?

— Glumci ne mogu nestajati jer je gluma neuništiva čovjekova potreba. Gluma je osjećaj ljudskoga nezadovoljstva tijelom i onim što mu je u životu dato na upotrebu. Osuda na tijelo je okrutna i strašna, a gluma je zapravo potreba da čovjek bude netko drugi. On želi samoga sebe uvjeriti da može biti različit od vlastita tijela i samoga sebe. Što je veći glumac on je i različitiji od sebe. Kazališna komunikacija zasnovana je na činjenici da gledatelji imaju istu onu potrebu koju ima i glumac. To je uživanje u transformaciji i ja znam da teoretičari glume u ovim mojim riječima čuju jednoga konzervativnog redatelja i da će reći da je ovo o čemu ja govorim zapravo priča o mimetizmu. Ali to nije mimetizam, nego je to pobuna.

Upravo zbog te pobune Crkva, koja je uvijek bila lukava i iskrena, u srednjem vijeku zabranjuje kazalište. Crkva je bila protiv toga što se čovjek kroz glumu usudio biti nešto drugo od onoga što je stvorio Bog. Ali oni su krivo interpretirali dogmu i krivo su interpretirali rečenicu da je čovjek stvoren na sliku i priliku Božju. Tu rečenicu potvrđuje baš kazalište i potvrđuje je gluma jer da nema glume, značilo bi da je Bog bio strašno neinventivan i da nije bio stvaralac, a ako je kao stvaralac stvorio čovjeka i ako ga je stvorio na svoju sliku i priliku, tada je stvorio čovjeka autostvaraoca, dakle glumca.

Uostalom, zašto bi čovjek bio zadovoljan samim sobom i svojim tijelom kada je i Bog pred stvaranje bio nezadovoljan. Da nije bio nezadovoljan, zašto bi uopće stvarao svijet? Ta božanska uputa postojala je još prije prvoga dana stvaranja.

Mene je kao lijenoga Dalmatinca uvijek zanimalo što je Bog radio sedmi dan, što je radio u nedjelju? Što je radio tog dana kada se odmarao? Pa on je tog dana smislio svijet! E, u to ime ja imam samo osamdeset režija do danas, a neki moji mlađi kolege davno su prešli stotu režiju. Imam svoje veselje da ništa ne radim ili da radim ono što nije moj posao.

Korijeni vitalnosti

Postoje vremena loših glumaca i loših pisaca koja, tako se čini, dolaze sama od sebe i skoro je nemoguće uhvatiti pravilo njihova nailaska. Loših pisaca, to je jasno, uvijek bude više nego loših glumaca, ali ipak mi je čudno da vrijeme loših pisaca uvijek jest i vrijeme loših glumaca.

— A jeste li, recimo, razmišljali o tome zašto naši političari ili političari uopće govore pred sve manjim i manjim brojem ljudi. Radić je svojedobno govorio pred desecima tisuća, a ovi danas najčešće govore pred desetak novinara. Zašto se oni ne usude izaći na trgove. Pa vjerojatno zato što ipak osjećaju da su loši glumci.

Ali kada je o kazalištu riječ, uvjerili smo se da je moguće kazalište bez redatelja, da je moguće kazalište i bez teksta, ali još nitko nije vidio kazalište bez glumca jer je kazalište bez glumca nemoguće kazalište. Tu negdje leže i korijeni njegove vitalnosti, onoga što teatar može spasiti pred naletom televizije i lakih žanrova. Naime, postoji nešto u teatru što ne može snimiti televizijska, ni filmska kamera i što ni na koji način ne može postojati izvan fiksiranoga i prolaznoga vremena kazališne predstave. To je isto ono što postoji između nas dok razgovaramo i što nitko osim nas, budući da smo sami u ovoj sobi, nikada neće saznati jer je neprenosivo. Teatarsko iskustvo, dakle glumačko iskustvo, neprenosivo je i zato je to iskustvo besmrtno, iako je glumac smrtan. To je metafizički »paradoks o glumcu«.

Zato vjerujem u besmrtnost kazališta, iako znam da će »sve naše igre biti prah«. Z

P R I M I J E N J E N E

Sandra Križić Roban, povjesničarka umjetnosti i članica žirija 34. zagrebačkog salona

Tople nesavršenosti primijenjenih umjetnosti

Od samih primijenjenih umjetnika mora proizaći inicijativa da se stvari počnu temeljno mijenjati

Sabina Sabolović

Ovogodišnji Zagrebački salon na kojem ste i vi bili član žirija potaknuo je pitanje vrednovanja primijenjenih umjetnosti te njihove pozicije uopće. Kako bismo danas definirali pojam primijenjenih umjetnosti?

— Jednostavna i ispravna, svima razumljiva definicija primijenjenih umjetnosti teško se može naći. Najčešće se primijenjene umjetnosti tumače odgovarajući kontekstu davne Ruskinove teze o povratku proizvodnje rukom koja se dogodila u trenutku jačanja manufaktura i industrijske proizvodnje. Ruskin se zalagao za vraćanje obrtu, a slični interes pokazali su svojedobno i muzeji za umjetnost i obrt. U njima su, uz umjetničke, pokazivani predmeti koji su primarno zadovoljavali građanske potrebe za lijepim i dekorativnim. Kod njih je, a to se tijekom vremena posebno pokazalo, često dolazilo do nesrazmjera između funkcije i oblika.

U suvremenoj kritici i teoriji umjetnosti problem primijenjenih umjetnosti po mom je mišljenju najbolje razradio Peter Dormer u svojoj knjizi *The Meanings of Modern Design*, tvrdeći da je upravo neravnopravan odnos između funkcije i oblika doveo do konzervativnog odnosa prema predmetu koji proizvode primijenjeni umjetnici. Naime često puta je autor zadovoljan već samom činjenicom da izrađuje predmet, ne insistirajući pritom na viziji, umjetničkoj ideji koju želi riješiti, oblikujući iz drveta, gline ili tekstila. U činu stvaranja on nalazi svoje primarno, često i jedino zadovoljstvo.

Dormer piše i o kategoriji zadovoljavanja ukusa srednjeg građanskog sloja, koju je kod nas teže primijeniti budući da društveni slojevi nisu ni približno uredno postavljeni kao u Britaniji. U tom kontekstu zanimljivo je spomenuti da se krajem sedamdesetih i osamdesetih godina na Zapadu pojavio čitav niz autora koji su se protivili takvim društvenim postavkama. Smatrali su da je tehnologija izrade unikatnog predmeta proizvod buržujskog društva protiv kojeg su oni bili *a priori*. Počeli su raditi predmete koji su također spadali u primijenjenu umjetnost, ali koji su izgledali nevješto oblikovani. Primjer za to je grupa autora kojom se teoretski bavio Christian Borngräber, koja je u Njemačkoj polovicom osamdesetih realizirala potpuno otkačen namještaj. Najpoznatija je Stilettova stolica izrađena od kolica za samoposluživanje, koja je postala svojevrsni zaštitni znak takvog pristupa. Zatim je tu grupa *Hardwerken* iz Nizozemske te brojni autori koji su radili u sirovim materijalima, sklapajući neobične kombinacije tekstila, čelika... Oni su, postavivši se u poziciju protivnika *petit bourgeois*, vremenom postali ekskluzivni, a njihove kreacije počele su se proizvoditi u većim serijama.

Tu se onda postavlja pitanje granice između dizajna i primijenjenih umjetnosti...

— Dizajn je tijekom proteklih desetljeća, upravo zbog mogućnosti da svima ponudi isti, jednako dobro izrađen predmet, donio demokratičnost i nižu cijenu te je postao dostupan velikom broju ljudi koji su svoj prostor željeli obogatiti ne samo lijepim, već i funkcionalnim predmetima. Dizajnirani predmet, za razliku od nečeg što stvara primijenjeni umjetnik, uključuje grupu ljudi koja na njemu radi. Postoji autor zamisli, netko razrađuje proces proizvodnje, grupa ljudi radi na alatima potrebnima za njegovu proizvodnju... To je proces u kojem se ljudi susreću, izmjenjuju ideje i zajedničkim angažmanom poboljšavaju konačni proizvod. Kod primijenjenih umjetnosti postoji jedan autor koji se zna izraziti u određenom materijalu, u čemu može biti vješt, majstor ili samo korektan.

Nedostatak edukacije

Kakva je situacija s primijenjenim umjetnostima na hrvatskoj sceni?

— Velika poteškoća naše sredine je nedostatak obrazovanja. Generacija koja se školovala tijekom slavnih pet godina postojanja Akademije primijenjenih umjetnosti u Zagrebu ostavila je itekako velik trag. Dovoljno je podsjetiti se npr. Zlatka Boureka koji je u scenografiji te izradi maski i kostima ostavio značajan utjecaj. Potpuno nesuvisla odluka da se ta Akademija zatvori nažalost je pridonijela stanju kakvo imamo danas. Postoji Škola primijenjenih umjetnosti i dizajna izrazito staromodnog pristupa te neadekvatno educiranog osoblja. Ona ne pruža onu raznolikost pristupa koju umjetnost danas treba, poput individualnih autora koji će pridonijeti suvremenim zahtjevima oblikovanja, otvarajući nove putove. Deseta godišnjica Studija za dizajn najbolji je pokazatelj koliko je obrazovanje važno. Nije čudno da se pojavila nova generacija izvrsnih grafičkih dizajnera te zapaženih produkt-dizajnera koji su završili taj studij ili trenutno studiraju.

Za razliku od toga, nove primijenjene umjetnosti kao da nema. Mladi ljudi koji žele nastaviti školovanje moraju odlaziti nekamo van. Svi ostali prepušteni su sami sebi, jer ne postoji mogućnost da se doškoluju u privatnim atelijerima i radionicama kod već afirmiranih autora.

Na Salonu je broj radova primijenjenih umjetnika drastično smanjen. Koliko je uopće radova s područja primijenjenih umjetnosti bilo prijavljeno?

— Teško mi je točno odrediti postotak, ali je radova u obje kategorije bilo uistinu mnogo. Ne bi bilo pošteno reći da smo bili kritični prema primijenjenoj umjetnosti, a da smo prema dizajnu bili blagonakloni i nagrađivali ga. Nije bilo tako. Iz svih kategorija bilo je mnogo prijava, no poznavajući brojnost članova ULUPUH-a čini mi se da se dio njih uopće nije javio. Nažalost nekoliko radova koji su bili zanimljivi i koje je žiri prihvatio, iz osobnih razloga nisu pokazani na izložbi. Ipak moram reći da sam bila iznenađena količinom loših i nepromišljenih radova, predstavljenih na krivi način. Kao likovnog kritičara uvijek me zanima unutrašnja kreativna potreba, no u nekim slučajevima nisam joj se mogla dovinuti. Kod nekih primjećujete da se trude u materijalu ili slično, ali sam trud, odnosno vještina oblikovanja jednostavno nisu dovoljni.

Koliko s obzirom na problem obrazovanja uopće postoji mlađih autora u tom području?

— Situacija je prilično tragična. Mladi se sve rjeđe javljaju u članstvo ULUPUH-a. Ne znam što se zbiva s njima kada završe Školu primijenjene umjetnosti, iako su brojni. Treba stoga istaći studente Tekstilno-tehnološkog fakulteta, odnosno grupu koju vodi Tonči Vladislavić. Oni su još jedan dokaz tezi o važnosti obrazovanja, i pritom ne treba zaboraviti sav trud koji je Tonči osobno uložio na stvaranju veza s inozemstvom, na prijavljivanju studenata na natjecanja i slično. Rezultati su očigledni. Ta grupa studenata napravila je izvrsnu interpretaciju istarske nošnje i ostvarila autentičan projekt koji nudi dublje društvene, pa čak i političke konotacije.

Jasno je da se u našoj društvenoj situaciji neće krenuti u organizaciju nove visokoškolske ustanove za primijenjene umjetnosti, ali pri Akademiji likovnih umjetnosti mogao bi se napraviti takav odjel. Sigurna sam da bi za deset godina rezultati bili i više nego vidljivi.

Nepotrebni pojedinci

U inozemstvu sustav obrazovanja postoji, kakva je tamo situacija s primijenjenim umjetnostima? Postaju li one upitne kao kategorija?

— U nekim zapadnim sredinama uopće ne postoji kategorija primijenjenih umjetnika kakvu mi poznajemo. Francuska, Engleska i Belgija zemlje su u kojima netko tko radi modu, keramiku, staklo ili nakit i tko računa na izravan kontakt s kupcem ne može biti članom povlaštene kategorije koju podržava država, plaćajući im socijalno, staž i sl. U engleskom jeziku umjesto termina *applied artist* govori se o obrtu i umjetnosti bliskim obrtnicima. Zanimljiva je Belgija i način na koji funkcionira Akademija u Antwerpenu, jedna od važnih likovnih institucija u Europi, gdje se studira i slikarstvo i grafika i moda i nakit. Najveći dio ljudi koji završe tu Akademiju otvaraju svoje male dućane tj. neke vrste otvorenih atelijera u kojima rade i prodaju svoje, jednako kao i radove drugih autora. Naravno, izuzetno je važno da cijeli sustav — od poreznog sustava do načina iznajmljivanja prostora — podržava takve autore. To je splet okolnosti kakvog kod nas nema.

Nedostatak edukacije tjera na odlazak sve one autore koji se žele baviti nakitom, fotografijom, staklom itd. Tako gubimo mlade ljude koji bi se mogli postepeno uključiti u proces obrazovanja, odgajajući generacije koje dolaze. U Hrvatskoj imamo nekoliko kvalitetnih pojedinaca, koje nitko ne treba jer ne postoji sustav u kojem bi oni svojom kreativnošću i znanjem mogli pridonijeti promjenama. Nema mogućnosti otvaranja malih atelijera u kojima bi autori mogli prodavati svoje radove, zarađujući svojim radom i znanjem.

Jednolični kriterij

Ipak, formalno ULUPUH ima uistinu veliki broj članova. Može li se od njih očekivati inicijativa za neku promjenu?

— Nažalost, ULUPUH je u zadnjih godinu dana bio u središtu brojnih skandala, a nije na meni da ulazim u prirodu tih problema. Točno je da u ULUPUH-u ima mnogo članova i činjenica je da se u medijima ističe kako su pojedini umjetnici, koji jesu ili su bili članovi ULUPUH-a, značajne ličnosti umjetničkog života Hrvatske. Isto tako je točno da se članstvo rasipa, kao i da su izložbe koje ULUPUH priređuje često puta na granici podnošljivosti. Brojni autori svojedobno su proglašeni umjetnicima i oni — zadovoljni s tom činjenicom — i dalje žive na račun stare slave. Zaboravljajući pritom da je sve moguće ponovno ocijeniti i da izgovori o lošoj današnjoj situaciji često puta nisu utemeljeni. Jer loša ekonomska ili društvena situacija ne bi trebale utjecati na kvalitetu pojedinačnog umjetničkog načina izražavanja. Osim toga, nema suvisle, argumentirane kritike, a kad do nje dođe, autori je doživljavaju kao osobnu uvredu.

Vrlo je zgodno po potrebi, kao asa iz rukava vaditi Picelja, Richtera, Švertaseka, Bernardija, Arsovskog, Vulpea, Bućana, Ljubičića, Jagodu Buić, jer svakih pet ili deset godina pronaći ćete nekoliko izvanrednih umjetnika. Ali što je s onim brojnim umjetnicima, *poniženima i uvrijeđenima*, koji smatraju da ih na Salonu nismo smjeli odbiti? Najveći dio onog što rade nije umjetnost, to je ili dobar obrt (koji bi trebao biti bolji) ili zadovoljavanje osobnih potreba koje nisu dosegle prag umjetnosti, a kamoli zavladale tim područjem. Ne želim da sve primijenjene umjetnike prekrije prašina. Naprotiv, smatram da od njih samih mora proizaći inicijativa da se stvari počnu temeljno mijenjati u svim kategorijama koje smo spominjali. Prednost što samostalno odlučuju o vlastitu kreativnom procesu, koji Baudrillard tako lijepo opisuje u kontekstu »filozofije samoispunjenja«, možemo gledati kao na konzervativni i konformistički čin, suprotan načelima mainstreama i tehnologije. Tople »nesavršenosti« primijenjenih umjetnosti pronalazile su svoj put prema zainteresiranim pojedincima i bilo bi šteta da taj proces prestane. Ali prihvaćanje i divljenje samo jednom aspektu, naprimjer vještini oblikovanja u nekom materijalu, dovelo je do jednoličnog kriterija koji ne odgovara svemu onome čime se u umjetnosti uobičajeno bavimo. Z

Deseta godišnjica Studija za dizajn najbolji je pokazatelj koliko je obrazovanje važno

Tomislav Križić

Sandra Križić Roban likovna je kritičarka, zaposlena na Institutu za povijest umjetnosti kao znanstveni asistent.

Značenje modernog dizajna

U povodu 34. zagrebačkog salona posvećenog dizajnu i primijenjenim umjetnostima donosimo odlomke iz poglavlja *Vrednovanje onog što je učinjeno rukom* iz knjige Petera Dormera *Značenje modernog dizajna*, Thames & Hudson, London 1990.

Peter Dormer

U ovom poglavlju razmatram rad i društvenu ulogu obrtnika čiji je stvaralaštvo, iako izgleda tradicionalno, zapravo u potpunosti izum dvadesetog stoljeća. To je stvaralaštvo umjetnika srednje klase ili obrtnika-dizajnera, kojeg ponekad nazivamo *studijskim obrtnikom*.* Polazišne točke tu su kreativno ispunjenje i samoizražavanje individualnog obrtnika koji stvara po svom vlastitom dizajnu, a ne po onome klijenta ili nadgledajućeg umjetnika i dizajnera.

* * *

Peter Dormer jedan je od vodećih teoretičara primijenjenih umjetnosti i dizajna. Osnivač je Design Analysis International i pisac knjiga: *Novi nakit*, *Nova keramika* i *Novi namještaj*.

Okvirno govoreći, suvremeni svijet obrta radi podjelu na ljude koji stvaraju predmete koji se mogu koristiti, ili izgledaju da bi se mogli koristiti, te na one koji stvaraju predmete koji su jednostavno beskorisni i imaju ambiciju da ih se ozbiljno prihvati kao umjetničke predmete. Ta je definicija dosta neprecizna budući da se i o funkciji može raspravljati.

Podjela tako postoji između onih koji se drže konzervativne ideologije i onih koji traže oblik avangarde dekorativnih umjetnosti temeljeći se često na negiranju ne samo funkcije, već i osnovne

Bojana Švertasek, Bez naslova, 1999.

vještine. Svakako, u osamdesetim godinama vidjeli smo priličan porast u kategoriji beskorisnog obrta — bujanje predmeta koji naginju prema slikarstvu ili skulpturi.

* * *

Pogledajmo primjer Sjedinjenih Američkih Država. Tu postoje neki od najboljih obrtnika na svijetu — tradicionalni ili, kako je bolje reći, *kvazitradicionalni* obrtnici uistinu su često vrhunski. Istovremeno postoji velika i rastuća industrija umjetničkog obrta, velikim dijelom apstraktnog i nefiguralnog te posve nefunkcionalnog. Razvoj ovog fenomena u SAD-u nije iznenađujući budući da korijene ima u specifičnom američkom pronalasku — apstraktnom ekspresionizmu.

Očigledno obrtnici, posebno oni školovani u umjetničkim institucijama, nisu mogli ne biti zadivljeni razvojem u ovoj vrsti slikarstva — više nego s formalnijim, europskim apstraktnim slikarstvom dvadesetih i tridesetih godina — pogotovo zbog prisutnosti pokreta te tragova šaka i ruku. Trag ruku izuzetno je važan element obrta dvadesetog stoljeća. Kada je obrtnik pogledao suvremenu sliku, prepoznao je da slika više ne ispunjava niti jednu osobitu funkciju osim da jednostavno bude tamo. Kada se to odrazilo na ulogu obrta, prepoznali su da, kada jednom maknete funkciju obrta, ono što ostaje jest *stvar*, u istom smislu kao što je i slika Jacksona Pollocka *stvar* i uz sve svoje namjere i svrhe — bez mnogo sadržaja.

Štoviše obrtnik je vidio da su pokret i izražajnost ono što daje Pollocku ili Klineu sadržaj. Prirodno obrtnik je pomislio: i ja to mogu. Apstraktni ekspresionizam otvorio je put različitim drugim vrstama apstrakcije — formalizmima u kojima oblik, tekstura, boja i linija postaju osnovni motivi: vrlo slično slaganju cvijeća.

* * *

Kasno dvadeseto stoljeće dalo je obrtnicima specifično ekonomsko okruženje za rad. Rukom načinjena grnčarija, tkanje ili rad s drvom u dvadesetom stoljeću

Nataša Mihaljčišin, Bez naslova, 1999.

prakticiraju se u prilikama sasvim drukčijim nego u prethodnim stoljećima. To su prestali biti zanati i kao takvi su promijenili poziciju — od radničke klase i komercijalnog zanimanja do srednje građanske klase te pozicije kreativnih i umjetnosti sličnih aktivnosti. Sličnih umjetnosti u smislu da su kao predmeti stvoreni i kupljeni prvenstveno za kontemplaciju.

* * *

Aktivnost stvaranja obrtničkog predmeta danas je sasvim drukčija od vremena kada je obrt bio zanat. Danas se obrt proizvodi kao izbor srednje klase, kao izražavanje slobodne volje za publiku koja ima dovoljno novaca — i percepcije — da si priušti beskorisne predmete za kontemplaciju. Ono što danas razlikuje obrt od zanata smanjenje je količine boli (u smislu stvaralačke boli) i vrlo značajan porast u postotku užitka i samoispunjenja.

Postoji još jedan čimbenik. Mnogi obrtnici zarađuju vrlo mali dio svojih sredstava za život od obrta, čak i ako obrt ispunjava najvažniji dio njihova života. Izdržavaju se ženidbom ili poučavanjem.

* * *

Posebno u SAD-u, Njemačkoj, Nizozemskoj i Britaniji prisutna je *pod-tema* u priči o obrtu. Postoji opozicija nekih obrtnika u odnosu na uobičajene glavne karakteristike obrta kroz opskrbljivanje kuća poznatim i domaćim oblicima: priličan broj obrtnika odbacio je *konzervativne* vrijednosti i *konzervativan* obrt. Tako se stvorio pokret *antivještine* te, iznad svega, *antiobrt* kao pokret predmeta za konzumaciju.

Tako su u Britaniji, Njemačkoj i Nizozemskoj ljudi kao Ron Arad (Izrael/UK) i grupe kao Hard Werken pokazali da su ideje često važnije od predmeta. U Engleskoj posebno, postojao je u sedamdesetim godinama pokret koji je posve zanemarivao vještinu. Većina mlade generacije engleskih umjetnički obrazovanih diplomanata ne zna crtati, modelirati ili stvarati predmete. Jedan od razloga za (privremeno) degradiranje vještine kao bitnog elementa za obrt povezan je s političkim stajalištem. Ako većinu obrta kupuje *buržoazija*, to je zato jer su otkrili da im obrt pruža utjehu.

Prevela Sabina Sabolović

* Važno je objasniti da pod terminom *obrtnik*, Peter Dormer podrazumijeva osobu koja se bavi umjetničkim obrtom, preciznije u našoj terminologiji — primijenjenim umjetnikom.

Je li nakit umjetnost?

Nakit je danas konačno uspio prekinuti barijere predrasuda u oba smisla — materijala i tehnike, jednako kao i na širem polju koje obuhvaća razmišljanje je li nakit prikladan umjetnički oblik izražavanja

Barbara Cartlidge

Šezdesetih godina ponovno je postavljeno pitanje, koje se i danas postavlja, da li nakit smatramo oblikom umjetničkog izražavanja? I da li nakit uopće može postići razinu poput drugih medija, slikarstva i skulpture?

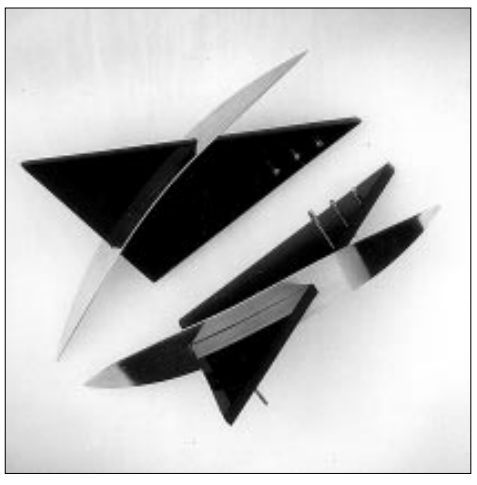
Kao prvo, definicija umjetnosti tema je o kojoj su napisane brojne knjige i koja različitim ljudima znači različite stvari. Bez obzira bilo to dobro ili loše, nitko ne može tvrditi da sve slike i skulpture možemo automatski smatrati umjetničkim djelima, jednako tako, to se ne može tvrditi za sav nakit. Umjetnost nije povezana samo s jednim određenim medijem — ona pronalazi svoj način izražavanja, ponekad u neočekivanim područjima. Umjetnost u cjelini na izvjestan je način određena komunikacijom, pa tako vizualne umjetnosti i u slučaju nakita mogu pronaći sredstva izražavanja intelektualnih i emocionalnih koncepata koje nijedan drugi umjetnički oblik ne može ponuditi: nakit stvara izravan kontakt s tijelom; prvo s osobom koja ga nosi i pomoću nje/njega sa širom publikom — svima onima koji nakit primjećuju zajedno s osobom koja ga nosi.

Oblikovateljica nakita, vlasnica i direktorica Galerije ELECTRUM u Londonu. Intenzivno piše u časopisima i novinama o temama posvećenima nakitu, a u svojoj galeriji priredila je brojne izložbe suvremenog nakita.

Objekti u prirodnoj veličini ili veći često mogu djelovati zastrašujuće, dok se po prirodi lakše dovodimo u vezu s manjim predmetima. Mali predmet poput nakita mora se zaustaviti na esencijalnom da bi se postigla usredotočenost na sam kreativni koncept. Osim toga, davnašnja povezanost nakita s mističnim i magičnim, kao i njegove snažne osobne konotacije, ponašaju se kao preduvjet, čineći nas sve otvorenijima i pristupačnijima za prihvaćanje vizualnog jezika, koji je pojačan taktilnom kvalitetom nakita.

Umjetnici se odavno bave oblikovanjem nakita, no upravo je za drugu polovicu ovog stoljeća tipično da se ukorijenila svijest o nakitu i njegovo korištenje kao ozbiljnog umjetničkog oblika izražavanja. Javne kolekcije su prepoznale te činjenice i sve većem broju ljudi omogućeno je da to prihvate.

Za razliku od toga, brojni ljudi koji kupuju nakit i dalje su nepravedno zainteresirani isključivo za vrijednost materijala — nešto što nikada neće uzeti u obzir nabavljajući sliku ili skulpturu: cijena umjetničkog rada dobro poznatog i vještog umjetnika nikada se ne dovodi u pitanje temeljena na činjenici da je djelo izrađeno samo od platna, drva, boje, kamena, papira ili metala.

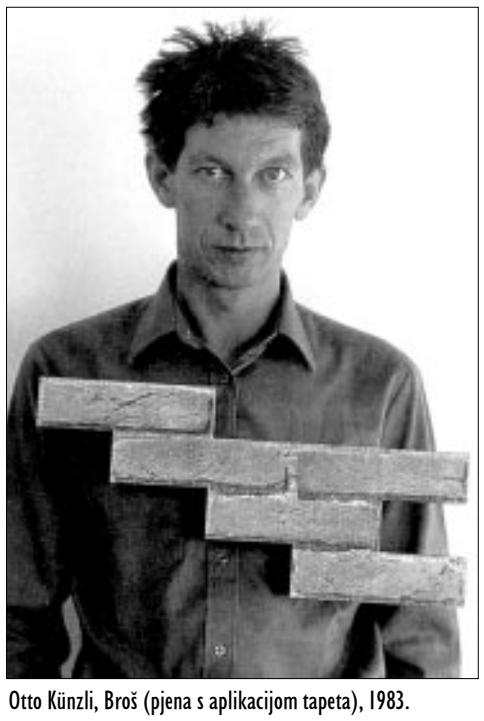


Nenad Roban, Naušnice (pleksiglas, srebro), 1986.

Zahvaljujući neprestanom ispitivanju tradicionalnih vrijednosti od strane umjetnika-oblikovatelja nakita tijekom šezdesetih godina, nakit je danas konačno uspio prekinuti barijere predrasuda u oba smisla — materijala i tehnike, jednako kao i na širem polju koje obuhvaća razmišljanje je li nakit prikladan umjetnički oblik izražavanja. Polje se proširilo na brojna umjetnička djela, što se najbolje vidi u spoju s tijelom i kod manjih predmeta izrađenih zlatarskim tehnikama, iako ne primarno nosivih u smislu funkcionalnog nakita.

Priličan broj umjetnika-oblikovatelja nakita u različitim zemljama izradio je veće kiparske objekte ili trodimenzionalne radove postavljene na zidu, koji sadrže određene manje dijelove koji se mogu micati i istodobno nositi kao nakit. Claus Bury, Fritz Maierhofer, Kurt Neukomm i Roger Morris među ostalima su izradili takve »dvonamjenske« primjerke nakita; drugi, poput Gerda Rothmanna, Otta Künzlija, Onnoa Boekhoudta i Martina Pagea izradili su nakitne objekte koji nemaju bilo kakvu drugu funkciju osim što vise na zidu ili su izloženi na polici.

* Odlomak iz knjige *Twentieth-century jewelry*, Harry N. Abrams, New York, 1985, str. 78.



Otto Künzli, Broš (pjena s aplikacijom tapeta), 1983.

izložba

Strojevi i ljudi

Ranije su se s kulturnog stajališta analizirali u najboljem slučaju proizvodi strojeva, a danas su u središtu pozornosti sami strojevi i procesi koji nastaju u susretu strojeva i ljudi

Mirko Petrić

Izložba *Strojevi i povijest* (*Maschinen und Geschichte*), Technische Sammlungen der Stadt Dresden, Dresden (3. listopada-15. prosinca 1999)

Prije nego što su 13. veljače 1945. godine saveznički bombarderi u svega nekoliko sati na grad Dresden ispustili 2659 tona bombi i potpuno sa zemljom sravnili oko petnaest kvadratnih kilometara njegove površine, *Firenza na Elbi* bila je ne samo jedan od najljepših njemačkih baroknih gradova, nego također i industrijsko i tehnološko središte čija je važnost nadilazila njemačke okvire. Usprkos pokušajima obnove povijesnih građevina u njegovoj povijesnoj jezgri, danas glavni grad njemačke savezne zemlje Saksonije izgleda kao otužan dokument realsocijalističkog arhitektonskog monumentalizma: goleme građevine od nesolidnih materijala mišljene kao standardizirani strojevi za stanovanje, odvojene jedna od druge desecima metara praznog prostora i postavljene tako da se izgubi svaki osjećaj ulice, a stvori osjećaj strahopoštovanja prema čudima nadolazeće socijalističke tehničke budućnosti.

Tek poneka čudom sačuvana rezidencijalna četvrt Dresdena podsjeća danas na doba uzleta njegove građanske kulture. Sačuvanih industrijskih postrojenja znatno je manje, ali ipak postoje. Jedno od njih je tvornica fotografskih aparata koju je 1898. godine počeo graditi industrijalac Heinrich Ernemann, a čija je dogradnja između 1916. i 1923. godine okrunjena 48 metara visokim tornjem s kojega se pružao prekrasan pogled na grad. Zgrada je danas zaštićena kao spomenik kulture i funkcionira kao sjedište Tehničkih zbirki grada Dresdena, ustanove kojoj je cilj postati *informacijsko-komunikacijski muzej* i koja dokumentira povijest tehnologije u posljednjih stotinu pedeset godina. Uz stalan postav, muzej ugošćuje i velik broj drugdje nastalih izložbi s tematikom povijesti tehnologije: najzanimljiva među njima ove je godine svakako izložba *Strojevi i povijest*, nastala na, po kvaliteti nastave i rezultatima, sve zapaženijem drezdenskom Tehničkom sveučilištu.

Strojevi kao instrumenti za proizvodnju reda

Ovo Sveučilište nije, doduše, posve nestalo s akademskog zemljovida ni u doba istočnonjemačkog socijalizma, ali se znatnije oporavilo i staroj slavi približilo tek nakon njemačkog ujedinjenja i masivne infuzije financijskih sredstava u planskom privredom unazađenu industriju i tehnološki zastarjeli obrazovni sustav. U proteklih deset godina Tehničko sveučilište u Dresdenu već se i u fizičkom smislu znatno promijenilo: izgrađene su nove i obnovljene stare prostorije i uređaji, no barem podjednako je važna bila i kadrovska i programska konsolidacija ustanove.

Jedna od specifičnosti ovoga Tehničkog sveučilišta razmjerno je velik broj studijskih grupa posvećenih filološkim i filozofskim disciplinama, te pokušaji integriranja akademskih načela ovih studijskih usmjerenja u tehničke discipline koje inače čine kostur studijskog programa. Najzapaženiji ovakav projekt vodi Walter Schmitz, po struci germanist, a po funkciji prorektor drezdenskog Tehničkog sveučilišta. U okviru njegova »semiotičkog projekta«, nastavnici i studenti istražuju obično zanemarene kulturalne aspekte strojne civilizacije: pristupaju strojevima kao pokretačima ne samo tehnološkog, nego i kulturnog razvoja te proučavaju strojeve kao zrcalo kulturnih problema, čežnji i vizija.

Izložba *Strojevi i povijest*, što su je u Tehničkim zbirkama grada Dresdena postavile studentice i studenti angažirani u okviru Schmitzova projekta, u nekoliko opsežnih sekcija prikazuje utjecaj tehnoloških inovacija na središnje kulturne metafore industrijskog društva, koje između ostaloga rezultiraju pojavom fantazija o strojevima u umjetnosti i u industriji zabave.

Izložba promatra strojeve kao instrumente za proizvodnju reda, u rasponu od jednostavnog mjerenja i označavanja prostora do aktivnog proizvođenja simulacije. Svi koji misle da je riječ simulacija nešto što se veže tek uz pojam »virtualne realnosti« ili medijsku teoriju Jeana Baudrillarda, iznenadit će se kad primijete da priređivači izložbe već i reprezentaciju prostora i vremena u književnosti nastaloj nakon 15. stoljeća smatraju osnovom kulturalnih simulacijskih tehnika. Tehnički instrumenti omogućili su, smatraju oni, precizno mjerenje prostora i vremena, koje je, osim u kartografiji, našlo poetološku i mitsku refleksiju u onovremenim književnim zapisima.

Povijest međudjelovanja strojeva i kultura prati se, nadalje, postupno sve do kraja dvadesetog stoljeća, kad su nam na raspolaganju potpune strojne simulacije fizikalnog uređenja svijeta i kad se njima možemo služiti u svrhu industrijske proizvodnje, ali i u svrhu izobrazbe, zabave i vođenja rata. Zanimljivo je šetati izložbenim prostorima i promatrati strojeve za mjerenje ili reprodukciju zvuka iz proteklih stoljeća, no najviše pozornosti pobuđuju ipak sekcije izložbe u kojima su izloženi razmjerno novi strojevi, često istočnonjemačke proizvodnje. Fascinatno je promatrati kakvim nam se tehnološkim otpadom danas čine računala proizvedena pred nepunih desetak godina, izloženi originali partijskih referata uz uvođenje televizije u boji u DDR te usporedba estetike priloga ondašnje istočnonjemačke televizije s estetikom pojedinih programa nekadašnje Televizije Zagreb.

Prema kulturnom zaokretu

Ipak, u akademskom smislu još je zanimljivije razmotriti teorijske pretpostavke na kojima počiva izložbena koncepcija. Tekstove koji vode kroz postav priredili su Schmitz i Helmut Mottel, a iz njih je razvidno da se izložba priklanja tzv. *kulturnom zaokretu* (*cultural turn*) u humanističkim i društvenim znanostima. Dok su, naime, u šezdesetim godinama ovoga stoljeća u spomenutim znanostima dominirali pojmovi društva i jezika

Cilj projekta je razmatranje utjecaja kulturnih metafora na tehnološke inovacije ili pak nesinkronosti kulturnih i tehnoloških procesa

(onda je u središtu pozornosti bio tzv. »linguistic turn«), danas je pozornost usredotočena na interpretaciju cjelokupnog *svijeta života* iz perspektive kulture društva i individue. Razlozi su tome brojni, ali jedan od najvažnijih je zacijelo i činjenica da su cjelokupna industrija i gospodarstvo danas zasnovani na preradi i prodaji vrlo kompleksnih proizvoda čiji izgled i funkcioniranje određuju upravo kulturni profil i kulturne potrebe potrošača. Svrha humanističkih programa na tehničkim sveučilištima poput drezdenskoga i jest stvoriti vezu između nekad odvojenih, a danas sve nerazmrsivije povezanih područja ljudskoga djelovanja.

Zbog promjena u prirodi proizvodnog procesa, danas smo svjesni povijesnosti i kulturnog konteksta strojeva, čak i u trenutku kad oni tek nastaju: tehnološke promjene tako su brze da nam ne dopuštaju iluzije o dugovječnosti bilo kakvih tehničkih rješenja. Nekad nije bile tako: dok su strojevi funkcionirali, bili su uglavnom zatvoreni u proizvodnom procesu, a o njihovoj određenosti povijesnim i kulturnim kontekstom počelo se razmišljati tek kad bi dospjeli u muzej. Ili, drukčije rečeno: ranije su se s kulturnog stajališta analizirali u najboljem slučaju proizvodi strojeva, a danas su u središtu pozornosti sami strojevi i procesi koji nastaju u susretu strojeva i ljudi.

Schmitz i Mottel željeli bi u okviru svoga projekta povezati tri problemska područja i skupa istraživačkih strategija. S jedne strane, zanima ih povijest razvoja strojeva kao materijalnog primarnog procesa (u to područje pripadaju antropološka razmatranja o potrebi svladavanja svijeta radom i rasprave o modelima mehanizacije). S druge strane, osobito im je važna povijest konceptualizacije ovih procesa u »sekundarnim modelima«, tj. orijentacijskim modelima kulture (u ovo područje spadaju rasprave o stroju i strojnim procesima kao simbolu i metafori, primjerice fantazije o strojevima u umjetnosti i industriji zabave). Konačno, cilj projekta je spajanje ovih dviju analitičkih linija u sintezu koja bi obradila njihovo međudjelovanje, tj. utjecaj kulturnih metafora na tehnološke inovacije ili pak razmatranje nesinkronosti kulturnih i tehnoloških procesa. Čovjekov simbolički poredak, u kojem se javljaju kulturno-tehnološke metafore, trajniji je i podložan sporijoj promjeni od ritma koji nameću sve učestalije tehnološke inovacije.

Razmatranja zakonomjernosti, potencijalnih nesporazuma ili ekscentričnosti što nastaju u susretu čovjeka i stroja osobito je važno danas, kad se tradicionalni odnos između kulture i tehnologije posve preokreće. Zanimljivo je, zajedno s autorima izložbe, primijetiti da se u ranim čovjekovim fantazijama o strojevima, nastalim u renesansi i u 18. stoljeću već naziru kibernetički modeli što će biti stavljeni na papir tek u doba industrijske revolucije, a svoju potpunu matematičku teoretizaciju doživjeti tek u dvadesetom stoljeću. Danas je odnos obratan: teoretizacije specijalista prethode proizvodnji strojeva, te zatim njihovo funkcioniranje stvara kulturne vizije ljudi. Tehnološka inovacija, kao rezultat djelovanja malog broja ljudi, može rezultirati proizvodom što formatira kulturnu percepciju čovječanstva, a da pritom o strukturi i posljedicama izmjena kulturne percepcije tvorci strojeva možda uopće nisu razmišljali.

Minijaturizacija i veće reproduktivne mogućnosti

Osim neprestanog ubrzanja tehnoloških procesa i redefinicije odnosa kulturalne vizije i strojne realizacije, svatko tko je prošetao izložbenim dvoranama Tehničkih zbirki grada Dresdena i makar ovlaš razgledao eksponate, primijetit će još dva trenda: s jedne strane minijaturizaciju strojeva, a s druge, njihove sve veće reproduktivne mogućnosti. Autori izložbe, kako je već rečeno, već i pitoreskne putopise iz Novog svijeta ili udaljenih europskih zemalja smatraju reprezentacijskim medijima koji su služili kao temeljna kulturno-simulacijska tehnika za prikazivanje prostora i vremena. Riječ je zapravo o virtualnim inscenacijama putovanja kroz zemljopisno precizno određen prostor i vrijeme što su isprva izraz nalazile u mediju knjige. Tehnički mlađi mediji mogu takva putovanja znatno vjernije reproducirati, pri čemu se možda smanjuje njihov tradicionalni poetski i mitološki naboj, ali se otvaraju mogućnosti za posve nove estetske koncepcije i načine komunikacije.

No čak i bez obzira na eventualna estetska razmatranja, posve je sigurno da od knjige mlađi tehnološki mediji, pogotovo elektronski, iz osnove mijenjaju percepciju kulture i ljudskog društva. Dovoljno je samo nabrojati strojeve koji nam od početka devetnaestog stoljeća izravno utječu na vidnu i slušnu percepciju te osjećaj pozicioniranosti u prostoru: fotografija, film, televizija, video, telegraf, telefon, gramofon, čitač kompaktnog diska, kompjutor, multimedija. Stroj više ne doživljavamo kao produžetak tijela samo u slučaju kad i doslovno imamo protezu, iako se — promislimo li o tome koliko smo vremena dnevno *priključeni* na razne strojeve o kojima izravno ovisi naše komuniciranje, poslovanje i općenito kvaliteta života — ponekad možemo osjetiti poput gotovo potpuno bespomoćnih invalida.

Elektronska tehnologija i mogućnosti komuniciranja koje otvara posve mijenjaju naš odnos prema prostoru i vremenu. Sukladno tome, mijenjaju se i društvene metafore što na tehnološkim promjenama izrastaju: totalitarna društva industrijskog razdoblja željela su stvoriti *novog čovjeka* i u funkcioniranje društvenog ustroja uvesti upravo neke strojne elemente. Danas su etički problemi primarno u znanstvenim sferama genetskog inženjeringa i mogućnostima duboke strukturne intervencije u prirodne procese. U svijetu strojeva s kojim se susrećemo u svakodnevnoj upotrebi potencijalno su najveći problemi tzv. »nestajanje realnosti« i manipulativne mogućnosti uznapredovale medijske simulacije. Jedini način odupiranja negativnim posljedicama ovakvog razvoja medijskih strojeva, upravo je razmatranje i bolje razumijevanje temeljnih postavki na kojima počiva odnos čovjeka i stroja, u čemu je drezdenska izložba nesumnjivo iznimno uspjela. Z

MATADOR

Kaptol 27, tel. 01/4812-187

Zagreb odnedavno ima i španjolski restoran

Od kolovoza ove godine na zagrebačkom Kaptolu 27 smješten je jedini španjolski restoran u Hrvatskoj, konoba *Matador*. Domaće osoblje, na čelu s kuharom koji je prije radio u Španjolskoj, ugošćuje u zgodnom podrumskom prostoru urešenom *sombrerima* i španjolskim zastavicama dobivenim iz Ambasade s kojom, kažu, dobro surađuju. Na uživanje nude *tortille* i *tapas*, miješana predjela, jela od riže, od kojih su najpoznatije *paelle*, mesna jela, kao što su medaljoni sa šunkom u umaku od šparoga, ili ribe. Pritom je u ponudi i neizbježna *sangría*, španjolska vina *torres* i *Rene Barbier* te šampanjac *Freixenet*, kao i *carajillo*, kava s konjakom koja se, kako su nam pojasnili, u Španjolskoj pije nakon jela. Uza sve to restoran nudi i klasična, *neiberska* jela i pića, tjestenine, *beafsteak* i *fantu*, ipak predstavljena španjolskim nazivima tako da na kratko dobijete dojam da ste u postojbini matadora. Pritom možete naučiti nekoliko korisnih španjolskih riječi, primjerice *arroz* za rižu, *cava* za šampanjac, a možete i popiti rakiju ili reći da ste pili *aguardiente*. Osim što, dakle, pruža podražaje centrima za okus, miris, dodir i učenje jezika, subotom ova konoba nudi i slušne podražaje u vidu solo-pjevača i violinista Ivice Čorbića, koji uz pratnju gitare izvodi klasike šire *latino*-provenijencije. *Matador* je i u potrazi za plesačicom *flamenca*, a u izradi su program i *menu* za doček Nove godine. (Dina Puhovski)

UMIJEĆE MARKETINGA
BRAND MARK: ŽELJKO ZORICA
ACCOUNT MANAGER: DAVORKA VUKOV COLIĆ

Most do srca i razuma

Davorka Vukov Colić

Koncem prošloga mjeseca, u Opatiji je 22. i 23. studenoga održan *Festo '99*. Za one kojima to ne znači puno, treba objasniti da je riječ o Sedmom hrvatskom festivalu tržišnog komuniciranja, strukovnoj smotri u organizaciji Hrvatskog oglasnog zbora. Po onoj staroj da postolar nosi najlošije cipele ni marketinški Oskar nije u medijima bio neizbježna društvena i kulturološka tema, kao što bi to bila neka barnumska kampanja nekoga proizvoda da ju je kojim slučajem osmislila jedna od ovogodišnjih nagrađenih agencija.

No, što ćemo, u predizbornoj močvari Hrvatsku trenutačno guši politički marketing, onako već kako je politički marketing shvaćen u Hrvata, što znači sirovo, amaterski, zaplotnjački i uglavnom bez prave profesionalne pomoći pravih agencija za tržišno komuniciranje. Umjetnost ili umješnost marketinga u Hrvatskoj tako je još uvijek na kušnji, na minitržištu sa četiri i pol milijuna potrošača, s bremenom od nekoliko desetljeća bez prave konkurencije, u kojoj je reklama godinama bila svojevrsni dekor, a ne suštinska potreba za tržišnom utakmicom, bez iskustva pravoga odmjeravanja sa snagama izvana, opterećena problemima restrukturiranja gospodarstva i sa Zagrebom kao jedinim pravim centrom i produkcijske, i kreativne, i medijske, i, dakako, gospodarske moći.

Stoga su i sve međunarodne agencije, od BBDO-a i McCann-Ericksona, do Lea Burnetta i Graya svoje urede otvorili u Zagrebu. Za njih je to u sadašnjoj situaciji jeftina investicija u buduće pozicioniranje na hrvatskome marketinškom tržištu, na kojemu se, prema nekim procjenama, vrti oko pola milijarde DEM, od čega se na oglašavanje kroz medije troši oko 150 do 200 milijuna. Međunarodnim megaagencijama odlazi veliki dio toga kolača, ali se uz njih uspijevaju održati i domaće. Koliko ih je? Sve ovisi o definiciji agencije, jer je zakon dao jednu, život drugu, internacionalizacija treću, a klijent četvrtu, pa ih se s jedne strane spominje više od četiristo, dok oni koji se ozbiljno bave strukom, mogu nabrojati samo desetak domaćih agencija, koje imaju velike klijente i značajne narudžbe.

Na pragu novoga tisućljeća, s informatičkom poputbinom, globalnim tržištem i medijskim selom u kojemu i sama ima trideset posto domaćinstava koje prate satelitski program, Hrvatska u tržišnom komuniciranju ne može ostati usamljeni otok, slijedeći trendove, ali nastojeći zadržati nešto svoje. Što je to u tržišnom komuniciranju njeno, ne zna se, jer — kako kažu neki od sugovornika u ovome prilogu — Hrvatska nema nacionalnu vizualnu kulturu, ni svijest o njoj, tržišno komuniciranje u Hrvatskoj nije cijenjena grana, a Hrvatska nije shvatila, kao što je shvatila Slovenija još prije deset godina, da je dizajn, *branding*, pomna strategija komuniciranja i sve ono što se podrazumijeva pod umjetnosti i umješnosti tržišnog komuniciranja, presudna odrednica modernog tržišnog pristupa. Kultura reklamiranja u nas još ne postoji, kažu, kao ni reklamiranje kulture, što nije pitanje maloga tržišta, jer je slovensko dvostruko manje od našega, pa to ipak uspijeva.

Ipak, napredak je očit. Naša poruka, kako reče jedan sugovornik, mora doći do srca i razuma potrošača, a kako izgraditi most od proizvoda do kupca, najbolje znaju mladi. Ova grana, naime, možda više no igdje guta mlade kadrove (u većini agencija koje smo obišli prosječna životna dob je između 25 i 30 godina), namećući se što zbog novih tehnologija, dinamike posla, inventivnosti i svježine što zbog potrebe za priključkom na nove trendove i novi senzibilitet. Obišavši desetak zagrebačkih ureda međunarodnih agencija i domaćih agencija za tržišno komuniciranje, nudimo vam sliku Hrvatske, koja je ipak dobila vizu za sljedeće tisućljeće, za razliku od one koju trpimo u udarnim minutama Dnevnika Hrvatske televizije. Z

Tekstovi u prilogu: Davorka Vukov Colić

Vrući na tržištu

Sputavan u tranzicijskim zemljama, istočni je rukopis ulaskom stranog kapitala eksplodirao, nudeći rješenja od kojih boli glava

Sovogodišnjeg Sedmog festivala oglašavanja *Festo '99*, održanoga 22. i 23. studenoga u Opatiji, studio *Bruketa & Žinić* vratio se kući s najviše priznanja, osvojivši nagradu za kampanju godine, za tiskani materijal godine, za videospot godine i nekoliko manjih nagrada, te *Grand Prix* kao agencija godine! Najboljima su proglašeni zbog kampanje za *Motovun film festival* u kojoj su malim budžetom i inovativnim promotivnim materijalima uspjeli tu smotru, prvu po redu, učiniti općepoznatom.

Studio *Bruketa & Žinić* inače se bavi samo produkcijom, a ne i ostalim marketinškim poslovima, poput planiranja tržišnih strategija ili zakupa medija, što neku agenciju i čini agencijom. No budući da osim za agencije studio radi i izravno za naručitelje, žiri se očito radije odlučio ne držati formalnih podjela, nego zbog njih uskratiti priznanja kreativnom timu koji sebe opisuje kao *creative hot shop* ili vrući na tržištu.

— Od samoga početka zamislili smo tvrtku koja će se prvenstveno baviti kreativnošću, a ostalo nas ne zanima. Dajemo kompletna kreativna rješenja, od grafičkog dizajna, do produkcije spotova. Mi smo kao dobar autoservis — popravljamo sve, a ne samo motor — kaže Davor Bruketa, nekadašnji student Ivana Doroghyja na Interfakultetskom studiju dizajna. Zajedno s kolegom Nikolom Žinićem unajmio je prije pet godina mali prostor, dva računala i krenuo u avanturu. Danas ih je osmoro zaposlenih i rade istom energijom te na isti način, bilo da je riječ o stranim ili pretežito domaćim naručiteljima, bilo kampanji za *Plivu*, bilo skromnoj pozivnici za *Gjuru*. Njihov odnos prema klijentu, kažu, puno je osobniji nego u agencijama, a o iskustvima s velikim međunarodnim naručiteljima poput *Coca-Cole*, za koju rade četiri lokalna nagradna natječaja godišnje, Bruketa kaže:

— Neki su elementi slobodni, a neki čvrsto zadani, što nas malo frustrira, jer sve mora proći višestruka odobrenja, od lokalnih menadžera do Atlante. Teško je zadovoljiti sve razine i nekada ispadne rješenje koje se nama ne čini najseksualnije, ali se uklapa u njihovu opću sliku, što je za tu korporaciju važnije od naše osobne srećice.

Domaći se pak naručitelji teško odlučuju na rizik — bolje mali uspjeh, nego kreativni pomak s neizvjesnim ishodom. Najdraže im je kada je naručitelj u promociji svojih proizvoda spreman popraviti očigledne nedostatke, i kada u njemu nađu sugovornika koji također ima želju dati više, a ne bilo što, tek toliko da se pojavi u mediju. Tvrtke su spremne za osmišljene kampanje, ali ih koči novac. Neki veliki još uvijek ne znaju što bi sami sa sobom, neke male privatne tvrtke dođu s vrlo jasnom idejom, pravila nema. No, tijekom godina koliko postoje, narudžbe su ipak sve složenije i osjeća se da klijenti sve više počinju cijeniti dobar dizajn.

— Između dizajnera šezdesetih i sedamdesetih godina i današnje generacije mladih postojala je rupa. Mi smo im otvorili tržište, prvi probijajući put do klijenta — kaže Nikola Žinić.

Hrvatski se dizajneri polako primiču i Europi. Na Festivalu tržišnih komunikacija nove Europe u Portorožu konačno su i oni počeli prijavljivati radove. Studio *Bruketa & Žinić* na posljednjem je osvojio *Srebrnu palicu*, dokaz da je na pravom putu, pa treba tek malo više hrabrosti i odriješene ruke. A u europskom dizajnu još se osjeća podjela na Zapadnu i Istočnu Europu, s tim da se zapadni u nekim segmentima polako ispucao u kreativnim rješenjima, ponavljajući se i kopirajući istočni rukopis. Sputavan u tranzicijskim zemljama, istočni je rukopis, ulaskom stranog kapitala na tržište, naprosto eksplodirao, počevši nuditi rješenja od kojih boli glava, kaže Žinić. Na posljednjem Festivalu u Portorožu Poljaci su odnijeli sve nagrade kreativnim rješenjima kampanja za veliki međunarodni *Sony*, ali i za domaći Mirovinski fond.

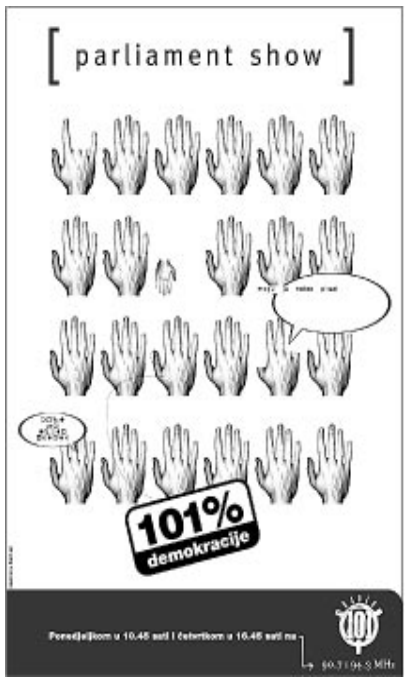
Motovun Film Festival, Grand Prix festivala tržišnih komunikacija, Opatija 1999.

— Naš je najveći problem što pratimo kako to rade u Europi, želeći isto, ali ne vodeći računa o činjenici da je to tržište ogromno — veli Žinić. — Moramo se ugledati na Norvešku s pet milijuna stanovnika, a ne u Poljsku s 40 milijuna potencijalnih kupaca. To znači da moramo biti jeftiniji i više inovativni, a problem je naših agencija što još nisu počele razmišljati na taj način, radeći spotove s budžetom od sto, dvjesto i više tisuća DEM. Prosječan budžet u Norveškoj iznosi od 10.000 do 30.000 DEM, a spotovi su vrlo inventivni, što dokazuje da ne vrijedi ona: koliko novaca toliko kreativnosti.

Za visoku cijenu spota kriv je ipak naručitelj, koji želi skupe efekte i kompjutorske animacije, a kada dobije što želi, obično mu ponestane novca, pa štedi na emitiranju. Novac se tako troši na krive stvari, o čemu su neki ipak počeli ozbiljno razmišljati, te se umjesto klasičnog oglašavanja i marketinga, počinju koristiti prednostima PR-a ili odnosa s javnošću ili pak jeftinim materijalima i sredstvima komuniciranja. Tako je u promociji Motovunskog filmskog festivala za osvojeni Grand Prix *Brukete & Žinića* najzaslužnija obična vrećica za kokice, novi medij, izravno vezan za kinodvorane. Ideja je našla put do potrošača, nije puno koštala, a polučila je više od nekakvog spota koji TV gledatelj tehnikom *zip-zep* slaloma (munjevito mijenjanje kanala u žargonu struke) može na malome ekranu izbjeći pod svaku cijenu. Z

TV-spot Brijač, klijent Privredna banka Zagreb

Bruketa & Žinić



Radio 101, kampanja 101%

idc

Sparta, nikako Atena

Bavimo se komunikacijskim konceptima. Mi smo kulturološka agencija za promociju proizvoda

Atipični smo. Ne bavimo se samo dizajnom u smislu grafičke vizualizacije, nego komunikacijskim konceptima. Mi smo kulturološka agencija za promociju proizvoda ili, kako bi nas u svijetu nazvali, kreativna agencija za stvaranje ideja. Registrirani smo za dizajn i nakladništvo, ali naše je viđenje puno šire od onoga što propisuje zakonodavac, koji vas trpa u ladice. Kulturu doživljavamo kao polje komunikacije, a naše projekte vode ljudi u rasponu od novinara do doktora ekonomije — objašnjava Feđa Vukić ideju International Design Centera (IDC), koja je povezala dizajnere i teoretičare dizajna srednje generacije (Robert Jakovljević, Ivan Doroghy, Feđa Vukić) u nešto što nije blizu komercijalnom studiju, a daleko je od uobičajene marketinške agencije. Nastali su iz potrebe da pokušaju nešto zajednički učiniti u okolnostima nepovoljnima za dizajn, koji na ovom prostoru nikada nije dobio pravu socijalnu, ekonomsku i političku šansu da postane dio svakodnevnog života. Posljednjega desetljeća — kaže media direktor Vukić — situacija je takva da se ne mogu ostvariti ni najzanimljivije ideje, jer je proizvodnja na minimumu, a i dizajneri kao da se ne znaju uhvatiti u koštac sa situacijom i ponuditi nešto izvedivo.

Kao grupa neformalno postoje duže vrijeme, a kao IDC nastali su prije dvije godine prilikom izrade projekta Vizualnoga identiteta turističke destinacije Umag. Grad kao proizvod, ili grad kao tržišna marka, koji koristi sve, prirodne, kulturne i ljudske resurse, u nas je bila začudna novost, a IDC je koncept predstavio nultim brojem glasila *2000, Magazina za kulturu i spektakl*, na način koji je sam po sebi bio promotivan. Angažirani su novinari, slikari, fotografi, dizajneri, manekenke. Budući da Umag nema ni veliku povijest, ni kulturu, ni prirodu, predložili su im da sami stvore svijet izvorno dizajniranih predmeta, majice, kape, predmete za napuhavanje za plažu..., čime je rođen projekt *Fanfen*. I tako dalje.

Simbol Reiffeisen stambene štedionice kao predmet modernog upotrebnog dizajna

Današnja suradnja sa Stambenom štedionicom *Reiffeisen Grupe* na istom je tragu, kojoj su osmislili identitet za hrvatsko tržište još prije dolaska Banke u Hrvatsku. Vizualni identitet Banke u Austriji ima prilično nizak rejting, pa je IDC praktički počeo od nule, koristeći jedino žutu boju logotipa kao korporativni identitet oko kojega su zavrtjeli cijelu priču, dodavši žutu kućicu kao simbol doma. Nastale su omotnice sa žutom kućicom, memorandumi, fascikli, logotip banke, reklamne poruke, kalendar za 2000. na kojemu je dvanaest mladih umjetnika naslikalo svoje viđenje žute kućice... U ovoj kampanji i najmanji detalj postao je medij komunikacije, poput dizajna uplatnice, na kojoj se kućica skriva i izviruje. Dizajn je igra, kaže kreativni direktor IDC-a Robert Jakovljević, mora vas raspoložiti, učinkovit je samo ako u vama probudi pozitivnu emociju.

Trebalo je napraviti projekt koji će prepoznati mladi i mali ljudi, u zemlji u kojoj nedostaje 650.000 stanova. Posao je bio olakšan, jer je ciljna skupina dobro poznata, što nije slučaj s hrvatskim bankama, naročito velikima, koje radeći istodobno s privredom i građanstvom nemaju jasno profilirane proizvode, pa se i kampanje svode na općenitosti poput one *Sigurnost je najveća kamata* ili maglovito *Tradicija i snaga*. Oglašavanje je psiho-socijalni simptom — kaže Vukić — kada gledate bankarsko oglašavanje u Hrvatskoj tijekom devedesetih, iščitat ćete sve, i psihiologiju, i sociologiju, i politiku i financijski inženjering, i izmišljanja, i krađu...

— Od malih stvari napravili smo cijeli univerzum s minimalno dizajna i s vrlo malo novca — opisuje kampanju za Štedionicu Reiffeisen kreativni direktor IDC-a te Robert Jakovljević. — Koristili smo jednostavan, veseo crtež. Našu kućicu može nacrtati svako dijete. Htjeli smo pokazati da nije potrebno raditi spotove na Sri Lanki, ako imaš ideju i znaš ocijeniti klijenta. Jaku priču možete napraviti i s minimalno novca. Jednostavnost počiva na domišljenosti, a veliki novac obično skriva hrpu banalnosti.

To je i znak dizajnerima koji u teškoj situaciji razmišljaju nerealno, a u teškoj situaciji, kaže Feđa Vukić, najlakše je fantazirati. Teže je razmišljati i biti kreativan, ali ne samo u estetskom, nego izvedbenom i financijskom smislu. Svoj koncept ponudili su za cijelu Grupu, a u IDC-u smatraju da se ozbiljno i kreativno može raditi samo za jednog klijenta, kojega treba dugoročno pratiti. Od velikih tvrtki, po njihovu mišljenju, samo *Agrokor* ima cjelovitu i pravu kampanju, što se očekuje od firmi za koje se ne zna jesu li državne ili privatne. Ako ne znate tko ste, ne možete stvoriti ni identitet, a čim je upitan identitet, upitna je i poslovna politika.

Potiče li država takve pokušaje kreativnog odmaka kakve nastoji ostvariti ova grupa zagrebačkih intelektualaca? International Design Center pokrenuo je inicijativu za osnivanje IDC-a kao udruženja građana za promoviranje dizajna, no kada su se interesirali o uvjetima sponzorstva, rečeno im je da se takve udruge mogu donirati sa 15.000 kuna, za razliku od sportskih koje mogu dobivati od 50.000 do 500.000, Robert Jakovljević zaključuje:

— Mi smo očito Sparta, nikako Atena.

Ni u radu agencija ne priznaju se nikakve porezne olakšice za korištenje umjetničkog djela ili usluga umjetnika. Ako tražite uslugu nekoga poduzeća, ono će vam na trošak zaračunati PDV koji ćete kasnije odbiti, objašnjava Vukić, a koristite li istu uslugu umjetnika, platit ćete porez na autorski honorar koji je konačni trošak. Raditi s umjetnikom, dakle, skuplje je nego raditi s bilo kojom firmom. Hrvatska je zemlja koja destimulira kreaciju.

Kakva je doista razlika između marketinške i kreativne agencije?

— Marketing se u nas shvaća na pogrešan način — odgovara Robert Jakovljević. — Ljudi misle da moraju stalno biti prisutni u mediju, ali to je pogubno za proizvod, ako imate slabu kreativnu ideju, a i za potrošača, jer je izložen nasilju. To je isto kao da vam netko, dok spavate, stalno viče pod prozorom: *krumpira, krumpira*! Razlika između marketinške i kreativne agencije jest u tome što vodi više računa o tome da potrošači bolje i brže prepoznaju pravu vrijednost. Z

U potrazi za hrvatskim Jacquesom Langom

BBDO ZAGREB

Ovako shvaćena elitistička nacionalno čista kultura kakva je hrvatska, ne može tražiti poslovnog partnera u marketingu. Tu nema pomoći

Kada je na nedavno održanom stručnom skupu u Opatiji na temu odnosa s javnošću (PR) predstavnica jedne ugledne kulturne ustanove upitala predavača za njegovo mišljenje o ulozi marketinga u takvoj vrsti institucije stručnjak za odnose s javnošću bio je neugodno oštar. Ukoliko u najskorije vrijeme ne izgrade jasan i prepoznatljiv komunikacijski okvir, odgovorio joj je, i neprofitne ustanove bit će osuđene ili na propast ili na sitnu rasprodaju za male novce.

Predsjednik uprave BBDO-a Zagreb, Slaven Fischer, spominje ovaj detalj kada želi naglasiti činjenicu pred kojom još mnogi u našoj kulturi žmire: ili će odumirati na proračunskim jaslama, ili će izaći na tržište, a prvi korak pri izlasku na tržište jest stvaranje *branda* ili identiteta kulturne ustanove. Ako osobnost ima *Chiquitta banana*, a u Americi čak krumpir (*Idaho potato*), zašto ga ne bi imali naši muzeji? Što bi trebao biti *brand*, u kazalištu je svojedobno shvatio jedino Teatar &TD (programska koncepcija ravnatelja Vjerana Zuppe i likovni identitet — plakati, ulaznice, uređenje prostora — Aleksandra Arsovskoga), dok ostali i danas uglavnom ne znaju kako bi i što bi s time počeli, potvrđuje Fischer.

— Stvaranje *branda* naš je posao, a definicija toga posla po kojoj tražimo arhetipove, obrasce, opća značenja i pokušavamo razlikovati signal od šuma, slična je definiciji umjetnosti. Iako umjetnici to rade iz sasvim drukčijih pobuda, i mi, kao i oni, pokušavamo biti čuvari identiteta ili vrijednosti neke marke i komunicirati s nekom ciljnom skupinom — kaže direktor zagrebačkoga BBDO-a, do prije godinu dana kreativni direktor agencije, a po provenijenciji povjesničar umjetnosti.

Osnovan 1990. godine kao jedan od 220 ureda svjetske agencijske mreže BBDO Worldwide sa sjedištem u New Yorku s pet uposlenih i dva klijenta, zagrebački ured danas je narastao u Grupu (BBDO Zagreb, Media Direction, Momentum) s trideset zaposlenih i dvadesetak većih klijenata (American Express, Badel 1862, Wrigley, Petra osiguranje, Daewoo, Henkel, Pepsi, Electrolux, Zvijezda... Od Kinšase do Tirane i Sarajeva nema zemlje i glavnoga grada u kojemu danas nije prisutna jedna od najstarijih marketinških agencija u svijetu (osnovana 1891. godine). Zagrebački ured posljednjih je godina jedna od najviše nagrađivanih agencija u Hrvatskoj, naglašava Fischer, ali ne zato što su kreativniji od drugih, nego stoga što u cjelokupnoj aktivnosti najviše brinu o kreativnom dijelu posla, razvijajući vlastiti tim, za razliku od većine drugih agencija, koje su se oslanjale na vanjske suradnike. BBDO nastoji uvijek držati ravnotežu između međunarodnih i domaćih naručitelja, jer međunarodni umnogome podrazumijevaju slijed globalnih zadataka i kampanja, pa tek domaći traže dobro poznavanje lokalnog tržišta, angažiranje stručnjaka za pojedine segmente komuniciranja i vrsne dizajnere, što agenciju čini pravom agencijom.

Neki od njihovih klijenata, poput Badela 1892, Wrigleya (kazalište za djecu), Pepsi (glazba) itd., godinama sponzoriraju kulturu, uspostavivši vrlo dobar odnos. Ali dok takav odnos funkcionira, ne funkcionira interesni odnos između agencije i kulturnih institucija, iako je bilo podsticaja s obje strane. BBDO, kao valjda i sve ostale agencije, nije uspio naći pravoga partnera u kulturi, s kojim bi zajednički odredio zadatke, standarde i komunikaciju, znajući točno kako i kamo idu. Krivnja je obostrana, kaže Fischer. S jedne strane krivac je politika, u onom smislu u kojemu se petlja u sve, pa i u kadrovsku politiku kulturnih institucija, birajući na rukovodeće položaje osobe iz redova zaslužnih umjetnika ili građana ili po provenijenciji povjesničare, slikare i režisere, a ne one koji se znaju snaći u organizaciji i marketingu. S druge strane, kriv je sam marketing kao sumnjiva struka, bez jasno određenih standarda, zbog čega se u nju trpa sve, od prodaje oglasnog prostora, do frizeraja, pa u našoj kulturi baš ne uživa veliko povjerenje.

— Krivi smo i mi — priznaje Slaven Fischer — jer svoju struku nismo postavili na mjesto koje joj pripada s obzirom na njezin značaj. Marketing je industrija koja je ove godine vrtjela devetsto milijuna kuna, pa usporedite li to sa strateški važnim granama, nismo nimalo beznačajni.

U Hrvatskoj, dakle, brak između agencija i kulturnih ustanova još nije na vidiku, pa neki bježe od te veze, čak i kada je riječ o izložbi vrhunskog industrijskog dizajna. Da tu vezu neki i danas doživljavaju kao svetogrđe, najbolje dokazuje nedavni slučaj, kada je BBDO želio osamdeset godina postojanja Elektroluxa, tvrtke čiji je dizajn ušao u povijest primijenjene umjetnosti, obilježiti prigodnom izložbom u KIC-u u Preradovićevoj, na što ih je novoimenovani mladi ravnatelj odbio riječima da usisavači i frižideri nikada neće preći preko njegova praga, bez obzira tko ih dizajnirao. Umjesto u KIC-u, izložba je održana u Hrvatskom domu likovnih umjetnika.

Ideja elitističke kulture dovedena do karikature?

— Nažalost, da — potvrđuje Slaven Fischer. — Hrvatskoj nedostaje jedan Jacques Lang koji bi rekao: kada vam posrće gospodarstvo, ulažite u kulturu! Potreban je netko tko će shvatiti uzročno-posljedične veze između gospodarstva i kulture i znati to smjestiti na prava mjesta i u prave odnose kako bi se stvorila potrebna sinergija. Ovako shvaćena elitistička, nacionalno čista kultura kakva je hrvatska, ne može tražiti poslovnog partnera u marketingu. Tu nema pomoći. Z

UMIJEĆE MARKETINGA

GREY Zagreb: Imaš li ga?

S obzirom da nemamo nacionalnu vizualnu kulturu, naši klijenti, naručujući reklamni spot, kažu: neka izgleda kao na satelitu!

Grey Zagreb jedan je od 415 svjetskih ureda agencije *Grey* koja je, kao većina svjetskih agencija toga tipa, američkoga domicila sa sjedištem u New Yorku (osnovana 1917), te s dva velika centra u Londonu i Düsseldorfu. Štoviše, dogodio se paradoks da je centar *Grey Istočna Europa* u Njemačkoj (970 zaposlenih) danas veći od njujorške središnjice, pa je *Grey Zagreb* mali dio velike američke priče u Düsseldorfu. Düsseldorf je i stopostotni vlasnik zagrebačkoga ureda, zbog čega je i transfer tehnologije, kao i ostalo, daleko više integriran u sustav nego što je to, primjerice, slučaj s BBDO.

U Zagreb je došao 1995. godine, kupivši malu lokalnu agenciju koja je radila sa *Škodom*, a poseban stručnjak iz Düsseldorfa za dvije i pol godine boravka uspostavio je strukturu i, kako kaže današnji direktor Tino Anđić, *Grey Zagreb* s 25 zaposlenih (uskoro 30) u zadnje je dvije godine agencija s najbržim rastom u Hrvatskoj. Riječ je, dakle, o pravoj multinacionalnoj kompaniji s 10.000 zaposlenih, osam milijardi godišnjega prometa (pola godišnjeg prihoda Hrvatske) s najviše superglobalnih klijenata. Stoga i zagrebački ured ima 91 *brand*, (marku), od kojih 57 europskih, ali ipak opslužuju 65-70% lokalnih klijenata, poput *Vip neta*, za koji radi cjelovitu kampanju, *Stambene štedionice Wüstenrot, Plive* ili *Fonda za privatizaciju*, a u javnosti se u posljednje vrijeme često spominjao u vezi s organizacijom milenijske proslave u deset hrvatskih gradova, akcije koju je Ministarstvo turizma odgodilo za proljeće.

— U našemu uredu najveći odjel je kreativni, s devetoro zaposlenih i brojnim vanjskim suradnicima — veli Anđić, zadovoljno ističući njihov prosjek starosti od 25 godina. I sam tridesetogodišnjak, taj bivši novinar je najmlađi direktor u europskom dijelu *Greya*. Time u *Greyu* samo potvrđuju činjenicu da je komuniciranje s tržištem poglavito posao mladih kreativaca, što zbog novih tehnologija, dinamike posla, inventivnosti i svježine, što zbog priključka na nove trendove. Da bi lakše slijedili vizualni identitet i osnovnu ideju agencije, *Grey* u Düsseldorfu ima svoju akademiju za obrazovanje kadra, u koju odlaze ljudi iz zagrebačkoga ureda, ali i na seminare u druge zemlje, poput Japana.

Tako golema kompanija mora razvijati vrlo prepoznatljiv kodeks reklamiranja i patentirane metode vezane za tzv. *branding* ili, kako njihov slogan kaže, *mi marki proizvoda dajemo karakter*. To je ono zbog čega se svako sredstvo protiv glavobolje danas naziva *aspirinom*, iako je u SAD-u danas prodavaniji *Tylenol*, a u nas se svaka mineralna voda zvala *Radenskom*. U *Greyu* stalno ističu globalne standarde u kakvoći, pa Anđić s ponosom ističe pohvalu njemačkih kolega za promidžbene poruke za *Štedionicu Wüstenrot, koja bi bila i na njihovu tržištu dobro primijećena*. Globalni estetski standardi znače i angažiranje inozemnih kreativnih snaga: za kampanju *VIP Neta* angažirana je vrhunska njemačka modna fotografkinja, ženski model je naša djevojka, ali zaposlena u svjetskim agencijama, dok je muški model Portugalac. Sve TV-produkcije za hrvatske klijente u posljednjih dvije, tri godine radili su sa stranim režiserima, jer naši, kažu, naprosto nemaju iskustva s visokobudžetnim produkcijama.

— U produkciji smo rigorozni i ne pristajemo na kompromise i niske budžete. Zvuči možda bahato, ali smisao reklame je da senzibilizira potrošače i da im s vremenom postane kulturna referenca, što se ne postiže krpanjem i polovično obavljenim poslom — kaže Tino Anđić. Pitanje *Imaš li ga?* u reklami za *VIP Net*, postao je kulturološki š*tiklec*, dio svakodnevne komunikacije, a to je ono najbolje što se promidžbenoj poruci može dogoditi. Pjesmice *Svako jutro jedno jaje...* sjeća se i najmlađi zaposlenik u mojoj tvrtci. To znači da ste uhvatili duh vremena. No, kako spojiti globalno i lokalno?

— Reklama u Hrvatskoj nije cijenjena grana, jer ne postoji nacionalna vizualna kultura. Nismo shvatili, kao što su to prije deset godina shvatili naši kolege u Sloveniji, da je dizajn bitna

odrednica modernog tržišnog pristupa — kaže Anđić. — Kultura reklamiranja u nas još ne postoji, što nije pitanje maloga tržišta, jer je slovensko dvostruko manje od našega. Naši proizvođači još nisu došli do toga da dizajniraju hladnjak u *retro looku*, kako bi u pravom trenutku odgovorili zahtjevima tržišta, jer oni koji o tome odlučuju nemaju još ni obrazovanja ni senzibiliteta za takvo što. Pravi menadžeri specijalizirani za promicanje proizvoda u našim tvrtkama još su rijetka vrsta, pa ste sretni kada naiđete na ljude kao što su oni u *VIP Netu*. A s obzirom da nemamo nacionalnu vizualnu kulturu, naši klijenti, naručujući reklamni spot, kažu: *neka izgleda kao na satelitu!* U zemlji u kojoj trideset posto domaćinstava ima satelitske prijemnike, ne možete varati kvalitetom nižim od globalnoga standarda.

Iako reklamna poruka po mišljenju Anđića nije samo puki komercijalni proizvod, nego i primijenjena kreativnost, koja se crpi iz duha vremena, tek nekim velikim svjetskim kampanjama, poput onih za američke proizvođače mlijeka ili *Stellu Artois*, priznaje da su postali kulturni fenomeni sami po sebi. Sve drugo je, kaže, obrnuto, pa reklamna poruka u načelu crpi ideje iz postojećih kulturnih i pop-ikona i jednostavno ih reciklira.

— Gledajući općenito, vizualna kultura je izgrađena na onome što je napravilo pet, šest velikih imena, ljudi koji su postavili osnove današnje vizualne kulture — kaže Anđić. — Današnji trendovski časopisi podređeni su prevladavajućem lagano futurističkom dizajnu, koji je dio vizualne kulture mlade generacije danas, kao što je za moju generaciju u glazbi bio mainstream *rock'n'roll*, ili *Beatlesi* za one prije mene. Z

IMAGO GRAPHICS

Užitak za čarobni dobitak

Kampanja piva *Kaj* naivna je umjetnost u marketingu, za razliku od kampanje *Tuborga*, koja se obraća urbanoj, mladoj, otkačenoj generaciji, odrasloj uz MTV

U konkurenciji s golijatskim kompanijama za tržišno komuniciranje, koje su početkom devedesetih stigle u Hrvatsku, nekoliko malih domaćih Davida nalazi svoje mjesto pod suncem razvijajući vlastiti koncept. Jedna od njih je *Imago Graphics*, osnovana 1992. godine kao kreativna agencija, da bi dvije godine kasnije prerasla u tzv. *full service* agenciju, tj. onu koja povezuje sve karike u promidžbenom lancu, od ideje i kreacije promidžbene poruke ili akcije, do produkcije, te odabira i zakupa medija. Tvrtka nema vanjskih ugovornih partnera niti je osnovana stranim kapitalom. Osnivači i suvlasnici su Dejan Vranić i Damir Ciglar, od kojih je prvi kreativni direktor i glavni dizajner, a drugi glavni organizator i voditelj produkcijskoga dijela TV-spotova i videomaterijala. Od četrnaest zaposlenih (prosječna dob 28 godina), sedam radi u kreativi, imaju deset stalnih vanjskih suradnika, godišnji promet (u 1988) im je dvadeset dva milijuna kuna, a referentni klijenti *Panonska pivovara*, *Wienerberger*, *Heruc*, *Ledo*, *Dukat*, *World Trade Center Rijeka*, *Carnet*, te *The World Bank*, za koju rade promidžbenu i kreativnu produkciju za lokalne projekte.

Odmak od globalizacije i oslonac na hrvatsku tradiciju, *Imago* je vjerojatno želio naglasiti već nazivom tvrtke. Tako se, naime, zvala jedna od prvih hrvatskih reklamnih agencija, koju je dvadesetih godina osnovao Miroslav Feller, začetnik strukovnog organiziranja i pokretač prvog stručnog časopisa *Reklama*.

— Nezavisnih agencija, poput naše, na hrvatskom tržištu je, nažalost, sve manje — veli Damir Ciglar. — Pri dolasku u Hrvatsku, strani klijenti koriste usluge međunarodnih agencija, očekujući istu razinu usluga. Isto je bilo i s *Panonskom pivovarom* kao dijelom *Carlsberg* grupe, koja je u početku koristila usluge stranih agencija, ali je, nezadovoljna radom velikih lanaca, polako prešla nama.

Prednost ovakve agencije jest u tome, objašnjava Damir Ciglar, što nisu preprodavači usluga, nego poslovanje temelje na vlastitoj produkciji, zbog čega tvrde da mogu biti brži i nešto jeftiniji. Međutim, ono što domaći klijenti vjerojatno traže u domaćoj agenciji, jest uvjerenje da će ona lakše pronaći put do domaćega kupca nego stranci. Lokalno s lokalnim najbolje se poklopilo u slučaju promidžbene kampanje piva Panonske pivovare *Kaj*, namijenjenoga samo lokalnom kajkavskom tržištu u Međimurju i sjevernom Zagorju. Zbog imena, pivo je odlično prihvaćeno, tim više što je *Imago* cijelu kampanju — objašnjava voditeljica kampanje Dijana Nola — u potpunosti povezao i nadovezao na tradiciju toga kraja, običaje i kulturološko nasljeđe. Tako je nastala serija plakata s bundevama, Božićem u tipičnom zagorskom domu, blagoslovom kuće itd.; *Panonska pivovara* sponzorira ili sama inicira događaje kojima obnavlja zaboravljene običaje; u devet gradova svojega tržišta kiti na glavnim trgovima jelke; ljeti promovira toplice itd., a sve uz lajtmotiv *Kaj buš ti, bum ja*.

Vizualni i idejni koncept tu je vrlo jasno definiran. Ukratko, kampanja *Kaja* naivna je umjetnost u marketingu, za razliku od dijametralno suprotne kampanje koju *Imago* radi za pivo *Tuborg*, istoga proizvođača. Kampanja *Tuborga* sve je ono što nije kampanja *Kaja*, obraćajući se urbanoj, mladoj, otkačenoj generaciji, odrasloj u disku i uz MTV. Stoga je *Tuborg* sponzor nedavno otvorene *Tvornice*, pa i *Eurokaza;* zato se reklamira kroz glazbeni program *Stojedinice*, i sve vezano uz lokalnu i svjetsku pop i glazbenu kulturu, pa je *Panonska pivovara* sponzor najvećih glazbenih događanja u Hrvatskoj (nagrada *Tuborgov Crni Mačak*), ulažući u buduće muzičke snage. Njegov se logo nalazi na muzičkim top-listama, a muzičke top-liste na Web stranici *Tuborga*, čineći sve što ga približava masovnom potrošaču glazbe, a time i piva. U tom smislu *Imago* nije zaboravio niti klasičare, uključujući u kampanju *Tuborga* i sponzoriranje koncerta Josea Carrerasa u Puli.

Je li reklama umjetnost?

— Pa, je, kako ne! — odgovara Damir Ciglar. — Neki kažu da prvo dolazi umjetnost, a iza toga komercijala. Naravno, možemo govoriti o manje ili više komercijalnoj umjetnosti, što ne znači da je svaka komercijalna stvar i umjetnost. U svakom slučaju, da bi se ispričala dopadljiva priča, na vizualno vrhunskoj razini i pritom još navelo čovjeka da to kupi, a sve to u samo trideset sekundi, potrebno je barem solidno umijeće. Serija *tuborgovih* postera na temu glazbe mogla bi stajati na svakoj fotografskoj izložbi.

Hrvatska je tek na pragu potrošačkoga društva, dok je razvijeno potrošačko društvo u tržišnom komuniciranju odlutalo u postmodernu. Trend bizarnih reklama, koje su trenutno *in* na američkom društvu (čopor vukova pušten na grupu ljudi koji su tijelima ispisali logo *Alt Post.com*), u Hrvatskoj zasigurno ne bi prošao, kaže Ciglar, kao što ne bi prošao ni europski pristup, u kojemu je najnoviji trend totalna realnost života. Spotovi se rade kao dokumentarni filmovi, bez glume, pa je u Engleskoj trenutno najuspješniji plakat onaj na kojemu amaterska fotografija, snimljena neprofesionalnim aparatom, prikazuje vjenčani par ispred crkve, ali je fotograf izoštrio fokus na autobus s reklamom *Polo za sedam tisuća funti*.

— Uđete li u bilo koje samoposluživanje u Europi, bilo u Rumunjskoj, Hrvatskoj ili Njemačkoj, dočekat će vas iste marke proizvoda. To je razlog više zbog čega nismo željeli da *Imago* bude dio velikoga lanca, jer ćemo se inače svesti na prevođenje slogana na hrvatski. Time bismo financijski možda bolje prolazili, ali u našem poslu želimo koristiti ono što imamo tu, kod kuće. Z

Putnik s putovnicom

Strukovna udruga Hrvatski oglasni zbor (HOZ) postoji četrdeset godina, a tradicija oglašavanja i propagande nije od jučer

»Naša struka oglašavanja i ekonomske propagande nije putnik bez putovnice, za kojega se ne zna od kuda je došao i kamo ide«, piše Josip Šintić u crticama iz prošlosti oglašavanja u Hrvatskoj u povodu četrdesete obljetnice djelovanja *Hrvatskog oglasnog zbora*, strukovne udruge koja danas objedinjuje široki krug aktivnosti i tvrtki koje se bave propagandom i marketingom. Putnik s putovnicom našao se i u knjizi Johna Barnicoata *A Concise History of Poster* (izdanje londonske izdavačke kuće *Thames and Hudson* u povodu stote obljetnice plakata u današnjem smislu), u kojoj je objavljena reprodukcija u boji našeg turističkog plakata za Bašku još 1914. godine, dokazujući da ni u toj branši nismo od jučer.

Od Arhanićeve knjige *Reklama* izašle početkom prvog svjetskog rata i stručne knjige ista naslova Emema Nazora (1931), do *Apotekarske reklame* Ferde Fellera (1938), po mnogo čemu aktualne i danas, imali smo i teorijsku podlogu onoga što se kasnije razvijalo, slijedeći s više ili manje sreće trendove u razvijenim gospodarstvima.

Prvi sastanak propagandista na Sušaku 1928. godine organizirao je Miroslav Feller, jedan od prvih ljudi u Hrvatskoj koji su se počeli zanimati za reklamu, s namjerom da osnuje Savez propagandista, a kao vlasnik agencije *Imago*, počeo je godinu dana kasnije izdavati *Reklamu*, prvo stručno glasilo za pitanja promotivnoga tržišnoga komuniciranja. U to vrijeme u Zagrebu posluje nekoliko propagandnih agencija (zavoda), a u svim tim nastojanjima hrvatski su propagandisti poticali i nosili ne samo strukovno organiziranje u Hrvatskoj, nego i na području stare i nove Jugoslavije. Godine 1959. osnovano je *Društvo ekonomskih propagandista Hrvatske* (DEPH). Dekretom iz 1991. god. DEPH se ispisalo iz *Saveza ekonomskih propagandista Jugoslavije* i donijelo odluku o osnivanju samostalne udruge, koja je 1995. god. preimenovana u današnji *Hrvatski oglasni zbor*. HOZ se sastoji od 5 domova: Doma agencija za tržišno komuniciranje, Doma medija, oglašivača i investitora, istraživača tržišta i specijalističkih djelatnosti (copywriteri, fotografi, filmski djelatnici itd.), a na putu je osnivanje doma odnosa s javnošću (PR). Udruga je interdisciplinarna, broji oko petsto članova, a specijalizirane djelatnosti imaju posebne asocijacije (Savez dizajnera, HURA u osnivanju...).

— HOZ je svojevrsni stol za kojim se članovi bore i zalažu za zajedničke interese i kroz koji možemo utjecati na zakonodavstvo, postavljati zajedničke kriterije, istraživati, profesionalizirati i razvijati struku — kaže predsjednik HOZ-a, današnji direktor agencije *McCann-Erickson* Ivica Vidović, koji je na čelu udruge još od sredine osamdesetih godina.

HOZ svake godine organizira *Festival tržišnog komuniciranja* u Opatiji (upravo je završen ovogodišnji *Festo '99*, održan 22. i 23. studenoga), u okviru kojega se održavaju i stručni simpoziji. Predsjednik udruge najavljuje izdavanje stručnog vodiča (tko je tko u struci, popisa oglašivača, agencija i medija, te njihove gledanosti, slušanosti i čitanosti, a Zajednica sljedeće godine planira izaći sa stručnim časopisom. Z

McCANN-ERICKSON

Dobro izrečena istina

Biti megaorganizam na mini tržištu znači misliti globalno a djelovati lokalno

Godine 1911. sastali su se u New Yorku Irac McCann i Švođanin

Erickson te osnovali agenciju za propagandu. Moto je bio *Truth well told* (dobro izrečena istina), a nakon devedesetak godina postojanja istina je i dobro unovčena: kompanija je jedna od vodećih međunarodnih *total comunications* agencija s godišnjim prometom više od deset milijardi dolara i sa 210 ureda u 121 zemlji, u kojima — kako to ponosno ističu — opslužuju više od polovine pedeset vodećih međunarodnih oglašivača. U Zagrebu je bio

prva međunarodna agencija za oglašavanje, osnovana 1990. godine kao *Jadran McCann-Erickson*, da bi 1993. g. otkupio udio *Jadran filma* i postao stopostotni vlasnik *McCann-Erickson Croatia*. Godinu dana kasnije otvara poslovnicu u Ljubljani, a 1997. godine u Sarajevu, da bi danas imao trideset zaposlenih i više od stotinu vanjskih suradnika.

Među međunarodnim klijentima *McCann-Erickson Croatia* ubraja *Coca-Colu*, *AGFA-u*, *Gillete*, *Nestle*, *L'Oreal*, *Braun*, *GM Opel*, *Grundig* itd., a među domaćima, između ostaloga, *Zagrebačku pivovaru*, *Plivu*, Ministarstvo turizma RH, *World Trade Center Expo '98*, Ministarstvo gospodarstva, Ministarstvo kulture. Od prvoga siječnja 2000. g. iz njujorške centrale stiže u Zagreb i stručnjak za medije, kojemu će hrvatska metropola biti baza za cijelu Istočnu Europu.

Zagreb baza za istočnu Europu

— U McCann-Ericksonu odmah su uočili razliku u znanju između Zagreba i drugih istočnoeuropskih središta, ali kao mala zemlja nismo tržišno zanimljivi — kaže Ivica Vidović, direktor agencije od prvoga dana njezina dolaska. Nekadašnji stručnjak vjesnikove *Agencije za marketing* jedno je vrijeme radio u Podravkinom *Apelu*, a 1980. godine osnovao i bio direktor *Jadran film promocije*, propagandne agencije

koja je brzo postala treća najveća te vrste u ex-Jugoslaviji.

McCann-Erickson Croatia model je globalne tvrtke u lokalnom kulturološkom okruženju, dio megaorganizma na minitržištu, što podrazumijeva misliti globalno, a djelovati lokalno i obrnuto. Tvrtka je praktički hrvatska, objašnjava direktor Vidović, što znači financijski samostalno poslovanje, ali slijedi opću filozofiju kompanije, osnovnu organizacijsku strukturu i modele za

postizanje marketinških i kreativnih ciljeva, pri čemu je umrežena u bazični informacijski sustav kompanije koji joj daje podršku. U svakome trenutku mogu dobiti sve moguće podatke i pratiti megatrendove potrošnje, što je maloj domaćoj agenciji, dakako, nemoguće. Kada je jedna naša banka nedavno naručila promotivnu kampanju, zatražili su podatke o takvim iskustvima McCanna u svijetu, da bi već sutradan dobili listu rješenja sličnoga problema u 208 bankarskih sustava. Ne morate otkrivati toplu vodu, kaže Vidović, nego na provjerena samo dodati lokalna iskustva.

Marketing mix ili komplicirana životinja

U suvremenom tržišnom komuniciranju tzv. *marketing mix* postao je s dvadesetak različitih komponenata prilično komplicirana životinja, kako direktor Vidović slikovito opisuje totalni komunikacijski sustav koji i u Zagrebu podrazumijeva, između ostaloga, *Momentum*, posebnu podagenciju koja se bavi samo smišljanjem i organiziranjem različitih događaja za svraćanje pozornosti na ono što se promiče, od jednostavnog autoshowa do složenih priredbi kakav je bio

EXPO 98 u Lisabonu, budući EXPO 2000 u Hannoveru, organiziranje prvoga Filmskog festivala u Puli ili pomaganje u organiziranju najnovije izložbe hrvatske crkvene umjetnosti u Vatikanu.

Medijska scena toliko se brzo mijenja, da za deset godina nećemo komunicirati na način kako to danas radimo, pa bez istraživanja i specijalizacije posebnih agencija za to područje, McCann zna da se ne može zadržati na svjetskom

vrhu. U strategiji kompanije postojanost i kontinuirana suradnja posebno su cijenjene vrline — ugovor sa *Coca-Colom* potpisan je još 1942. godine! Tržišno komuniciranje specifično je znanje i struka, što su velike svjetske kompanije davno shvatile, za razliku od naših koje su unutar sebe pokušavale razviti agencije za vlastite potrebe. Stoga nije

slučajno da odmah nakon doseljenja megatvrtke na novo tržište, za njom odmah dolazi *McCann-Ericson*, *Saatchi&Saatchi* ili *Leo Burnett*.

Logo Coca-Cole kao civilizacijski simbol

— Mi smo presudan instrument u sferi tržišnog komuniciranja, što naše tvrtke još ne shvaćaju dovoljno, koristeći nas parcijalno i pozivajući na nekakve *pitcheve* (natječaje za dobivanje pojedinih projekata), umjesto da se uhvate neke jake međunarodne agencije koja će ih stalno pratiti na tržištu, ne samo domaćem.

Početkom devedesetih to je shvatilo Ministarstvo turizma, za koje su osmislili promidžbenu strategiju domaćega turizma. Za Ministarstvo gospodarstva radili su kampanju za promicanje malog poduzetništva, za Gospodarsku komoru kampanju za kakvoću hrvatskih proizvoda, za grad Zagreb organizaciju 900. godišnjice grada... Sudeći po tome, hrvatski državni aparat ipak više vjeruje provjerenom ame-

ričkom iskustvu nego domaćim snagama.

Filozofija *McCanna* prije svega je zadovoljiti kupca, a utoliko bolje ako njihova poruka ili akcija ima i kulturološku vrijednost. Treba li spominjati da je povijest boce *Coca-Cole* povijest industrijskog dizajna, da ne spominjemo njezin logo kao civilizacijski simbol. Ipak, u Hrvatskoj *Coca-*

Deset naljepnica tradicionalnoga Božićnoga piva Zagrebačke pivovare

Colu piju Hrvati, pa tvrtka u Hrvatskoj izabranim poslovnim partnerima želi za predstojeće praznike pokloniti grafiku na temu *Coca-Cole* u trećem tisućljeću. McCann-Erickson za autora je izabrao Dimitrija Popovića, a u sljedećim godinama to namjerava pretvoriti u tradiciju — svake godine drugi umjetnik — znajući da u globalno piće treba dodati zrno domaće umjetničke arome. Z

DIGITEL

Sve za svakoga, sve za nikoga

Vrlo rado bismo radili za državu, a vrlo nerado za stranke. Politički marketing pretpostavlja stranke, a one su u nas nestabilni klijenti

Kao široki pojam kultura je apsolutno prisutna u reklami, a drugo je pitanje treba li u tome tražiti umjetnost. Rekao bih da ne treba, ukoliko umjetnost doživljavamo na klasičan način. Umjetnost tu postoji na način kako se doživljavala u doba renesanse, kroz umješnost. Naravno, do takvoga zaključka nećete doći, pogledate li cijeli propagandni blok na Hrvatskoj televiziji ili seriju ružnih oglasa u tisku — kaže Dario Vince, diplomirani režiser, nekadašnji novinar, današnji kreativni direktor grupe *Digitel*. Zajedno s dugogodišnjim suradnikom Vladimirom Smolecom i Jasnom Hrvić (zajedno su pokrenuli televizijski program *Z3*), osnovali su šću *Premisa*, a u osnivanju je agencija za zakup medija i agencija za inventivni marketing.

Identitet proizvoda

Najbolji domaći klijent *Digitela* su *Hrvatske telekomunikacije*, to je do sada najveći posao u kratkoj povijesti tvrtke, koji su dobili ovoga proljeća.

— U HT-u je burno, jer je sve u previranju, tipična sudbina gospodarskog diva u doba tranzicije i pretvorbe. U tih nekoliko mjeseci dogodilo se više promjena, nego što se u normalnoj radnoj sredini dogodi u deset godina, što nama prilično komplicira život, jer se posao temelji na planiranju i postupnom razvijanju strategija, iz čega se razvija sve ono kasnije, pa smo zbog specifičnih okolnosti stalno u nekakvom *ratnom* stanju, uvijek spremni na brzu akciju — priča Vince.

HT sada prvi put u povijesti ima konkurenciju, a tržišna komunikacija do sada se svodila prije na informiranje nego na reklamiranje, te je *Digitel* prva trajno angažirana agencija koja ga sustavno prati. Utoliko veći izazov za *Digitel*. Hrvatskim telekomunikacijama stoga tek treba stvoriti *brand*, ili identitet proizvoda, što je — kako kaže Vince — suština današnjeg oglašavanja.

U nas su proizvođači još usmjereni na proizvodni, umjesto na korisnički dio priče, koja počinje brigom o osobinama proizvoda i eventualno o imenu, a završava vizualnim identitetom. Na razvijenom tržištu pak riječ je o puno kompleksnijim identitetima koji u sebi sadrže čitav niz različitosti u odnosu na druge proizvode. U nas još žele proizvod za svakoga, a proizvod za svakoga teško dođe do bilo koga, objašnjava Vince, naročito kad se na tržištu pojavi agresivna konkurencija izvana s temeljito izgrađenim identitetom, odgrizajući komad po komad tržišta. Naši proizvodi *sve za svakoga* brzo se gube, pa dobijete priču o drvetu i šumi.

U kulturu samo iz prijateljskih pobuda

Da se izbjegne šuma, agencije će u potrazi za identitetom proizvoda koristiti domaći kulturni identitet, ali kako?

— To što radimo — kaže kreativni direktor *Digitela* — apsolutno je kultura, jer je riječ isključivo o komunikaciji, a komunikacija apsolutno podliježe kriterijima kulture, ili nekulture, kako hoćete. Pa naravno, često plešemo između jednoga i drugoga. Nije to uvijek samo pranje mozga i isprazno ponavljanje blentavih rečenica, ali se u svemu vrlo često zaboravlja i podcjenjuje jedan drugi, vrlo važan aspekt: u Saboru i u javnosti nisu se bez razloga vodile bučne polemike oko toga koliko HTV smije u jednom satu emitirati reklama. Tri, četiri ili pet minuta? Ako izračunate koliko košta emitiranje i proizvodnja poruke, vidjet ćete da je minuta reklame i do pedeset puta skuplja od minute bilo kakvog kulturnog programa ili dokumentarnog filma. A tu istu emisiju o kulturi pogledat ćete kasno navečer ili u rano poslijepodne, dok reklamni komunikacijski segment ima apsolutnu prednost pred svim programima, pa nema sumnje da djeluje na oblikovanje kulture neke sredine i da u njezinu kreiranju nerijetko sudjeluju vrhunski autori iz svojega područja, fotografi, režiseri, crtači, čak slikari, scenografi... Na listi suradnika *Digitela* imamo sveučilišne profesore, sociologe... Moglo bi se unedogled raspravljati o tome djeluje li propagandna poruka pozitivno ili negativno, ali ostaje činjenica da je to realnost današnje civilizacije. Vještinom kojom su načinjene i kreativnošću ideje, neke propagandne poruke doista jesu referentna kultura, iako se ne smije smetnuti s uma da propagandnoj poruci to nikada nije cilj, nego samo sredstvo ili posljedica.

Definirajući ciljne skupine potrošača, Vince priznaje tužnu činjenicu da su ljudi sa sveučilišta, prosvjetari i intelektualci, naročito društvenog usmjerenja, najmanje zanimljiva ciljna skupina, zbog njihova bijedna materijalna statusa, iako bi mogli biti zanimljiva skupina za cijelu paletu novih usluga HT-a putem Interneta. Galerije, knjižare i izdavači ionako nisu klijenti agencija, a ako *Digitel* i nešto radi na području kulture, čini to samo iz prijateljskih pobuda, poput kampanje za *Hrvatski barokni ansambl*.

Bi li se bavili političkim marketingom?

— Ne, zato što je politika specifična roba, samo naizgled identična tržišnim kategorijama — odlučan je Vince. — Bavljenje političkim marketingom pretpostavlja stranke, a stranke su loši i nestabilni klijenti. Vrlo rado bismo radili za državu, a vrlo nerado za stranke. Z

UMIJEĆE MARKETINGA

1994. godine marketinšku agenciju sa sedmoro zaposlenih. Najveći klijent bio je *Europapress Holding*, a ubrzo su počeli stizati i poslovi od inozemnih naručitelja, te im se uskoro obratila međunarodna mreža agencija *Amirati Puris Lintas*, predloživši zastupništvo za Hrvatsku. Tako je nastao današnji *Digitel*, agencija koja zbog širenja i specijalizacije poslova prerasta u grupu sa četrdeset pet zaposlenih. Zajedno sa slovenskim partnerom otvorili su unutar Grupe agenciju za odnose s javnošću *Premisa*, a u osnivanju je agencija za zakup medija i agencija za inventivni marketing.

Etika i marketing

HURA je Hrvatsko udruženje reklamnih agencija u osnivanju, suvremeni ceh suvremenog zanata tržišnog komuniciranja

Razvoj medija u svijetu i mobilnost kapitala dovela je do golemih promjena u svijetu marketinga. Mnoga pravila koja su vrijedila desetljećima, postala su preko noći nevažeća, pa se treba prilagoditi trenutku, i to dobro i brzo, naročito u tranzicijskoj zemlji poput Hrvatske u kojoj se tek uspostavljaju nova pravila igre.

HIZ je postao suviše široki okvir za uređenje međusobnih odnosa, definiranje djelovanja, etičkog kodeksa i svega ostaloga od presudne važnosti marketinškim agencijama nastalim devedesetih godina. Stoga su na ovogodišnjem Sedmom festivalu oglašavanja, *Festo '99*, tvrtke za tržišnu komunikaciju najavile osnivanje cehovske *Hrvatske udruge reklamnih agencija* (HURA), u koju neće ulaziti samo klasične agencije za oglašavanje, nego i agencije za odnose s javnošću (PR), agencije za direktni i budući marketing itd.

— U svojim statutarnim odredbama dosadašnja udruženja imala su specifična ograničenja, koja nisu mogla odgovoriti zahtjevima ovakvih tvrtki, zbog čega moramo osnovati nešto učinkovitije i opsegom uže od HIZ-a — kaže Vladimir Smolec, koordinator Inicijativnog odbora udruge u osnivanju, inače direktor i suvlasnik *Digitela*.

Koliki je broj takvih agencija u Hrvatskoj? Odgovor, dakako, zavisi od definicije pojma agencije, jer je zakon dao jednu, život drugu, internacionalizacija treću, a klijent četvrtu, pa se s jedne strane može govoriti o četiristo i nešto, a s druge o samo nekoliko desetaka agencija.

— Ima tu i karikaturalnog shvaćanja marketinga — kaže Smolec. — U njegovu definiranju željeli smo se držati međunarodno priznatih standarda, ali, opet, nismo htjeli pasivno prenijeti vanjska iskustva, jer naše tržište nije dovoljno razvijeno. Izradili smo osnovne kriterije, iznijeli ih javno i prihvaćamo svaku dobru primjedbu, ne bi li došli do dobrog kompromisa između svjetskog standarda i naše stvarne situacije, jer samo kompromis može realno zaživjeti u Hrvatskoj u kojoj već sada 60 posto prometa ostvaruju međunarodne tvrtke za tržišno komuniciranje, a taj trend ide dalje, pa domaće uskoro neće moći više djelovati ukoliko se ne osposobe za pridržavanje međunarodnih kriterija.

Kriteriji su vrlo blagi (agencija mora imati zaposlene, ostvarivati promet i biti u stanju godišnje napraviti barem jednu nacionalnu kampanju), ali i s tako općenitima broj se od nekoliko stotina sužava na dvadesetak, što nije zabrinjavajuće, kaže Smolec, jer prvih desetak na tako malom tržištu kao što je hrvatsko, ionako drži pretežiti dio ukupnog posla.

U postupku osnivanja, izabrana je forma gospodarskog interesnog udruženja, a takva udruga podrazumijeva i etički kodeks (zaštita interesa potrošača, opći interes mora biti barem ravan partikularnom, nesudjelovanje agencije u vlasničkoj strukturi naručitelja posla ili kupca, nacionalna i religijska tolerancija itd.), a sankcija zbog njegova kršenja može značiti isključenje iz udruge.

— Želimo da udruga bude učinkovita u zaštiti interesa članica — kaže Vladimir Smolec. — Nijednoj ozbiljnoj agenciji ne bi smjelo biti svejedno je li njezin član ili ju je skupština isključila zbog neprofesionalnog ponašanja na tržištu. Z

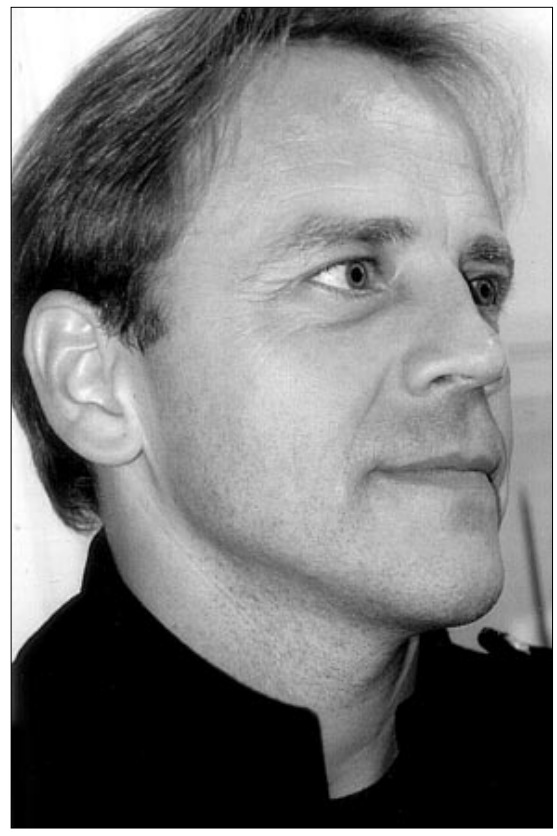
TV-spot Istina ulice, magazin Globus, kampanja Pet godina istine

Hrvatski dizajneri u svijetu: Mirko Ilić

Gerilac u New Yorku

U Americi dizajn pokušavaju oteti dizajnerima. Svi donose odluke osim dizajnera, jer su shvatili da u tom grmu leži novac

Razgovarala: Davorka Vukov Colić



Krajem studenoga u Zagreb je na nekoliko dana doputovao Mirko Ilić, crtač, oblikovatelj i ilustrator sa stalnim boravkom u New Yorku. Poput Igora Kordeja koji je stigao iz Kanade, i Ilić je prešao Atlantik da se pridruži nekadašnjim mladim crtačima stripa (Radovan Devlić, Joško Marušić, Krešimir Zimonić, Ninoslav Kunc), osnivačima *Novoga kvadrata*, kako bi obilježili dvadeset godina od osnutka grupe koju je koncem sedamdesetih povezao isti senzibilitet i pristup mediju.

— Bilo je i tužno i veselo — kaže Ilić. — Veselo zbog toga što mi je bilo drago vidjeti nas sve na okupu, a tužno zbog spoznaje da od tada apsolutno ništa nije učinjeno za nove mlade ljude. Razgovarate s nekom trećom generacijom koja je došla nakon nas i shvatite da su u istom ili gorem položaju nego što smo mi bili. *Kvadrat* je imao barem *Polet*, a oni nemaju ni to. Srećom, imaju još nade, jer više rišu, a manje piju, jer, kad se stvar obrne, onda i nada prestaje.

Osnivači *Novoga kvadrata* raspršili su se na različitim poslovima, a i različitim kontinentima, uglavnom vrlo uspješno, dokazujući poput Mirka Ilića da njihove kreativne usluge drugi znaju bolje iskoristiti i prepoznati od hrvatskoga tržišta. Ilić se već četrnaest godina s tvrtkom *Mirko Ilić Corp.* okušava na najkonkurentnijem tržištu na svijetu, u zemlji s najjačom svjetskom ekonomijom, u gradu s najvećom koncentracijom novca, umjetnosti, biznisa i medija, gdje je umjetnost marketinga postala presudan ključ uspješnosti i zarade, umjetnost i kultura u marketingu neizostavan začin, a marketing u umjetnosti i kulturi neslućeno dobar biznis. U svemu tome, Ilića, čini se, nije samlio američki duh, jer kaže:

— Za američke standarde radim prilično loš posao. Moja tvrtka ima četvero zaposlenih, ali ne želim ni više ljudi ni više posla, jer sam od onih koji žele sve sami imati pod kontrolom. Tvrtku sam nazvao svojim imenom, jer i time jamčim kvalitetu. A kvalitetu ne mogu jamčiti sa stotinom zaposlenih gdje ne stignem vidjeti osamdeset posto napravljenoga, jer moram sjediti na sastancima i ugovarati posao. Zbunjujući sam za američke standarde, jer radim sve, od ilustracija, unutarnjeg dizajna hotela i restorana, dizajna knjiga i CD-a ozbiljne glazbe, do kompjutorske animacije, špica za filmove itd., što je previše da bi me negdje kategorizirali i smjestili u ladicu. Zbog toga biznis kao biznis pati, ali zarađujemo dovoljno da bismo mogli preživjeti. Tko god od nas naručuje posao, zna zašto nam ga daje.

Hit jednako novac!

Kako se dizajner probija na tako velikom tržištu? Što znači specijalizirati se za neko područje?

— Što se više u Americi specijalizirate, lakše vam je, jer je važno napraviti neku ključnu stvar i ponavljati je sve dok curi novac, a kada novac prestane curiti, morate izmisliti novi hit koji ćete eksploatirati sljedećih deset godina. Meni se to ne da. To je dobar put, ako želite biti biznismen, a budući da prije svega pokušavam biti dizajner, više me zanima proizvoditi hitove nego zarađivati na njima novac. Ono što je u svemu tome lijepo jest to što je to moja svjesna odluka.

Koji vam je od posljednjih hitova najdraži?

— Ono što je za mene hit, ne znači da je hit za američke standarde. Izuzetno sam sretan ako na kraju godine imam deset do petnaest stvari koje me jako vesele.

Koje su vas stvari ove godine posebno veselile?

— Pa, evo: u SAD-u se 67 magazina bavi dizajnom i ilustracijom, a ja šaljem radove za njihove godišnjake i četiri do pet ih gotovo redovito objavi dvije do tri moje ilustracije. Jedan od takvih magazina, *Step by step* objavljuje po njihovu mišljenju stotinu najboljih dizajnerskih rješenja u godini dana, među kojima su ove godine objavili dvije moje stvari, prošle godine tri itd. Računajući da 80% ilustratora i dizajnera ne šalje svoje radove na takve natječaje, još sam uvijek u konkurenciji s preostalih 20%, što vjerojatno znači 10.000 ljudi, pa ako sam među njima odabran s dvama radovima, mogu reći da je to hit. Prošle godine u mojemu se uredu pojavio mladi slikar, Osječanin iz Pariza Davor Frankić, koji uglavnom crta velike, složene, prelijepe crteže u olovci. Kupio sam jedan i rekao mu da ću ga negdje iskoristiti, što sam kasnije i učinio, radeći plakat i katalog za izložbu crteža u Rijeci. Prije desetak dana dobio sam obavijest od Američkog udruženja ilustratora kojima sam poslao plakat na natječaj, da je crtež u konkurenciji od 10.000 radova dobio najveću nagradu, zlatnu medalju. Udruženje postoji od 1904. godine i nagrade dodjeljuje 60 godina, pa ta zlatna medalja dobiva na posebnoj težini. I to je hit. Takve se stvari dogode, a napravite ih usput, dok u neke ljudi ulože tisuće dolara, pa opet ništa.

Što je hit za američke prilike i standarde?

— U njih vrijedi zlatna jednakost: hit jednako novci. Hit je sve što se prodaje.

Za koje naručitelje najviše radite?

— Radim vrlo malo reklame, jer je reklama suviše kontrolirana, suviše je glupa. Ako radim, najčešće radim stvari vezane za umjetnost, knjige, klasičnu glazbu i slično, jer je tu manje ljudi umiješano u posao. Dizajn je u Americi, naime, postao toliko važan, da ga pokušavaju oteti dizajnerima. Svi donose odluke osim dizajnera, jer su shvatili da u tom grmu leži novac. Majica ili šalica ne prodaje se zato što je kvalitetna, nego zato što je bolje dizajnirana od neke druge. Stara je priča da ime i marka prodaju proizvod.

Stručnost važnija od krvne grupe

A vaš proizvod?

— Radim negdje između, ja sam neka vrsta gerile. Radim ilustracije za službene tjednike kao što su *Newsweek*, *Time*, *New York Times* i *The Wall Street Journal*, ali isto tako za neke čudne listove kao što je magazin za crnce *Emerge*, alternativne poput *Village Voicea*, ljevičarski *Nation* itd. Ne radim za desnicu, iako ima puno više novca, kao što ne želim raditi za kompanije koje imaju bilo kakve veze s oružjem, reklamiranjem pića, cigareta i svega što šteti zdravlju. Radim li hotel, opet me zanima mali hotel, poput jednoga na Times Squareu, otvorenoga ovoga proljeća s osamstotinjak soba, što je vrlo intiman prostor za američke pojmove. Unutrašnjost je uredio Adam Tahany, trenutno jedan od najboljih stručnjaka za unutrašnji dizajn u SAD-u. Dizajnirao je neke od najpoznatijih njujorških restorana, uredio čuveni jeruzalemski hotel *King David* itd. Rođen je u Transilvaniji i školovao se u Milanu, a milijarder Kashogi angažirao ga je da mu uredi njujorški apartman — kat jednoga nebodera na Manhattanu sa 140 soba. New York mu se svidio i tako je ostao. Za hotel na Times Squareu od mene je naručio sav tiskani materijal, logo, sve brošurice, tiskane dokumente, poslovne kartice, ključeve, *foldere*, imena na uniformama, sve što je u vezi s imidžem hotela.

Tko je do koga došao: vi do njega ili on do vas? Kakav je način angažiranja?

— Tahany je došao do mene. U Americi, naime, postoji kontinuitet kojega ovdje nema. Kao mlađi, slao sam promidžbeni materijal na tisuće mjesta i dobivao poslove čak osam godina kasnije. Nazvali bi iz neke agencije i rekli: napokon imamo posao za vas, što ovdje u Hrvatskoj zvuči nevjerojatno. Kad vas jednom pohrane u arhiv, to ostaje. Na omotu je napisano *konceptualni ilustrator*, moji su podaci u njemu pohranjeni i kad-tad netko će ih pronaći bude li mu potrebna usluga ilustratora mojega tipa. Zato i kažem da mi je teže raditi, jer ako agencije ne znaju u koju će vas kategoriju svrstati, ostat ćete po strani. U Americi se pažljivo prati i što drugi rade. Nedavno me nazvao jedan mali izdavač (mali zato što izdaje knjige za sveučilišta) i zatražio dozvolu za objavljivanje mojega crteža s naslovne stranice *The New York Times Book Reviewa*. Od kuda vam to, upitao sam ih. Ispostavilo se da im je došao autor knjige, izvadio iz novčanika presavijenu naslovnicu s mojom ilustracijom i rekao: *To želim!* Autor je bio Noam Chomsky. Ljudi pamte i prate, a budući da u Americi obiteljske veze nisu tako jake kao u Hrvatskoj, manje se zapošljavaju stričevi, tetke i nećaci, a više najbolji stručnjaci. Ovdje stručnost više kotira od krvne grupe, boje kože i nacionalnosti.

Koliko se sama umjetnost koristi u prodavanju komercijalnog proizvoda? Koliko je umjetnika angažirano u marketinške svrhe?

— Sve više i više, ali je, nažalost, u tom procesu umjetnost sve više kontrolirana, što znači da grupa ljudi gotovo drži ruke umjetniku, pomažući mu crtati. Ipak, kontrola je suptilnija nego u mnogim drugim zemljama, jer to rade novcem.

Saatchijeva velika igra

Nedavno otvorena izložba suvremenih britanskih umjetnika pod naslovom Sensation *iz kolekcije Saatchi u njujorškom Brooklyn Museum of Art izazvala je zbog kontroverznog sadržaja vrlo burne reakcije javnosti, proteste Katoličke crkve i prijetnje njujorškog gradonačelnika Rudolfa Giulianija da će Muzeju ukinuti godišnju subvenciju, pokrenuti parnicu za njegovu deložaciju i smjenu rukovodstva. Zbirka je vlasništvo Charlesa Saatchija, suvlasnika jedne od najmoćnijih marketinških kompanija u svijetu. Zašto se, po vašem mišljenju, vlasnik tako moćnoga marketinškoga imperija upušta u tako dvojbene avanture u svijetu umjetnosti?*

— Osobno sam bojkotirao izložbu, ali ne zbog toga što ju je bojkotirao gospodin gradonačelnik Giuliani ili zato što je netko nacrtao Madonu i na nju nalijepio slonovsko govno. Doista mislim da je

Saatchijeva senzacija

Ispreplitanje umjetnosti i trgovine prije svega koristi javnosti

Charles Saatchi započeo je svoju karijeru u reklamnom biznisu s osamnaest godina, postepeno izgrađujući ugled, da bi konačno pokrenuo i vlastito kreativno savjetovanje. Godine 1970. pridružuju mu se brat Maurice i prijatelj Tim Bell te zajedno osnivaju reklamnu tvrtku Saatchi & Saatchi. Maurice je zadužen za financijsku stranu posla, dok je Charles zaslužan za stvaranje jedne od najvećih zbirki suvremene umjetnosti na svijetu te za osnivanje privatnog muzeja u Londonu 1986. godine. Na marketinškom planu, Saatchi & Saatchi poznati su po provokativnom vizualnom imidžu i jezgrovitom popratnom tekstu, a raspon njihovih klijenata kreće se od Margaret Thatcher (kampanja za konzervativnu stranku 1979. i 1983) do Campbell Soup Company, Hewlett-Packarda, Philip Morrisa i Toyote.

Vulgarna i svetogrdna izložba

Sporna izložba Saatchijeve zbirke *Sensation*, postavljena u Brooklyn Museum of Art (a o kojoj je bilo riječi u *Zarezu* br. 17), prašinu je podigla i zbog neuobičajenog načina financiranja. Naime, po riječima Davida Barstowa iz *New York Timesa* (26/11/1999), »iz sudskih dokumenata izišlo je na vidjelo da su izložbu financirale tvrtke i pojedinci sa izravnim komercijalno-poslovnim interesom za djela mladih britanskih autora koja su bila prikazana na izložbi. Suočen s ogromnim troškovima i nevoljkošću velikih korporacija da financijski podrže izložbu koja je izazvala burne reakcije najprije u Londonu, a sada eto i u New Yorku, ravnatelj muzeja Arnold L. Lehman ovog je ljeta pokrenuo agresivnu kampanju kako bi izložbu financirao na neki drugi način. On i njegovi suradnici prikupili su stotine tisuća dolara na način za koji ravnatelji nekih drugih muzeja tvrde da je nečuven i etički krajnje problematičan.«

Tu činjenicu iznio je i gradonačelnik New Yorka Rudolph W. Giuliani kada je pokrenuo pravni proces u kojem tuži Muzej za bezobzirno prikazivanje vulgarne i svetogrdne izložbe, ali i za navodnu konspiraciju s vlasnikom zbirke Charlesom Saatchijem koji je, prema njegovoj optužbi, na taj način pokušao podići cijenu zbirke.

Glazbenik i trgovci umjetninama

Lehman i njegovi suradnici prikupili su barem deset tisuća dolara od trgovaca umjetninama koji zastupaju umjetnike čija su djela prikazana na ovoj izložbi. Aukcijska kuća *Christie's* sponzorirala je izložbu s pedeset tisuća dolara, a sve računajući na promotivnu ulogu koju će ova izložba odigrati u pripremanju nadolazeće aukcije suvremene umjetnosti koja će uključivati i neke od ovdje izloženih autora. Kao dodatnu povlasticu, organizatori su *Christie'su* ponudili korištenje prostorija Muzeja za vrijeme izložbe u svrhu organiziranja prijema za svoje klijente, a što su mnogi kustosi dočekali glasnim negodovanjem. Od Saatchija su izvukli sto šezdeset tisuća dolara, a onda cijelu stvar pokušali zataškati u javnosti. Muzej je u jednom trenutku čak tražio od Saatchija da pokrije cjelokupne troškove izložbe, što je on odbio — pristao je platiti samo troškove osiguranja izložbe, a ti se znaju popeti na cifre od nekoliko desetaka tisuća dolara. Glazbenik David Bowie donirao je sedamdeset pet tisuća dolara, te pristao besplatno snimiti audiovodič kroz izložbu. Uskoro je njegova privatna profitabilna Internet-kompanija dobila prava prikazivanja izložbe na njegovu Web siteu (www.davidbowie.com) koji prodaje umjetnine, odjeću i članstvo u Bowiejev *fan club*. Dok se Bowiejev financijski doprinos izložbi držao u tajnosti, posjećenost Bowiejevom Web siteu se utrostručio. Larry Gagosian, poznati njujorški trgovac umjetnina koji ujedno zastupa i neke od umjetnika koji sudjeluju u izložbi uplatio je deset tisuća dolara za karte za dobrotvornu večeru organiziranu kako bi se sakupio novac za postavljanje izložbe.

Lehman to ovako komentira: »Korporacije daju novac u svrhu marketinga, publiciteta i promocije, a sve zato što će im to na neki način održati posao — i toga se ne treba sramiti. Da to ne rade, da ne vjeruju da će se tako na neki način nametnuti klijentu ili uopće javnosti, oni taj novac nikada ne bi dali.«

Tragovi na koljenima

Lehman, impresioniran ogromnom posjećenosti ove izložbe u Londonu i Berlinu, odlučio je takvu strku stvoriti i u svom, često zanemarivanom Muzeju. U jednom od intervjua šali se da još uvijek na koljenima ima vidljive tragove od moljakanja Saatchija da priloži novac potreban za realizaciju izložbe. Iako je postavljanje izložbe obavljeno odmah po primitku Saatchijevog *skromnog* doprinosa, obojica poriču optužbu da je financijska potpora bila motivirana željom da se poveća vrijednost zbirke. »Da je Saatchi imao namjeru sakupljati novac umjesto umjetnina, proveo bi trideset godina sakupljajući Picassa i Matissa — što bi značilo sigurniju i profitabilniju investiciju«, izjavila je Jenny L. Blyth, kustosica Saatchijeve galerije u Londonu. »Ne postoje niti su postojali planovi bilo sada ili u budućnosti da se bilo koji od radova iz postava izložbe *Sensation* stavi na prodaju.« No njezina izjava ne govori ništa o tome planira li Saatchi prodavati neke druge radove izložbom zastupljenih autora. A upravo to učinio je 1998. godine nakon nevjerojatno dobro posjećene izložbe u Londonu. Posredstvom aukcijske kuće *Christie's* prodao je sto trideset radova u vrijednosti 2,7 milijuna dolara, od čega je jedan mali dio donirao za financiranje stipendija pri londonskim umjetničkim školama. Prema navodima londonskih novina, većina preostalog novca utrošena je u kupovinu novih umjetnina za zbirku.

Lehman tvrdi da takvo neuobičajeno ispreplitanje umjetnosti i trgovine prije svega koristi javnosti. Bez takvog ispreplitanja, muzeji teško da bi mogli financirati velike izložbe kontroverzne umjetnosti, pogotovo kad su u pitanju mladi autori. Muzeje se ionako kritizira za postavljanje izložbi komercijalnih autora kao što su Monet i Cézanne, koje imaju namjeru privući što masovniju publiku i što više novca. »Ono što se sada događa jest da se muzeje jednako kritizira za postavljanje sigurnih projekata, kao i za postavljanje onih kontroverznih i nesigurnih.« Z

Prevela Iva Šrot

* Članak iz *The New York Timesa*

to sloboda umjetnosti. Viđali smo i prije govna na radovima, a sam sporni rad ionako je govno. Ne zato što je nalijepljeno govno na Madonu i što sam ja religiozan, nego zato što je rad loš. A lošem radu sada je skočila cijena vjerojatno petsto posto. Na izložbu nisam otišao zbog jednoga drugog rada. Na njoj je, ako se sjećate, izložen golemi crno — bijeli portret žene, monstruoznog ubojice djece, naslikan otiscima ruke četverogodišnjeg djeteta. Sa svojim partnerom ona je ubila zastrašujući broj dječaka, prethodno silovanih i mučenih, pri čemu je na videu snimila njihovo mučenje, plač i ubijanje. Da je načinjen portret jedne od tih malih žrtava, priča bi bila sasvim drukčija, ali kako je riječ o portretu ubojice, bez ikakvog konteksta, zbog čega ljudi prolaze pokraj njega, ne znajući što uopće znači. Nevjerojatno je da ga nije spomenuo niti gradonačelnik ni Katolička crkva. Nevjerojatno je da svi štite Madonu, koja, ako ima Boga, ima Božju zaštitu, pa joj prema tome ne treba njihova zaštita, a nitko ne štiti te brojne silovane i iskasapljene četverogodišnjake. A to je strašno. Iz istih razloga zbog kojih sam bojkotirao izložbu, bojkotirao bih i Giulianija. Toliko o moralnom i etičkom kontekstu izložbe, a sve ostalo je dobro smišljena mašinerija za proizvodnju novca. Umjetnost je posao i danas vjerojatno više slobode ima u imitaciji nego u umjetnosti. Postoje vrlo provjerene formule kako postati poznati umjetnik. Treba naći samo pravu osobu i dovoljno ljudi koji će u njega investirati novac, znajući da će im se vratiti s dobrim kamatama. Prema tome, ovo što radi George Saatchi s Bruklinškim muzejom, samo je puko uvećavanje cijene svoje kolekcije.

Koja je uloga Saatchija & Saatchija u promoviranju moderne umjetnosti?

— Odgovorit ću vam vrlo jednostavnim pitanjem: kako to da se niti jedan izložak iz Bruklinškog muzeja, kao niti jedan primjerak slične moderne umjetnosti, nije pojavio u Saatchijevim oglasima? Kako to da Saatchijevi oglasi izgledaju kao da su načinjeni u 19. stoljeću, lijepi, čisti, čedni, a moderna umjetnost koju kupuju i podupiru totalno je provokativna? U Americi bi to opisali kao *split personality* ili podvojena ličnost. Gdje laže? U umjetnosti koju kupuje ili u oglasima koje prodaje? Je li prodao dušu u umjetnosti ili u biznisu? Prema tome, i tamo, i ovdje i svugdje postoji ljudska glupost. I tamo, i ovdje, i svugdje postoji muljanje, jedina je razlika u tome što neki muljaju malo bolje, a neki malo lošije i što netko u tomu ostavlja malo manje žrtava iza sebe, a drugi malo više, dok Amerikanca boli briga i za Saatchija i za njegovu kolekciju te za Bruklinški muzej, jer znaju da je to sve skupa igra bogatih.

Koliko danas vrijedi Saatchijeva kolekcija u odnosu na cijenu po kojoj ju je kupovao?

— Od kolekcije koja je u trenutku kupnje vrijedila pedesetak milijuna dolara, Saatchi sada pokušava napraviti kolekciju vrijednu barem pola milijarde. Stari Saatchi možda misli na smrt, pa mu možda treba muzej — spomenik koji će dobiti na značaju, kontroverzi itd. Budući da barem pola oglasa koje je napravio neće ostati u sjećanju, htio bi biti novi Getty, ili neki novi Frick, ili će sve to pokušati prodati Muzeju moderne umjetnosti u New Yorku, koji po zakonu mora povući radove starije od određenog vremena. Ako digne cijenu radovima iz svoje kolekcije i postanu li najznačajnijim radovima godine, jer se o njima najviše pisalo i govorilo, MOMA to mora od njega otkupiti za veliki novac. A za taj novac, tko zna, Saatchi će možda kupiti barokne slike s gospođicama u njihaljkama.

Koliko su Saatchijevo angažiranje u suvremenoj umjetnosti i prašina oko zbirke digli cijenu njegovih proizvoda i usluga?

— Ne treba ni spominjati koliko je takvo dizanje prašine reklama za njegovu kompaniju i koliko to radi svjesno. Na taj način postaje poznat i krupno unovčava ono što je kupio za sitno. A možda to i nije njegova zbirka, možda ju je zbog poreznih olakšica kupovala njegova kompanija. U velikoj igri sve je moguće.

UMIJEĆE MARKETINGA

Art buyer s dobrim nosom

Koliko vama država u vašemu poslu izlazi u susret? Koliko i što se oslobađa poreza?

— Oslobađa se sve vezano za umjetnost. Skupljam ruski konstruktivizam, futurizam i dadu, a svaki kupljeni svezak moje velike biblioteke originalnih izdanja, pa i kopija, oslobođen je sto posto od poreza, jer je to tzv. *research*, materijal potreban za istraživanje. Neoporezovane svote, naravno, ne mogu biti beskonačno visoke, nego moraju biti u nekom normalnom postotku u odnosu na zaradu.

Na koji još način zakon obvezuje i potiče američke poduzetnike da ulažu u kulturu i umjetnost?

— Tko god u New Yorku gradi korporativnu zgradu, mora određeni postotak njezine vrijednosti potrošiti na umjetnički sadržaj, što se očituje na dva načina. Prvo, u mjesnoj zajednici u kojoj niče zgrada morate dati izvjesnu sumu novca lokalnom teatru, a drugo, dio novca morate potrošiti na oplemenjivanje zgrade kulturnim i umjetničkim sadržajima, slikama, mozaicima, skulpturama itd. Isto vrijedi i za shopping-centre, koji moraju imati umjetninama oplemenjen javni prostor, na kojemu kupci mogu zastati, odmoriti se, pročitati novine, ručati, popiti kavu. Prestiž takve trgovačke kompanije ne očituje se u tome koliko je ispred zgrade parkirano *mercedesa*, nego možete li si u shopping-centru priuštiti Lichtensteineovu skulpturu. Jer, najnoviji model *mercedesa* za dvije godine nije više cool, a Lichtenstein je uvijek cool. To je ta logika. Na njujorškom Union Squareu upravo je završena zgrada s privatnim apartmanima, poslovnim prostorima Virgin Recordsa i Sonyjevom kino-dvoranom, a ispred nje je postavljena čudnovata skulptura veličine samoga pročelja. Koštala je osam milijuna dolara i možemo se sporiti oko toga je li to dobra ili loša umjetnost, no ostaje činjenica da svi stanovnici oko Union Squarea i svi prolaznici imaju pravo u njoj uživati.

Jesu li takve velike korporacije i njihove zakonske obveze prema kulturi znatno promijenile odnos prema umjetnosti?

— Prilično mnogo. I u lošem i u dobrom smislu. Velike korporacije imaju posebne PR (public relations) kompanije, a u najvećem broju tih kompanija postoje posebni stručnjaci (art buyers), koji se bave samo kupnjom umjetnina za korporaciju. Za korporaciju pak velika je šminka kada jednoga dana mogu ponuditi MOMA-i donaciju, pa, prema tome, *art buyer* s dobrim nosom ima itekako dobru cijenu. Kao što vidite, marketing je u Americi odlutao u različite sofisticirane oblike.

Koliko su korporacije digle cijenu umjetnicima i kulturnim djelatnicima u korištenju umjetnosti i kulture?

— Zbog njih lijep broj umjetnika živi jako dobro, ali zbog američkog puritanstva dobro žive samo oni koji nisu suviše izazovni, kontroverzni i riskantni. Zato se *Saatchi & Saatchi* sada pravi važan, jer ima Madonu napravljenu od govna, s malom napomenom da sliku nitko živ ne bi primijetio da je naslov bio malo drukčiji. Iz slike se ni ne vidi da je riječ o Madoni, pa uvijek možete misliti kako je slika tako naslovljena, samo zato da napravi sranje.

Tko je u SAD-u trenutačno na višoj cijeni: dizajneri iz Zapadne Europe ili iz tranzicijskih zemalja?

— Bolje kotiraju zapadni Europljani, zato što bolje poznaju tehnologiju. Međutim ljudi iz tranzicijskih zemalja se bolje snalaze, jer nastupaju puno agresivnije, budući da ne dolaze iz Engleske s 30.000 dolara prihoda, nego iz Hrvatske s 2.000, pa to moraju brže nadoknaditi. Dolazi puno Japanaca, što zbog ekonomske krize, što zbog procvata dizajna u SAD-u, gdje trenutno ima puno više novca nego bilo gdje drugdje u svijetu. Ono što je nevjerojatno i lijepo u Americi jest to što svatko može doći. Razlog zbog kojega u nekoj zemlji cvjeta dizajn, a u drugoj ne, leži samo u tome koliko lako i koliko teško postajete građanin te zemlje. Ako u nekoj zemlji postajete njezin građanin samo po krvi i naciji, ona će imati samo svoje dizajnere, a njezini dobri dizajneri otići će u neku drugu zemlju. I to je to. Z

Oprezna stimulacija

Kako smo mi zemlja koja *šport* cijeni iznad svega, zakon se pobrinuo da se suma, koja može umanjiti poreznu osnovicu, pri darivanju za *šport* kreće od 50.000 do 500.000 kuna

Iva Šrot

Postoje neke gadne životne stvari koje čovjeka kad-tad stignu, ma koliko se on njima opirao. Jedna od njih je dakako i porez koji, htjeli mi to ili ne, često oblikuje naše živote i utječe na odluke kamo i kako ćemo uložiti novac. On ne pogađa samo *financijaše* i biznismene već indirektno i sferu kulture. Kulturne ustanove koje uvelike žive od donacija i sponzorstava mogle bi tako biti zanimljivo područje za pranje novca velikih tvrtki kada porezni zakon ne bi nametao svoja pravila igre. Hoće li se i u kojoj mjeri nekoj tvrtki takav oblik ulaganja u kulturu računati kao trošak (odnosno za koliko će umanjiti poreznu osnovicu), porezni zakon svake države regulira na svoj način. Kupovina umjetnina u ime tvrtke (koja bi se definitivno mogla karakterizirati kao trošak) također mora biti limitirana kako ne bi ušla u kategoriju sive zone ilegalnog *tax-freeja*. Porez se upleće i u sferu dizajna i likovnog oblikovanja u svrhu reklamne kampanje, a njegova stopa, radije nego estetika, često je ono što utječe na odabir osobe koja će za neku tvrtku kreirati vizualni identitet.

Hrvatska i Slovenija

Hrvatska je to riješila na sljedeći način. Kada se radi o donaciji, odnosno usluzi bez protuusluge, tvrtke u kulturu mogu uložiti maksimalno 15.000 kuna, a da im se to oduzima od porezne osnovice. Kako smo mi zemlja koja *šport* cijeni iznad svega i postiže sjajne rezultate u nogometu, zakon se pobrinuo da se suma koja može umanjiti poreznu osnovicu pri doniranju za *šport* kreće od 50.000 do 500.000 kuna. Što se pak sponzorstva tiče, odnosno usluge s protuuslugom koja najčešće uključuje tiskanje loga na katalogu ili programu, nema ograničenja — na taj novac gleda se kao na troškove poslovanja, odnosno promidžbe. Porezni položaj autorskog djela tretira se u četiri kategorije. Prvenstveno, razlikuje se djelo stvoreno u radnom odnosu ili u samostalnom radu. Ako je stvoreno u *stalnom radnom odnosu*, usluga se oporezuje kao posao bilo kojeg zaposlenika (25-30% na osobni dohodak). Ako umjetnička kreacija *ne stoji u opisu radnog mjesta*, posao se oporezuje kao samostalni rad, tj. od porezne osnovice se odbijaju troškovi materijala i slično. Kad je riječ o samostalnom radu, postoje dvije mogućnosti definiranja. Jedna od njih je *trajni samostalni rad*, odnosno kada autor u jednoj godini stvori dva ili više autorskih djela. U tom slučaju od porezne osnovice oduzimaju mu se svi troškovi poslovanja plus još 25% ako dostavi cehovski certifikat kojim dokazuje da je zaista umjetnik. Postoji još i *povremeni samostalni rad*, u kojem se slučaju odbija 25% od porezne osnovice na osnovu troškova poslovanja plus još 25% na osnovu umjetničke struke uz predočenje certifikata. Kako je vanjski suradnik (pa bio on i najobičniji umjetnik) uvijek *vanjski* suradnik i ima pravo odrediti cijenu svoga posla, tako je, unatoč svim ovim zamamnim postotcima, ipak najjednostavnije uzeti nekoga unutar kuće (rad u radnom odnosu) koji će se morati zadovoljiti fiksnom sumom koju mu određuje poslodavac. Još bolje ako autorski rad niti ne stoji u opisu radnog mjesta — tada će se uradak oporezivati kao povremeni samostalni rad, što znači da će se od porezne osnovice oduzeti i onih blistavih 25% na osnovu troškova poslovanja! Dakle: sekretaricu s poznavanjem rada na PC-u i lijepim okom za lijepo — tražim!

Pokušali smo saznati kako stoje stvari s našim susjedima u Sloveniji, međutim kako je 1. srpnja ove godine kod njih tek uveden DDV (Davek na Dodano Vrednost) od 19%, tako još mnoge stavke zakona nisu sasvim jasno definirane. Segmente kulturne djelatnosti zapala je povlaštena stopa DDV-a od 8%. To se konkretno odnosi na nosače riječi, zvuka i slike, autorska prava i usluge autora.

Francuska, Velika Britanija i Amerika

U Francuskoj stvari stoje nešto drugačije. Na sponzorstva se uglavnom gleda kao na trošenje profita i stoga se ne oduzima od porezne osnovice. Iznimka su sponzorstva kulturnih događaja, i tada se troškovi sponzorstva oduzimaju od porezne osnovice, a smiju doseći sumu od maksimalno 0.00325% godišnje zarade te tvrtke. Ako tvrtka odluči kupiti originalno umjetničko djelo živućeg autora, može to ubrojiti u trošak tj. oduzeti od porezne osnovice ako suma ne prelazi 0.00325% od godišnje zarade te tvrtke. Između ostalog, umjetnička djela u Francuskoj potpadaju pod nižu stopu PDV-a koja iznosi 5,5%. I u Francuskoj kao i kod nas skuplje dođe uzeti nekog umjetnika ili dizajnera izvan tvrtke za osmišljavanje marketinške kampanje nego osloniti se na kreativne moći zaposlenika unutar tvrtke.

U Velikoj Britaniji postoji nekoliko načina stimuliranja umjetnosti putem poreznog zakona, iako postoji i priličan broj javno financiranih subvencija. Tako, na primjer, postoji Lottery Commission koja subvencionira potrebe u kulturi (oni su primjerice većim dijelom financirali preuređenje zgrade Opere Covent Garden). Najbolji način investiranja u umjetnost za tvrtke jest sponzorstvo, za čije kompletne troškove im se umanjuje porezna osnovica. Čest je slučaj da kompanije investiraju upravo u organizaciju koncerata i izložbi, što im se računa kao marketinški trošak. Kupovina umjetnina djelomično se oslobađa poreza ako je unutar normalnih okvira (npr. umjetnine kupljene za uređenje poslovnog prostora), ali ako se radi o kupnji umjetnina u svrhu stvaranja kolekcije (npr. *Saatchi & Saatchi*), potrošeni novac neće se računati kao trošak. Zanimljiv je i način oporezivanja umjetnika angažiranog na izradi nekog umjetničkog djela. Naime, ako mu je za posao bilo potrebno više od dvanaest mjeseci, platit će porez na pola primljenog iznosa na dan primitka, i još pola dvanaest mjeseci kasnije.

Amerika je što se tiče stimuliranja kroz porez daleko najliberalnija. Kod njih nema nikakvih ograničenja na sumu koja se može uložiti u sponzorstvo neke kulturne manifestacije, a pri sponzoriranju najčešće posreduju velike zaklade. Sponzorstvo se računa kao trošak i odbija od porezne osnovice. Slično je i s kupnjom umjetnina u svrhu uređenja poslovnog prostora. Naravno, kao i u Velikoj Britaniji, i ovdje postoji ograničenje u smislu da tvrtka ne može u beskonačnost ulagati u umjetnine. Angažman dizajnera za osmišljavanje marketinške kampanje također ulazi u trošak promidžbe i time se oduzima od porezne osnovice. U zemlji po čijem zakonu čak i fizičke osobe mogu veće privatne troškove (npr. kupnja automobila ili kuće) oduzeti od porezne osnovice, ovakvi ohrabrujući podaci uopće ne čude... Z

Hrvatski snjegović u Europi

Millenium bug? Pepeljugina kočija u ponoć se pretvara u bundevu, ako za uputu ne nazove Ministarstvo znanosti i tehnologije

Gledišta osnovne struke, marketinške agencije danas su otjelovljenje primijenjene umjetnosti. Objedinjujući djelatnosti suvremenih elektroničkih obrta, u informatičkom su društvu ono što su nekada bile obrtničke radionice — kaže Igor Krpan, *client service* direktor zagrebačkoga ureda *GM Leo Burnetta*, još jedne američke globalne agencije sa sjedištem u Chicagu.

U menadžmentu takvih zagrebačkih ureda Igor Krpan jedan je od rijetkih, ako ne jedini, koji je diplomirao povijest umjetnosti na zagrebačkom Filozofskom fakultetu i grafiku na Akademiji likovnih umjetnosti. U vojnički strogo ustrojenoj hijerarhiji megaagencija, biti *client service* direktor znači biti neka vrst supervizora koji se brine o odnosima sa svim klijentima. Počeo je s filmskom i kazališnom scenografijom, početkom devedesetih strane su ga agencije angažirale na prezentacijama velikih klijenata, prošao je kroz BBDO i nekoliko godina bio u zagrebačkom uredu *Greya*, a prije godinu i pol prešao u *Leo Burnett*.

Zlatna ruža

Zagrebački ured agencije ima dvadesetak zaposlenih, strani klijenti su mu megatvrtke poput *Fiata, Marlboroa* i *Milke*, a za razliku od sličnih ureda drugih megaagencija koji su u njihovu stopostotnom vlasništvu, zagrebački ured *Lea Burnetta* ima i hrvatske suvlasnike, što je politika ove kompanije u cijelome svijetu. Takva politika jamči individualniji pristup poslu, što očito odgovara partnerima u tranzicijskim zemljama, jer je ove godine na strukovnom festivalu u Portorožu, *Leo Bernett Varšava* ispred cijele tvrtke osvojio Zlatnu ružu kao najbolja agencija za novu Europu, ali i kao najbolji ured u Europi. Zajedno s varšavskim kolegama, zagrebački se ured, kaže Krpan, upravo natječe za jedan veliki posao.

Kao svugdje u malim sredinama, megaagencije su u Hrvatskoj nametnule svoj prepoznatljivi stil, ali u međuvremenu su i uredi u malim sredinama poput Hrvatske uspijevali svojim rješenjima pridonositi oblikovanju prepoznatljivoga stila agencija. Jedna od prvih velikih kampanja izašlih iz Hrvatske u Europu bila je baš ona zagrebačkoga *Lea Burnetta* za čokoladu *Milka*.

— Leo Burnett Hrvatska *promijenio je identitet* Milke. *Nekada je njezin zaštitni znak bila ljubičasta krava, a mi smo joj dodali snjegovića, koji se uz kravu trenutno koristi u cijeloj Europi. I nagradnu igru u Hrvatskoj, Francuskoj i Engleskoj rade naši ljudi. Snjegovića su kreirali naši vrhunski crtači, autori crtića poput* Šegrta Hlapića. *Čemu ne koristiti tradiciju zagrebačke škole crtanog filma? I animirani spot bit će produciran u Hrvatskoj* — priča Igor Krpan.

Ezoteričan klijent

Artizam nastoje koristiti i u drugim sferama, kao i s domaćim naručiteljima. Jedan od njih je Ministarstvo znanosti i tehnologije, vrlo ezoteričan klijent, kako ga opisuje Krpan, bez opipljiva proizvoda. Za njih su radili na rješavanju popularizacije problema *millenium buga*, prilično neobičan zadatak, jer takav apstraktan problem isključuje tradicionalan marketinški pristup. Nakon puno razmišljanja, definiranja problema, *brainstorminga* i ostalih priprema, odlučili su se na vrlo jednostavnu, duhovitu kampanju na principu dosjetke i trika. Jedna je tema bila bajka o Pepeljugi — kočija se u ponoć pretvara u bundevu, uz što ide tekst: *Da se to vama ne dogodi, obratite se na taj i taj broj.* Drugo je rješenje bio radni stol na kojemu umjesto monitora stoji bundeva, a umjesto miša, pravi miš. Treći je asocijacija na tempiranu bombu: kućište računala dobilo je detonator, a na ekranu se odbrojava vrijeme, zaustavljajući se na jedinici, nakon čega slijedi upozorenje: *ako želite izbjeći eksploziju, zovite taj i taj broj.* I tako dalje. Iako Ministarstvo nije imalo novca za dovoljan broj planiranih emitiranja tih poruka u medijima, kampanja se, priča Igor Krpan, dokazala izuzetno učinkovitom.

Super, idemo razgovarati

Pepeljuga, bundeva, bajka... I u nas, i u svijetu potrošači su očito zasićeni hladnoćom visoke tehnologije, pa se tržišno komuniciranje vraća duhovitosti, skeču, crtežu ljudskom rukom, artizmu, dosjetci, uvlačenju promatrača u akciju, igri i traženju vječnog djeteta u čovjeku.

U tomu se uvijek iznova postavlja i pitanje odnosa kulture i marketinga. *Kroz sponzorstvo nitko nije stimuliran za ulaganje u promižbu kulture. S našim zakonima, klasični budžeti nikada neće završiti u kulturi*, ponavalja Krpan poznatu činjenicu i kaže:

— *Ne vjerujem u sponzorstvo. BMW je četiri godine sponzorirao* New York City Balet, *a za uzvrat plesači su svugdje nastupali u kostimima s njegovim znakom. Teško je reći je li to zaista sponzorstvo, jer sponzorstvo podrazumijeva milodar, a u našemu poslu uvijek nešto dajete, da bi nešto dobili natrag. Da smo za to oslobođeni poreza, imalo bi smisla. Ovako, uložim, naprimjer, u kazališnu predstavu, nad kojom nemam više nikakvu kontrolu, a to snimi HTV i javi da će izrezati kadrove s logotipom moje firme, ukoliko ne platim dodatnu svotu. Sve pada u vodu, što se mjesečno dogodi stotinu puta, pa onima koji su to prošli, ne pada na pamet da to više rade. Osim toga, nitko iz kulture ne obraća nam se na promišljen način. Kada biste za izložbu o povijesti kotača i kola u Hrvatskoj od kamenog doba do danas tražili sponzorstvo od tvrtke* Good Year *ili* Sava Kranj, *i na njoj kao zadnji izložak pokazali njihovu automobilsku gumu, te o svemu napisali kratki elaborat s detaljnim popisom medija koji će o izložbi govoriti i pisati, kako će se sponzora predstaviti na konferenciji za tisak, u katalogu itd., da zastupam* Good Year *ili* Savu Kranj, *rekao bih:* Super, idemo razgovarati!

TFM: Copywriter, account manager, art-director, big idea, brand mark...

Svaka je druga riječ u marketingu na engleskom. Nitko nije preveo stručne pojmove i termine, a rijetki prevedeni nerijetko su sporni

Kreativni direktor agencije TFM, Drago Perić, upravo se vratio iz Praga, gdje je završio produkciju videospota za jedan kozmetički proizvod *Rosala*. Češke produkcijske kuće trenutačno su vrlo privlačne zapadnom svijetu, budući da ih Česi osnivaju u partnerstvu sa zapadnim, poglavito s onima iz Velike Britanije, SAD-a i Njemačke, nudeći solidnu kvalitetu i povoljnu cijenu, pa su njihove usluge zanimljive i hrvatskim agencijama.

— Uz nešto višu cijenu od one u Hrvatskoj možemo dobiti znatno višu kvalitetu nego kod kuće — objašnjava Drago Perić svoje razloge boravka u Pragu. — Surađujem s njemačkim režiserima, britanskim snimateljima, modelima iz cijele Europe, Amerikancima... Mogućnost suradnje sa širokim rasponom profesionalaca našeg posla je velika, ima i naših koji su tamo izvrsni, pa očito nije problem u kreativnosti, nego u okruženju i organizaciji. Otkako je uništen *Jadran film*, u nas ne možete dobiti odgovarajuću uslugu, a u nas još nema privatnih produkcijskih kuća u punom smislu te riječi.

Osnovana prije pet godina, TFM jedna je od nekoliko domaćih agencija koje se na malom hrvatskom tržištu uspijevaju održati u oštroj konkurenciji s velikim multinacionalnim mrežama. Nakon nekoliko godina rada tvrtka ima ugledne klijente poput *Plive*, *Podravke* i *Neve* iz *Grupe Pliva*, te *brandove* poput *Studenca*, *Studene*, *Deita* (licencnog partnera *Podravke*), *Rosala*, *Plidente* ili *Andola C*. Uz Dragu Perića, grafičkog inženjera, osnivač i suvlasnica je ekonomistica Suzana Kulaš, jedina žena među direktorima agencija koje smo obišli. Oboje su počeli na Radiju 101, Suzana Kulaš na marketinškim poslovima, a Drago Perić je nekoliko godina bio urednik i producent, producirajući u sklopu *Stojedinice* sve, od kazališnih predstava i filmova, do izložbi i izdavanja knjiga i stripova. Zbog čega je baš sa *Radija 101* toliko ljudi završilo u marketinškim agencijama?

TVC Andol C

— Zato što u nas ne postoji neki drugi, institucionalizirani način obrazovanja za takvu vrstu poslova, a *Stojedinica* je još osamdesetih radila na nekim tržišnim principima — kaže Perić. — Bio je to začetak marketinga u kulturi, jer smo trebali osigurati novac za mnoge projekte kulturnog karaktera, pa su se u to uključivali novinari, urednici i ostali koji su bili u tome spretniji što ne znači i educirani.

Koliko je branša u Hrvatskoj nova, a tržište malo, dokazuje i činjenica da u nas nema ni studija, ni specijalizacije za posebna zanimanja kakva traže poslovi marketinga, kao što je na primjer *copywriter* (pisac teksta propagandnih poruka), te ne čudi što se regrutiraju iz redova pravnika, ekonomista, novinara, sociologa ili filozofa. Zbog toga su u TFM-u ponosni na novoga art-direktora Orsata Frankovića, koji je nakon magistriranja u Londonu najobrazovaniji art-direktor u Hrvatskoj. S druge strane, priča Suzana Kulaš, nagrađivana mlada dizajnerica poput Ksenije Jurinec (nagrađena u SAD-u za kartonski dizajn) nema posla, jer su hrvatske tvrtke zbog nedostatka novca, umjesto kreiranja vlastite ambalaže, prisiljene na svjetskom tržištu kupovati jeftiniju u velikim serijama. Ni same agencije ne stvaraju u klijenata potrebu za takvim autorima. U Hrvatskoj nema stručnih časopisa, ni pravih informacija, na domaćem festivalu oglašavanja nema stranih gostovanja i stranih projekcija, a to znači ni pravog uvida u to što se radi vani, kažu u TFM-u. Nije prevedena osnovna literatura. Svaka je druga riječ u marketingu na engleskom, jer nitko nije preveo stručne pojmove i termine, a oni rijetki prevedeni nerijetko su sporni. Nisu zaštićena ni autorska prava, za razliku od autorskih prava na području glazbe; nema ni odgovarajuće pravne regulative, zbog čega agencije odnos s klijentom moraju rješavati same, koliko su to, dakako, u stanju. Ceh treba riješiti i osnovna pitanja oko definiranja natječaja, jer se sada na natječaj za agencijski posao pozivaju i studiji, procedura je nejasna, što nije problem klijenta, kažu u TFM-u, nego strukovne udruge da to pojasni i regulira. Sama strukovna udruga ove je godine na *Festu '99.* proglasila jedan studio (u TF-u ga doduše iznimno cijene), koji se i sam deklarira kao studio, agencijom godine. Prosječna starost domaćih agencija je nekih pet godina, a gotovo da nema niti jedne s iskustvom dužim od desetljeća, pa ih većinu obilježava velika fluktuacija ljudi.

— Na primjerima drugih shvatili smo što ne smijemo raditi — kaže Suzana Kulaš. — Naš strateški cilj je zadržati ljude, a vrlo nerado uzimamo bivše zaposlenike drugih agencija, naročito one s iskustvom iz ureda velikih međunarodnih mreža, jer je posao domaće agencije u odnosu na njih sasvim drukčiji. Mi kao i naši klijenti živimo isključivo od naših proizvoda, kreiramo njihov brand personality od početka do kraja, što znači da moramo dobro poznavati tržište, imati više podataka istraživanja tržišta i uvijek biti svjesni činjenice da su nam konkurenti *world wide brandovi*, s daleko većim budžetima i gotovim kampanjam. U pet godina postojanja TFM-a, Suzana Kulaš i Drago Perić ne pamte da je njihovu stručnu pomoć zatražila neka kulturna institucija niti su njihovi klijenti pokazivali interes za sponzoriranje kulturnih projekata ili osnivanje zaklada. S jednim od klijenata TMF planira osnovati neku vrstu zaklade za školovanje mladih ljudi, a razlozi zbog kojih to nisu već do sada ostvarili, dobro su poznati.

— Indikativno je da u razdoblju od 1991. do 1994. godine, dok još novim zakonom nisu ukinute porezne olakšice za sponzoriranje kulture, a zadržane samo one za ulaganje u sportske klubove, izuzetno puno oglašivača sponzoriralo kulturne projekte. Doduše, zbog stihijnosti i nejasnih učinaka u to je vrijeme došlo do maloga kaosa — kaže Drago Perić — ali to je jasno pokazalo da uzroci današnje nezainteresiranosti nisu u gospodarstvu, nego u prvenstveno u državi, a potom i u nedostatku managera u kulturi.

TVC Rosal Oil Control

ikovnost

Život kroz fotografije

Riječ je o jedinoj relevantnoj fotografskoj manifestaciji u Srednjoj Europi koja o fotografiji govori mnogo i iz koje se može razumjeti da ona digitalizacijom nije umorena

Želimir Koščević

Mjesec fotografije — Bratislava, studeni-prosinac 1999.

Godišnji ili bijenalni festivali fotografije koji su svoj skromni početak imali u francuskom gradiću Arlesu 1969. godine, krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina postali su mjesta pravog hodočašća svih onih koji imaju bilo kakvu vezu s fotografijom. Danas ima već oko tridesetak takvih manifestacija u svijetu u gradovima koji posvećuju čitav jedan mjesec isključivo fotografskim izložbama, fotografskim radionicama i tematskim skupovima. *Mjesec fotografije* u Parizu utemeljen je 1980. godine, kad je fotografija već bila na pragu svoje muzealizacije i kad je bilo više-manje jasno da slijedi plima njene globalne popularizacije. Pored Pariza tu su još *Mjesec fotografije* u Houstonu od 1986. godine, *Biennale fotografije* u Rotterdamu od 1989. te manifestacije istog ili sličnog naziva u Moskvi, Sao Paulu, Curitibi, Veveyju, Grazu, Madridu, Mexico-Cityju i tako dalje. Među spomenutim gradovima slovački glavni grad Bratislava zauzima od 1991. godine vidno mjesto, i to ne samo zbog opsega fotografskih izložbi, već i zbog toga što je to jedina relevantna fotografska manifestacija u Srednjoj Europi. S obzirom na više nego skroman organizacijski aparat i opće destimulativne financijske uvjete, *Mjesec fotografije* u Bratislavi još više treba cijeniti i podržati. Trideset šest fotografskih izložbi različite veličine doista nije lako organizirati, a kada se među njima nađu retrospektive Aleksandra Rodčenka, Joel-Petera Witkina, Toše Dabca, Petera Kornissa ili cjelovit pregled suvremene fotografije iz Litve, tada cijela manifestacija nadilazi lokalne okvire i postaje zanimljiva mnogo šire.

Raznolikost zbivanja

Bratislava ne raspolaže specijaliziranim prostorom za izlaganje fotografije, a ni ostali muzejski ili galerijski prostori nisu primjereni za fotografske izložbe. Stoga ne čudi da se većina izložbi održava po novootvorenim kafićima i čudnim prostorima Doma kulture, građevine koja je zaostala iz bivšeg režima. To u osnovi nimalo ne smeta fotografskim entuzijastima, štoviše, potencijalno širi krug zainteresiranih. Vaclav Macek, direktor *Mjeseca fotografije* u Bratislavi potrudio se ove godine da manifestacija otvori vrata i najmlađim fotografima, još studentima Praške akademije i Katedre za fotografiju Akademije u Bratislavi. To su dakako hvalevrijedna nastojanja da se u času kada digitalizacija sve više i više zagađuje prostor fotografije, ukaže kako mlada generacija još uvijek dobro razumije i osjeća medij i ne predaje ga tako lako elektronskoj slici.

Kestutis Stoškus, Pogled na Stari Grad, 1996.

Stručnjaci za fotografiju birana ukusa i strogih kriterija ne bi dakako mogli sve prikazane izložbe ocijeniti visokom ocjenom. Rekli bismo — ima tu svašta, a odgovor ljudi naklonjenih takvim manifestacijama zacijelo bi glasio — a gdje nema? To nipošto ne znači da se o *Mjesecu fotografije* u Bratislavi govori kao o prosječnoj fotografskoj manifestaciji, naprotiv, ima dovoljno razloga, to jest, izložbi koje govore u njen prilog. Jer kako drukčije, nego visokom ocjenom ocijeniti nekoliko retrospektivnih i samostalnih izložbi kao što su na primjer izuzetno vrijedna retrospektiva Aleksandra Rodčenka, kvalitetna i dobro sačinjena retrospektiva Toše Dabca u organizaciji zagrebačkog Muzeja suvremene umjetnosti i Arhiva TD, te Petera Kornissa, mađarskog fotografa koji je u razdoblju od 1967. do 1998. godine bilježio život i promjene u Transilvaniji. Ovim ključnim izložbama *Mjeseca fotografije* u Bratislavi treba dodati i kvalitetnu retrospektivu američkog fotografa Joel-Petera Witkina koji svojim precizno insceniranim i namještenim fotografskim slikama zadire u tamne i skrivene slojeve svijesti.

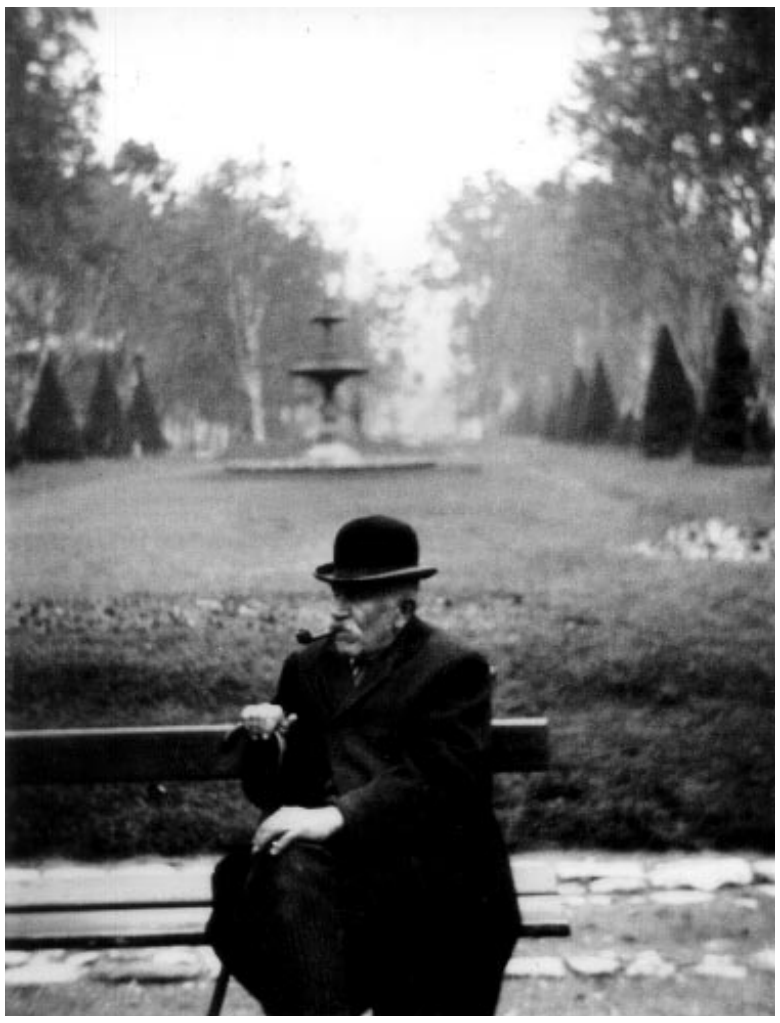
Fotografija živi!

Jedan od umjetnika čija je retrospektivna izložba trenutno postavljena u Bratislavi jest Aleksandar Rodčenko (1891-1956), središnja ličnost ruskog konstruktivizma i nove evropske fotografije. Sebe je nazivao *istraživačem novih putova u fotografiji*. Kao *umjetnik-konstruktor*, fotografski je aparat vidio kao idealno sredstvo za stvaranje adekvatnih vizualnih oblika primjerenih novom društvu u kojem je živio. Pod tim je mislio i fotomontažu, direktnu fotografiju, reportažu, dokumentarnu fotografiju i propagandu. Rodčenko svoje prve fotomontaže realizira već 1920. godine, a između 1925. i 1928. godine svoje teorijske stavove Rodčenko elaborira na stranicama revije *Novyi Lef*. Bez obzira na pretjerani ideološki kontekst u kojemu je stvarao, Rodčenko je revolucionirao fotografsku praksu, i nije nimalo pretjerano uspoređivati ga s njegovim suvremenikom, filmskim režiserom Sergejom Eisensteinom. Koristeći se od 1927. g. *Leicom* kao i drugi fotografi širom svijeta, iskoristio je njene manipulativne i optičke prednosti u nalaženju dinamičkih kompozicijskih sklopova, neobičnih perspektiva urbanog života Moskve. Na izložbi u Galeriji grada Bratislave ima velik broj originalnih fotografija; manji broj post-mortem fotografija samo ukazuje da i za medij fotografije vrijedi pojam originala.

O Toši Dabcu (1907-1970), čija je izložba također priređena, ne treba mnogo govoriti ovom prilikom. Valja samo spomenuti kako je ova retrospektiva više nego dobro primljena u Bratislavi i realizirana je uz puni angažman Hrvatskog veleposlanstva u tom gradu. Joel-Peter Witkin (1939) je pak enfant-terrible suvremene fotografije. Gotovo šizoidna ikonografija njegovih fotografskih slika na samoj je granici vizualne tolerancije i nesumnjivo je najbliži onome što R. Krauss imenuje *optičkom nesvjesnošću*. Nema nikakve sumnje da Witkin obilato koristi estetska i osjećajna iskustva postmoderne kao što su pastiš, brikolaž, ironija, parodija i tako dalje, ali svemu tome daje svoj osebujni metaforički i poetski pečat.

Izložba suvremene fotografije iz Litve koju je sastavila Raminta Jurenaite, znalcima ne predstavlja neko posebno iznenađenje, ali kvalitetan izbor još jednom daje snažni argument onima koji fotografiju gledaju kao globalni fenomen, bez nekih posebnih nacionalnih obilježja. Fotografija se naime ne cijeni po onome što je prikazano, već po onome što prikazuje, i potpuno je svejedno jesu li na fotografskom prikazu ljudi iz Litve ili Južne Afrike. To su fotografi iz Litve vrlo dobro i rano shvatili i iz tog su razloga nedjeljivi dio evropske fotografske baštine i njene fotografske suvremenosti.

Peter Korniss, Seljak s obitelji, 1998.



Tošo Dabac, Na Zrinjevcu, oko 1933.

Nemoguće je ovdje jednom rečenicom opisati svaku pojedinu izložbu *Mjeseca fotografije* u Bratislavi. Bratislava nije od Zagreba daleko. Potrebno je samo na Südbanhofu u Beču sjesti u drugi vlak, potrošiti jedan-dva dana u Bratislavi koja nije skup grad i obogatiti se iskustvom viđenja jedne manifestacije koja o fotografiji mnogo govori i iz koje se mogu izvući saznanja da fotografija uopće nije digitalizacijom umorena, već da — naprotiv — živi i pokazuje sve ono što digitalna slika nikada neće moći doseći. A riječ je o životu, njegovoj punoći, mirisima, susretima, dodiru, jer slika je na kraju ipak slika, a elektronika samo informacija. Z

STUDIO ARHING

Arhitektonsko projektiranje
Ul. Grada Mainza 6
10000 Zagreb
tel./fax01/3772-550, 3772-852, 3707-653

ARHING 2

glazba

Istinski u svijetu glazbe

Slabija posjećenost koncerata komorne glazbe potpuno je neobjašnjiva

Zrinka Matić

Koncerti ciklusa *Svijet glazbe*, Zagreb, 23. studenog i 1. prosinca 1999.

Dva izvanredna koncerta izdvajaju se od svih ostalih nedavnih glazbenih zbivanja u gradu Zagrebu. Vrhunska izvedba i vrhunski repertoar u živoj izvedbi nadasve je rijetkost u našoj sredini, koja je, čini se, zaboravila kolika je izvornost i neusporedivost doživljaja izravnog kontakta s glazbom i umjetnikom izvođačem u koncertnoj dvorani. Dokaz tome je osrednja popunjenost ne tako velike dvorane *Vatroslav Lisinski*, i to kod gostovanja svjetski poznatih umjetnika poput ansambla *Beaux Arts Trio* ili violončelista Stevena Isserlisa i pijanista Iana Browna.

Riječ je o koncertima iz ciklusa *Svijet glazbe* u organizaciji Koncertne direkcije Zagreb, održanim u Koncertnoj dvorani *Vatroslav Lisinski*: *Beaux Arts Trio* nastupio je 23. studenog, a 1. prosinca mogli smo slušati duo Isserlisa i Browna. *Beaux Arts Trio* glasovirski je trio s dugom tradicijom, osnovan 1955. godine, do danas na čelu s pijanistom Menahemom Presslerom, te s mlađim violinistom Youngom Uck-Kimom i vololončelistom Antoniom Menesesom. Koncert je započeo Beethovenovim klavirskim triom *Deset varijacija na temu Wenzela Müllera Ich bin der Schneider Kakadu*. Neobična i manje poznata skladba varira jednostavnu temu iz opere *Sestre iz Praga*. Trio je suptilno proniknuo u specifični nepredvidivi karakter Beethovenove glazbe, koji u ovim varijacijama posebno dolazi do izražaja. Profinjena boja klavirskog trija ovdje dolazi do punog izražaja, s istaknutom ulogom svakog od instrumenata, te istovremeno postižući kompaktnost i mekoću zvuka kakve se ne daju sresti kod drugih skladatelja. Energičnošću i žustrinom nabijen *Drugi klavirsti trio* Šoštakoviča iziskuje pak drukčiju vrstu izražajnosti od izvođača. Ostvariti ritmičnost, puls, izdržati i do kraja dovesti naboj Šoštakovičeve skladbe zadatak je koji može ostvariti samo onaj koji iste osobine već ima ugrađene u sebi, a izuzetna izvedba ovog djela bila je najbolji dio koncerta. Liričnost i prozračnst boje, uživanje u jednostavnoj melodioznosti, bez drame koju posjeduju Beethoven i Šoštakovič, izvođači su pokazali u *Prvom klavirskom triju* Franza Schuberta, ponovno dokazavši da imaju istančan osjećaj za stil.

Virtuoz na Stradivariusu

Drugi, jednako briljantan, bio je koncert Stevena Isserlisa i Iana Browna. Drukčiji komorni zvuk, violončelo i klavir, možda je pristupačniji i manje ozbiljan od klavirskog trija, ali jednako fascinantan i zahtjevan za slušatelja. Na ovom koncertu taj je zvuk bio još ugodniji zbog violončela *Feuermann Stradivarius* iz 1730. godine. Savršenstvo toka Bachove glazbene misli, čijom je *Trećom suitom za violončelo solo* započeo koncert, čini se prijemčivijom suvremenom slušatelju, kojem je u mnogo slučajeva teže pratiti primjerice dramatskog Beethovena. Toj čistoći i jasnoći Bachove glazbe još je pridonio studiozan pristup Stevena Isserlisa, koji je, proniknuvši u potpunosti kompoziciju, doveo izvedbu do stupnja nevjerojatne lakoće i prirodnosti. *Sonata u a-molu za arpeggione i klavir* F. Schuberta, u preradbi za violončelo i klavir, šarmantno je djelo, čiji je lagan i umjeren karakter duo uspješno ostvario. U skladbi je posebno naglašena dionica violončela, što je vrlo zahvalno kako bi se osjetilo posebno bogatstvo i toplina tona Isselisova instrumenta. Kvalitete glazbala nadograđene su izrazitom muzikalnošću izvođača, koja kod Schuberta najviše dolazi do izražaja u blagim i mirnim *pianima* polaganog drugog stavka. Istaknuta uloga violončela slučaj je i u skladbama Ernesta Blocha *Iz židovskog života*, *tri skice za violončelo i glasovir*. Razvedena melodijska linija i ovdje naglašava izuzetnu violončelističku boju. Raspoloženje prve sonate za violončelo i klavir Bohuslava Martinůa teško se može definirati, ali je upravo to ono što nas je pri slušanju cijelo vrijeme zaokupljalo. Visoka tehnička zadanost kvalitetan je moment skladbe i vjerojatno razlog njenog pojavljivanja na repertoaru usprkos stanovitoj neuvjerljivosti građe. Ni ovdje nije bilo dileme o izvedbenom savršenstvu Stevena Isserlisa i Iana Browna. Nagrada publici bila su dva zanimljiva dodatka: *Sicilienne* Gabriela Faurea i iznenađujuće duhovit *Catwalk*.

Nakon ovakvih glazbenih iskustava, ponovno možemo doći do zaključka da je slabija posjećenost koncerata komorne glazbe potpuno neobjašnjiva. Čini se da prevladava mišljenje, čak i kod onih koji nisu glazbeni amateri i laici, da je doživljaj simfonijske glazbe potpuniji i kvalitetniji. To ne mora biti točno, posebice kad je riječ o izvedbama koje možemo slušati na ovdašnjim koncertima. Ova dva koncerta su stoga prvi poticaj da se izbrišu neke predrasude i snobizmi, te da se komornoj glazbi dade više mjesta u našoj glazbenoj kulturi.

Ostaci ostataka

Nekome je u interesu da zatvori sve klubove, ali takav, očito, neće vladati zauvijek

Iva Batušić

Uz *jam session* u KSET-u, Zagreb, 22. 11. 1999.

Val zatvaranja zagrebačkih klupskih prostora dosegao je vrhunac u protekle dvije godine, prvenstveno na štetu ovoga grada, unazadivši ga time u težnji prema napretku u postizanju statusa multilateralne metropole. Zatvaranja su uvijek pravno, socijalno ili politički opravdavana, pa se gotovo svaki pokušaj ukazivanja na ovakve probleme smatra donkihotizmom. Onima koji pak nemaju pametnijeg posla od gnjevnog trabunjanja protiv zatvaranja klubova preostaje napuniti nosove pivskom pjenom i razbijati čaše uz pokoju novokomponiranu poskočicu.

Medijsko promicanje glazbenika koji se mogu podičiti podobnošću, ali ne i osebujnim autorskim izrazom, svojom isključivošću želi svesti na nebitno oblik zabave koji je desetljećima činio dio urbane tradicije. Nakon trideset godina djelovanja, gomile inozemnih gostovanja i velikog udjela u uzdizanju kasnije najznačajnijih sastava naše *indie* i *rock* scene, *Jabuka* je nekome dosadila. *Zub vremena* nije imao ništa s tim, već se sve odvijalo pod stavom *trebalo bi pozatvarati sve takve jazbine u kojima masnokosi adolescenti sa zakovicama na kožnjacima skaču poput majmuna na buku i deračinu — sigurno su narkomani.* Nakon što je takav proces deratizacije bezobzirno istjerao posjetitelje klubova na klupice u parku, počelo se govoriti i o kriminalu među tim mladima.

Močvara presušila, *Tvornica* nedovoljna

Udruga za razvoj kulture uspjela je prošle godine donekle rehabilitirati situaciju otvorenjem *Močvare*, svojeg prvog kluba. Mjesto je obilovalo koncertnim programom i slušaonicama, promovirajući također i izvedbene umjetnosti. Raspon gostiju kretao se od Arsena Dedića do bendova kao što su *Motus* i *Fakofbolan*, uz brojne strane alternativne i afirmirane izvođače. *Močvara* se nakon više od pola godine djelovanja privremeno zatvorila početkom studenog zbog preseljenja u novi prostor (tvornica *Jedinstvo* na Prisavlju), a otvorenje se očekuje ovaj mjesec.

Kulturna zbivanja u gradu obnovio je već razvikani projekt Darka Putaka. Bogat i raznolik program koncerata, kazališnih predstava, izložbi i *disco*-večeri oduševio je i one koji su do nedavno rezignirano odmahivali rukom na spomen svakog nadolazećeg vikenda. Ipak, prigovaraju *Tvornici* zbog elitističkog i komercijalnog pristupa kulturi. Mišljenja su podijeljena: stoji činjenica da je milijunskom gradu, u kojem je kultura ionako marginalizirana, ovakav prostor itekako potreban, no svojim izrazitim *mainstream* programom ne popunjava prazninu nastalu zatvaranjem malih i više alternativnih klubova, a nije uvijek ni dostupan studentskom džepu.

Popunjen koncertni program

Do ponovnog otvorenja Močvare, KSET ostaje jedini klub s redovitom *živom svirkom*, etabliranim *rockerskim* pedigreom i prihvatljivim cijenama. Uz standardne *jam sessione* petkom četvrtkom, koje organizira Mate Škugor, KSET je jedini u Zagrebu uspio udomaćiti čak 85 koncerata u protekloj sezoni.

Na redovitom koncertnom ponedjeljku 22. studenog u KSET-u grupa D. I. M., sastavljena od članova *Telephone blues band*a, *Moonlight catsa* i *Naturalne mistike*, svirala je *rock*, *soul* i *blues* obrade. Takav tip programa mladu potencijalnu publiku, revoltiranu zbog slabe koncertne i ine glazbene ponude, često navodi na komentare *ponovno sviranje rock standarda zbog nedostatka originalnih izvođača* ili *pokušaj prenošenja nostalgije na mlađe naraštaje*, no svirka *D. I. M*-a bila je virtuozna. Upitani za komentar o vlastitu radu i situaciji na klupskoj sceni u Zagrebu, pokazali su sklonost demistificiranju problema. Zadnji put su svirali u KSET-u prije pola godine i smatraju da je tamo puno bolja atmosfera nego u Saloonu, za čiji program *Ruby Tuesday* misle da je izgubio izvornu publiku, te da, usprkos tradiciji, nije uspio zadržati stari ugođaj. *Rock* scenu u Hrvatskoj poistovjećuju sa zatvorenim krugom zbog gubitka interesa za taj pravac, nedostatka inovacija i redukcije klupskih prostora. Ne vjeruju da bi se takvo stanje moglo promijeniti, ali ne razmišljaju previše o tome. Usmjereni su i dalje prema glazbi iz prošlosti i ne namjeravaju početi svirati autorske stvari.

Klub koji ih je udomio također je među onima koje problemi oko prostora nisu zaobišli, o čemu govori Antonio Pešut: *Ovaj prostor se već dugo unajmljuje, a određeni ljudi ga i dalje žele zatvoriti. I ove godine su stanari potpisivali tzv. »Peticiju za zatvaranje KSET-a zbog prevelike buke.« Na to smo odgovorili stišavanjem razglasa i službenim mjerenjem buke, čime smo pokazali da je sve u okviru zakona jer se ne stvara veća buka od dozvoljene. Na temelju toga konačno smo nastavili rad. KSET postoji od 1976. godine, u ovoj prostoriji nastala je grupa Aerodrom, ovdje je Azra održala svoj prvi koncert... Što se same koncertne sezone tiče, ona je ponovo zaživjela u KSET-u u proljeće 1997. godine sa jazz-programima četvrtkom, da bi po uzoru na njih u listopadu krenuli i jam sessioni ponedjeljkom. Od tada neprestano radimo, a trenutno nam je koncertni program popunjen do Nove godine uz Drugi način, Stop, Viruse i mnoge druge. Isto tako nastojimo pomoći mladim i nepoznatim bendovima da se afirmiraju. Jedini kriterij je kvalitetna svirka. Meni, nažalost, nije drago što je KSET trenutno najaktivniji prostor sa živom svirkom zbog toga što mislim da ovom gradu fali takvih mjesta. Nekome je u interesu da zatvori sve klubove, ali takav, očito, neće vladati zauvijek. Kako god bilo, na nama je da radimo dalje...«*

film

Maršal poslije maršala

Humoristične i satirične rupe u rasplitanju kontrakontrarevolucije redatelj Brešan pokriva karikaturalnim aranžmanom partijskih suđenja, prvomajske parade i trčanja štafete

Diana Nenadić

Uz premijeru filma *Maršal* Vinka Brešana prema scenariju Ive i Vinka Brešana, uloge: Dražen Kühn, Linda Begonja, Ivo Gregurević, Ilija Ivezić, 1999.

Dva dana prije premijere *Maršala* Vinka Brešana na autobusnoj stanici presreo me mikrofon novinarke Obiteljskog radija. Pitanje je glasilo: »Jeste li čuli za *Maršala* i što u vama pobuđuje pjesma 'Druže Tito, mi ti se kunemo'«? Otvorena vrata autobusa spriječila su me da dam neki konkretan odgovor i porazgovaram s anketarkom, koju su, bilo je očito iz razgovora s prethodnom ispitanicom na stanici, zanimale i druge stvari, primjerice, treba li tu pjesmu danas »puštati« i slušati? Dvije sekunde kasnije već bih imala konkretan odgovor na prvo pitanje. Na drugo je već odgovorila spomenuta gospođa: »Tko hoće nek je sluša i pjeva, tko neće ne mora!«

Uostalom, svakome tko je vidio iz filma »istrgnut« spot kojim je vođena promidžbena kampanja *Maršala*, jasno je da njegovu autoru nije ni na kraj pameti restauracija »titoizma« ili kulta ličnosti, nego benigna zafrkancija s političkim avetima, tim »bezopasnija« što većim dijelom upire o znakovlje i ikonografiju prošlosti, ma koliko iza nje prepoznali i ponešto iz sadašnjeg vremena. Zapravo daleko »bezbolnija« od zafrkancije s Domovinskim ratom »na mom otoku«. Slučaj »sporne« pjesme ili reklamnog spota, osim toga, jednako tako bjelodano pokazuje da Vinko Brešan, osim redateljskog, ima i marketinškog dara. Pronašao je provokativni mamac, kojim će, potičući tihe javne prijepore, izazvati zanimanje za svoj drugi cjelovečernji film, dostojan uspješnog prvijenca *Kako je počeo rat na mom otoku* i prvog dijela groteskne filmske duologije o postkomunizmu s našeg otoka iz obiteljske radionice.

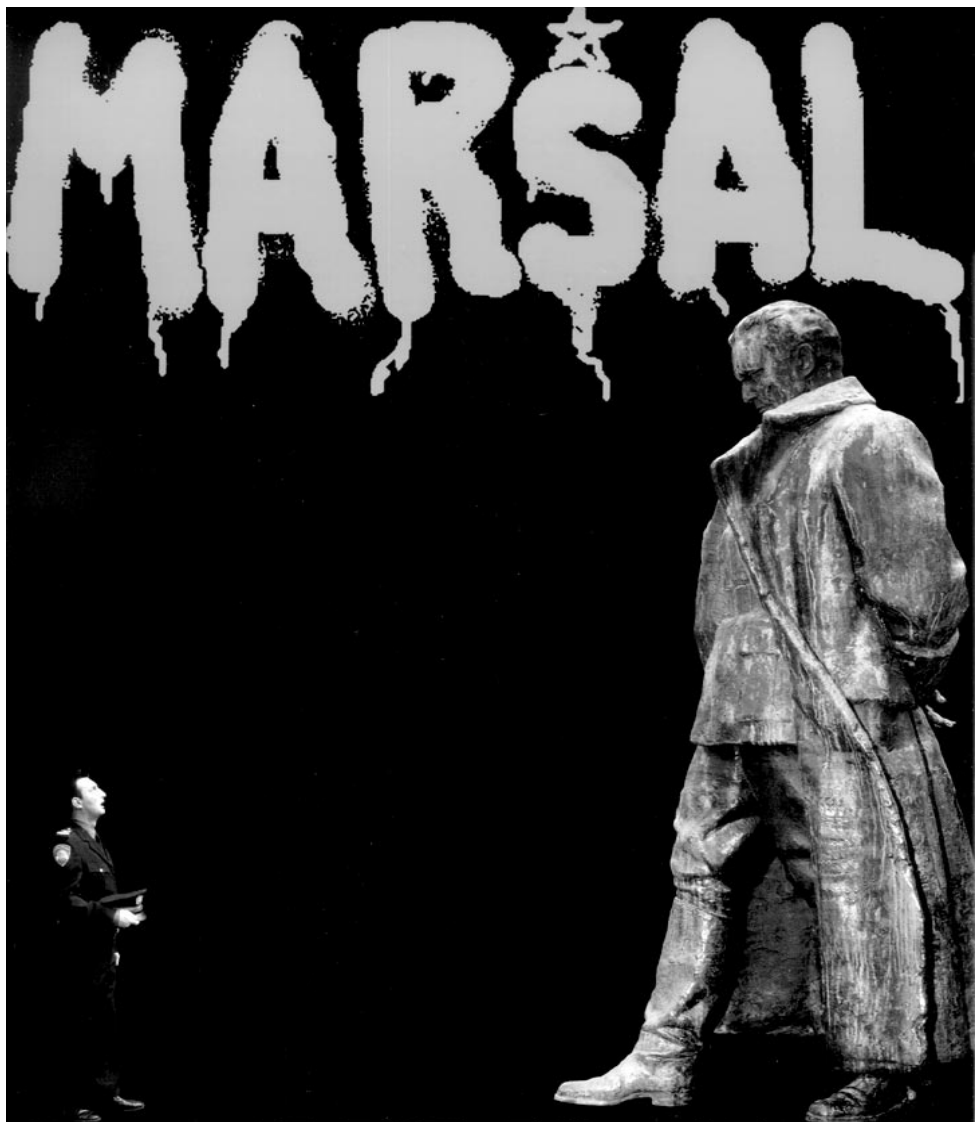
Da bi to osigurao, najuspješniji tandem hrvatskog filma devedesetih, otac Ivo i sin Vinko, posegnuli su, među ostalim, i za iskušanom formulom. Osim što izgleda navlas isto kao prethodnik, nakrcan izglobljenim rakursima i nadrealnim otočkim vedutama oslikanim kroz »filtre« snimatelja Živka Zalara, *Maršal* se vraća na otok i sličnom dramaturgijom. Dražen Kühn (na mjestu Vlatka Dulića) po službenom (policijskom) zadatku dolazi u rodno mjesto da bi ispitao slučaj pojave maršalova duha na groblju i spasio otok od pomame komunističkih »vampira« (namjesto vojnika JNA), koji ga kao konzumenti probuđenog »političkog turizma« mic po mic osvajaju. I, dakako, da bi oko sebe polako okupio ridikuloznu čeljad iz brešanovskog kataloga već arhetipskih prispodoba.

Duhovi prošlosti

Početna ideja čini se zgodnom i može se, dakako, razviti u bezbroj varijacija. No Brešanovi su odabrali sljedeću varijantu: mješavinu otvorene parodije vampirskog žanra, svojevrsne egzorcističke farse i satire na čijoj je meti, barem u prvoj polovici filma, novokomponirani poduzetnički duh na balkanski način, otjelovljen u liku mjesnog tajkuna gostioničara (Ive Gregurevića). Toj smjesi treba pridodati i transparentan politički vic »ispričan« u dramaturški bitnoj točki filma, kada se ustanovi da se na otoku nije ukazivao Titov duh, nego čovjek od krvi i mesa, pacijent obližnje umobolnice u ukradenoj Titovoj uniformi (Boris Buzančić) koji je nekoliko godina radio u Institutu za povijest radničkog pokreta (!).

Tu se negdje, nažalost, stanjuje i brešanovska duhovitost i brešanovsko čitko aludiranje na osobe, vrijeme i mentalitet posttitoizma, a započinje spektakularna ilustracija prošlog režima u režiji partizanskih hodočasnika. Humoristične i satirične rupe u rasplitanju kontrakontrarevolucije redatelj Brešan pokriva karikaturalnim aranžmanom partijskih suđenja, prvomajske parade i trčanja štafete, da bi film završio nedovoljno opravdanim melodramatskim prizvukom i simboličnom plovidbom lažnoga Tita prema zalasku Sunca. Zbog drugog dijela filma *Maršal*, laičkim medicinskim rječnikom kazano, pati od aritmije, a uslijed promjene ishrane (fabularnog fokusa i humorističkih registara) pomalo mu slabi ukupni metabolizam.

No to mu još uvijek ne umanjuje neosporne vrijednosti, prije svega niz izvrsno ocrtanih pobočnih likova s vrsnim prinosima domaćeg glumišta: Ilije Ivezića koji uspješno materijalizira crtu tvrde partizanštine, Predraga Vušovića, lokalnog hašomana, kojega kao udarni ridikulozni inventar glatko apsorbiraju sve komički uspjelije scene filma (uključujući i glazbeni nastup), Ive Gregurevića kao poslovično prepredenog i bahatog »našijenca«, Inge Apelt kao temperamentne dalmatinske majke, Borisa Buzančića kao lažnog Tita robotiziranih kretnji i govora, Linde Begonje u ulozi njegove zbunjene zabrinute kćeri, ili Dražena Kühna, jednako zbunjenog, sjetnog i tromog policajca na zadatku. *Maršal*, posebice u prvom, dojmljivijem dijelu komedije, postiže i adekvatnu (pomalo sablasnu) atmosferu, ocrtavajući u britkim redateljsko-snimateljskim potezima ambijent otočkog mjesta »zarobljen« političkim duhom prošlosti. Tu su uglavnom ucijepljene i one pamtljive humoristične iskrice i komične situacije od kojih mi se osobno najviše svidjela »mediteranska« sekvenca iz kuhinje s majkom koja pokušava oženiti sina. Šteta je što takve uzgredne, ali komički funkcionalne »sitnice« ukupno nisu bolje raspoređene. Naposljetku, humornom i nadasve mediteranskom ozračju filma pridonosi i funkcionalna glazba Mate Matišića. A što se »sporne« skladbe tiče, ona se i scenaristički i režijski dobro uklopila u Brešanov političko-turistički paket-aranžman kojim će hrvatski film ispratiti »vampirsko« dvadeseto stoljeće.



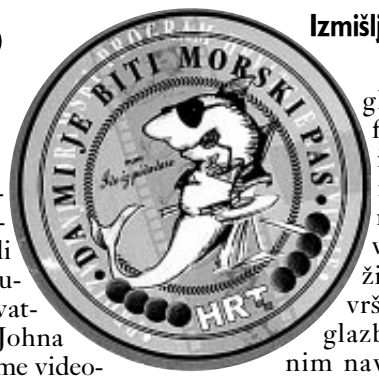
Film o Splitu?

U povodu neujednačene recepcije jednog od najuspješnijih novijih hrvatskih filmova vrijedilo bi podsjetiti se na zadnjih desetljeća malko marginaliziran zahtjev za autonomijom vrednovanja umjetničkih djela

Nikica Gilić

***Da mi je biti morski pas*, Hrvatska, 1999, režija: Ognjen Sviličić, uloge: Vedran Mlikota, Josip Zovko, Elvis Bošnjak, Ecija Ojdanić, Jasna Jukić, Edita Majić**

Kada se na Pulskome festivalu pojavio film *Da mi je biti morski pas* redatelja, scenarista i skladatelja Ognjena Sviličića, neki su kritičari iskazali zadovoljstvo dajući mu visoke ocjene (zbog kojih je i osvojio Oktavijana), no neki su iskazali i znatne rezerve. Zapravo, katkada je, čak i tamo gdje je dobila načelno pozitivnu ocjenu, ova ležerna komedija, čini nam se, malko krivo shvaćena. Premda ni u snu ne tvrdimo kako je riječ o remek-djelu koje će za sva vremena izmijeniti popis najboljih hrvatskih filmova, usudili bismo se stoga povući usporedbu s hrvatskom recepcijom Johna Forda. Jedan je naime videorecenzent prije nekoliko godina popratio *Tragače* napomenama o tome kako taj vestern ne valja između ostalih razloga i zato što kauboji nisu izgledali onako kako ih Ford prikazuje, a jedna je od zamjerki Sviličiću pak to što nije predstavio *pravi* Split, u kojem se, naravno, rolaju *jointi* i psuje Zlatko Canjuga, a lapače odlično izgledaju.



Dakako, spomenuti prigovor Fordu dodatno je komičan jer implicira da filmski kritičar mora biti dobar poznavatelj povijesti svakodnevnice jer *mora* znati prosuditi jesu li ikada kauboji izgledali kao John Wayne. S druge pak strane *Da mi je biti morski pas*, kao, prikazuje današnji Split, koji nije tako teško znati u dušu, a izbacuje toliko važnih stvari (te postaje HTV-ovski opijum za narod?). No zar bi svi koji žele davati relevantne filmske sudove zato morali provesti u Splitu barem par tjedana, sa žarom zapažanja zalaziti u kafiće te istraživati čime se mladež *opija*?

Izmišljeni Split

Mora li doista glazbena kulisa filmskoga grada i modne navike njegovih (nije naodmet ponoviti: filmskih) žitelja doista savršeno odgovarati glazbenim i odjevnim navadama žitelja grada u kojem je film sniman i s kojim dijeli ime? Radi li se ovdje o uskrsnuću nekakve teorije odraza, k tome možda ideologizirane koliko i izvorna teorija odraza (naravno, s drukčijom ideologijom), ili je riječ o blago teološkoj splitolatriji, s temeljnim zakonom protiv kršenja istine o tome što Split jest i zauvijek mora biti?

Može li, nadalje, doista biti tako bitno, primjerice, to što u filmu nema lakih droga, psovki i politike, te to što je danas Split nešto sasvim drugo nego što je bio u vrijeme kada se doista slušala glazba koja prevladava u ovoj laganoj komediji (u vrijeme kada su *vlaji* doista izgledali kao Vedran Mlikota i Josip Zovko u ovome filmu)? Takve primjedbe će već kroz koje desetljeće biti zanimljive samo dvojici ili trojici povjesničara svakodnevnice te popularne kulture. A ni danas nisu pretjerano zanimljive čak ni svim Splićanima (pa makar oni bili i vlaji).

Cijela ova priča podsjeća pomalo i na recepciju Ogrestine *Crvene prašine*: neki kritičari kao da nisu uspjeli razdvojiti izvanjsku činjenicu da je taj film relativno sofisticirana propaganda nove političke filozofije HDZ-a od činjenice da je jednostavno loš. Naše su teze pak prilično jasne. Kao prvo, sasvim je moguće snimiti umjetnički uspio HDZ-ovski propagandni film: kada su čak i Hitler i Lenjin imali svoje umjetnički iznimno relevantne panegiričare, nitko me ne može uvjeriti da ih ne mogu imati globalno beznačajne i relativno bezazlene figure kao što su članovi šminkerske struje vladajuće stranke u Hrvata. Stvar je, banalno, ali istinito, samo u talentu te znanju (ali i trenutnoj omiljenosti kod muza) onih koji propagandne filmove prave.

Smireni humor

Sljedeća naša teza podjednako je jasna: potpuno je nebitno sliči li Split Sviličića i njegovog snimatelja Vedrana Šamanovića pravom, zbiljskom Splitu. Bitno je samo to što Sviličićev (i Šamanovićev) Split jako dobro izgleda! Identitet filmskih kaleta vjerojatno će k tome povratno utjecati na to kako percipiramo zbiljski Split, pa se još nepotrebnijom čini cijela ova rasprava. U vrijeme kada i *Crvena prašina*, pa čak, vjerovali ili ne, *Dubrovački suton* kupe nagrade i pokoju pozitivnu kritiku, prilično se važnim čini ozbiljno razgovarati o jednom od najzrelijih hrvatskih ostvarenja ovoga desetljeća koliko god to malo značilo u široj perspektivi. Uzmemo li k tome u obzir i rad Snježane Tribuson te Vinka Brešana, čini se da će hrvatske filmske devedesete biti pamćene upravo po komedijama.

Možemo dakle zaključiti kako neupitni nedostaci filma *Da mi je biti morski pas* ne uspijevaju prikriti vrline. Karakterizacija mnogih likova i njihovih međuodnosa izrazito je suptilna, a čak ni tamo gdje se posegnulo za mačističkom karikaturalizacijom (likovi lapača Ecije Ojdanić i Jasne Jukić) ne može se odreći funkcionalnost tih likova za temeljni, smireno humoristični ton filma. Time svakako želimo reći i to da je u Sviličićevu kino prvijencu sasvim pogrešno tražiti onaj tip humora kakvim se proslavio Jim Carrey, a ni toliko popularne srpske komedije nisu mu nikakav uzor. Nadalje, tempo koji se isprva može činiti bezrazložno mlitavim, kako se narativni rukavci isprepliću, emocionalno-nostalgičnu dimenziju djela čini jasnijom i jačom.

To što je *Da mi je biti morski pas* u temeljnoj intenciji bliži Goliku i Snježani Tribuson (pa čak, ako malo poopćimo stvar, i Chaplinu) nego *Golom pištolju* ili *Aceu Venturi* u našim mu očima dakle ne može sniziti vrijednost, baš kao što to ne može učiniti ni završna pobjeda smotanog vlaja, prava mala humanistička apoteoza.

razgovor

Hrvoje Hribar, predsjednik Hrvatskog društva filmskih redatelja

Trebamo novi početak

Premda je hrvatska administracija nasjela na veliku igru prekoatlantskih igrača, u Hrvatskoj se javljaju vjesnici novog, boljeg vremena

Igor Tomljanović

Na poziv francuskog Ministarstva kulture nedavno si proveo nekoliko dana u Parizu. Koji je bio povod tog posjeta?

— U Parizu sam boravio na poziv francuskog Ministarstva kulture i u organizaciji francuskog Ministarstva vanjskih poslova, a ne kao što je napisao Globus hrvatskog Ministarstva vanjskih poslova i time vjerojatno izazvao ministarski rat između dvaju vrlo konkurentnih hrvatskih ministarstava. Razlog, ali ne i smisao, mog posjeta bila je želja francuske administracije da jednom ovakvom gestom da potporu Društvu hrvatskih filmskih redatelja koje se jedino koliko-toliko ispravno postavilo u čitavoj ovoj konfuziji koja je nastala oko hrvatskog potpisivanja potpuno atipičnog ugovora sa Svjetskom trgovinskom organizacijom. Francuska administracija smatrala je da nije loše pokušati napraviti jedan krug konzultacija s nama kao nezavisnom organizacijom, a ja sam pak mislio da nije loše iskoristiti taj susret na visokoj razini da pokrenem pitanja naše buduće suradnje, budući da je ta praznina u hrvatsko-francuskoj kinematografskoj suradnji uistinu zastrašujuća. Osobito je zastrašujuća ako imamo u vidu ulogu koju Francuska ima u financiranju istočnoeuropskog i izvaneuropskog filma.

S kime si imao priliku razgovarati u Francuskoj?

— Komunicirao sam s impresivnim nizom kancelarija, proveo sam tri dana luđački se vozeći metroom s jednog na drugi kraj grada susrećući se s različitim dužnosnicima po različitim kancelarijama. Naime u hrvatskoj administraciji ljudi niti ne slute koliku je zabrinutost i nervozu taj nespretni hrvatski potpis izazvao u redovima francuske administracije.

U čemu je zapravo problem s tim hrvatskim potpisom?

— U zadnjih desetak godina na mjestu bivših trgovinskih sporazuma GATT-a, koji su regulirali svjetsku trgovinu, dolazi jedna nova čvršće strukturirana organizacija, Svjetska trgovinska organizacija koja bi trebala regulirati pravila trgovačkih i financijskih tokova na globalnoj razini. U tu globalnu regulativu Amerika je vrlo skladno i zgodno uklopila interes jedne od svojih najmoćnijih industrijskih grana, a to je audio-vizualna proizvodnja. Američka audio-vizualna proizvodnja ima, recimo, u svojim dugoročnim strateškim interesima jedan problem koji bi rado riješila — ona bi naime rado natjerala zapadnu Europu da odbaci svoj protekcionistički sustav koji američku audio-vizualnu industriju košta sasvim lijepu količinu stotina milijuna dolara godišnje, jer na tržištu europskih zemalja privilegira europski proizvod, dajući k tome određene povlastice izvaneuropskim, proizvodima Trećeg svijeta, kao što su azijski, afrički ili južnoamerički.

Liberalizam u kulturi

Amerika je stoga pokušala uvjeriti Europu da njezin sustav zaštite po načelima političkog i gospodarskog liberalizma naprosto nije liberalan. Europa pak odgovara da se pitanje liberalizma može odnositi samo na trgovinu, a ne i na kulturu, jer kulturni proizvod nije roba kao industrijski proizvod koji se troši jednokratno tako da iza njega ništa ne ostaje. On iza sebe ima proizvođača, ali ne i autora. To dovodi do pitanja autorskih prava kao materijalnih i kao moralnih prava koja Amerika ne želi priznati.

Dakle, u protekloj rundi pregovora kada su se u današnjem obliku potpisivali ugovori između Svjetske trgovinske organizacije i Europske unije, Francuska je uspjela ishoditi da se audio-vizualne usluge isključe iz ugovora, dakle da se bilo što što se tiče kinematografije, snimanja zvuka i televizijskog programa ne spominje u ugovoru koji je Europa potpisala s Amerikom. Tada je Amerika odabrala drugu strategiju i pokušala postupno lobirati kod istočnoeuropskih zemalja kao zemalja kandidata za prijem u Europsku uniju ne bi li one u dvostranim ugovorima potpisale nešto bitno više od onoga što je htjela prihvatiti Europska unija. Sjedinjenim Američkim Državama to nije toliko važno zato što bi se toliko jagmili za albanskim, moldavskim ili hrvatskim filmskim tržištem koje je minijaturno, već zbog toga što žele postići pravni presedan na koji bi se logikom angloameričkog prava mogli pozvati u nekoj sljedećoj rundi pregovora i tako natjerati Europu da redefinira svoju politiku.

I Hrvatska je prva nasjela?

— Hrvatska je neobično sočno nasjela, jer mi ovdje naprosto nemamo društveni konsenzus što znači kultura na način na koji to ima Francuska. Gotovo da nema francuskog ministarstva, nadleštva, predsjedničkog ureda ili neke slične državne institucije koja nema u svojoj strukturi vrlo ozbiljne ljude zadužene za kulturu, dakle na svim razinama i u svim resorima. Ja sam na primjer razgovarao u Ministarstvu trgovine s dominstrom koji je zadužen isključivo za audio-vizualnu umjetnost pri tom Ministarstvu.

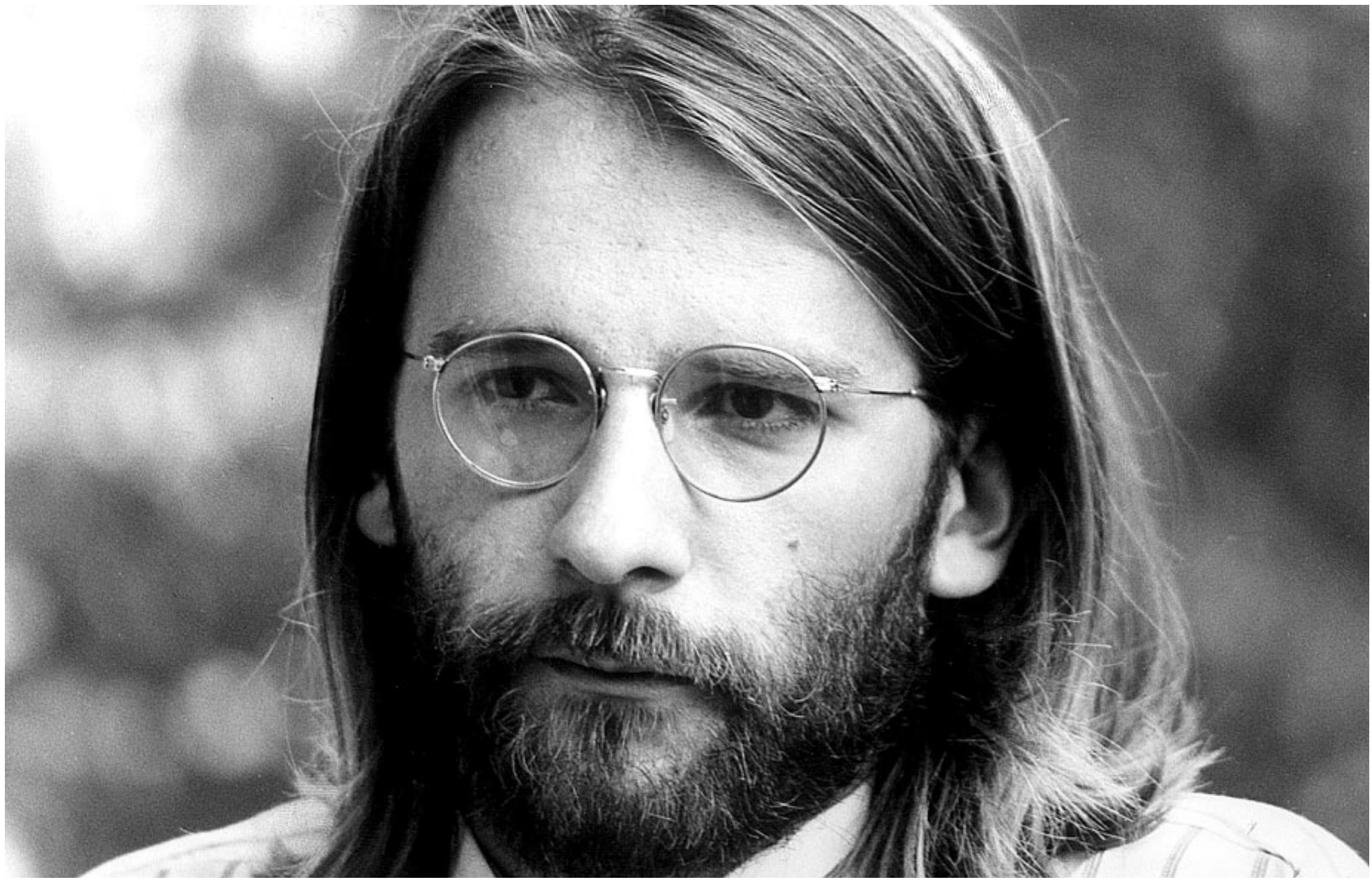
Koji je razlog ovakvog hrvatskog ponašanja?

— Ministar kulture Božo Biškupić, koji je, ne znam zašto, obdaren nevjerojatnom vjerom u to da zna više o kinematografiji i filmskim pitanjima od Društva hrvatskih filmskih redatelja, jednostavno je odbio reagirati na pet, šest naših invektiva, interpelacija, dopisa koji su ga upozoravali, ne samo povodom našeg ulaska u Svjetsku trgovačku organizaciju, već i godinu dana prije toga, da će to uskoro doći na dnevni red, te da ćemo uskoro biti u prilici da veličanstveno zabrljamo ako ne budemo spremni i ako prije tog potpisa ne uspostavimo barem neke institucionalne veze s europskom kinematografijom, ako ne reguliramo autorska prava na audio-vizualnom području i, jednom riječju, ako ne budemo spremni na pitanja koja će nam postaviti SAD. Ja sam bio toliko neoprezan pa sam, zajedno sa svojim kolegama redateljima, mislio da je Ministarstvo kulture adresa na koju se treba obratiti.

Europski koncept

Da sam se obratio Ministarstvu trgovine, vjerojatno bi ishod bio puno bolji, što je dakako potpuno apsurdno. Ministarstvo trgovine u svojim redovima ima vrlo obrazovane stručnjake koji zaista te teške pregovore nisu vodili loše, ali ti ljudi jednostavno nisu bili spremni razgovarati o nijansama i strategiji hrvatske kulturne politike. Kada je ugovor s WTO-om došao na stol Ministarstva gospodarstva, oni su istog trena kontaktirali Ministarstvo kulture koje im je dalo neki neodređeni odgovor tipa »potpisujte sve što morate potpisati, no mi bismo voljeli ostati u europskom kontekstu« što je kao da Slavonca pošalješ na ribarnicu u Split i kažeš mu »kupi mi bilo što tako da mogu napraviti dobar brudet«. Ljudi iz Ministarstva trgovine ljubazno su pitali američku stranu da li to što oni potpisuju odgovara europskom kontekstu, na što su im oni stavili ruku na rame i rekli »pa naravno dečki, to vam potpuno odgovara europskom konceptu«. Problem je jedino to što svi naši sugovornici iz Europe koji bi nas trebali integrirati u taj europski koncept, dakle ljudi koji su na čelnim pozicijama različitih fondova, centara za film nisu mišljenja da je to europski koncept, već misle da

Ministarstvo kulture trebalo bi voditi, a ne vladati



je to potpuni suton europskog koncepta.

Na što se zapravo tim potpisom Hrvatska obvezala?

— Hrvatska se obvezala na liberalizaciju distribucije, javnog *broadcastinga* i nečeg krajnje neodređenog što se zove snimanje tona, a to se Francuzima nikako ne sviđa. Naime, čitav taj splet ugovora s WTO-om koji se tiče audio-vizualne proizvodnje nije posve jasan, međutim postoji očita namjera u toj nejasnoći. Radi se o pravnim regulacijama koje se doimaju kao da ih je pisao Vladimir Šeks, mogu se interpretirati ovako ili onako i mi smo dubokog uvjerenja da ih Amerikanci u dobroj vjeri interpretiraju ovako, a da će ih u trenutku kada ćemo mi pokušati uvesti neki red u audio-vizualnu proizvodnju, početi interpretirati na neki drugi način; kao zapreku za legislativne i neke druge mjere koje mi u hrvatski film moramo unijeti.

Ljudima se često čini da mi napuhujemo nešto što možda i nije tako važno, možda je najvažnije biti Tarkovski i imati pred kamerom Sibir i malo metafizičkog nadahnuća, no mora se konačno shvatiti da je kinematografija prokleto složen organizam u kojem se vrši metamorfoza novca u filmsku fikciju i da osim talenta i novca mora postojati vrlo složen posrednički sistem, ljudi koji znaju usmjeravati i nadzirati investicije i ljudi koji su u stanju plasirati film. Plasirati filmski proizvod na jedno ovako malo tržište kao što je Hrvatska gotovo je virtuozan posao koji zahtijeva stanovitu količinu društvene organizacije, društvene inteligencije i neke strateške ideje. Mi smo sasvim opravdano zabrinuti da smo stavljanjem na papir ovih obveza prema SAD-u, kao ujedno prvim stavljanjem na papir bilo čega što se tiče hrvatskog filma, kinematografije, broadcastinga, multimedije i bilo čega što se tiče audio-vizualnog, sebi postavili normativni put koji je za nas neizdrživ.

Hrvatski kontekst

Sam sebi se smijem kad shvatim koliko ovo što pričam može biti u suglasju s desničarskim, antiameričkim i antihamburgerskim prdekanjem, ali o tome nema niti govora. Pripadam generaciji koja je apsolutno amerikanofilska u pogledu američke kinematografije i američke kulture u cjelini, ali tu fascinaciju jednostavno ne smijemo i ne možemo prenositi na polje legislativnih rješenja jednostavno zato što mi nismo Amerika. Mi nismo niti Meksiko, niti Japan, mi smo jedna mala europska zemlja koja ima tradiciju kulturne organizacije koja se vuče od Marije Terezije, živimo u podneblju u kojem kultura nije *entartainment*, nego je duhovni sadržaj koji ima druge zadaće, živimo u podneblju u kojem je kultura odigrala povijesnu i ako hoćeš nacionalnu ulogu i mi to ne možemo preko noći iz temelja redefinirati.

Naročito to ne možemo na način da pritom, iz nehata, nerazumno i dugoročno, redefiniramo kompletan europski sustav zaštite audio-vizualne umjetnosti. Mi ovdje ne razgovaramo o principima, nego o filmovima koje će gledati naša djeca, o tome hoće li ti filmovi biti na hrvatskom ili na nekom drugom jeziku, hoće li slika biti neka domaća slika ili slika nekog virtualnog imaginarija i razgovaramo o kruhu i maslacu koji jedu tisuće naših kolega u za sada dobro držećoj europskoj filmskoj industriji koja zaista zaslužuje da preživi jer, uza sve svoje promašaje, proizvodi dovoljnu količinu uspješnih proizvoda. Također, ideja da film mora biti zabavan, komunikativan itd., nešto je što svi podrazumijevamo i što svi manje ili više želimo postići, ali jedna je stvar komunikativnost i zabava, a druga institucionalno tretirati kinematografiju kao industriju zabave ili rekreacijske djelatnosti kao što je lunapark, salon za masažu ili pucanje u glinene golubove. Radi se naprosto o tome da je infrastruktura, koju moramo imati da bismo imali film, daleko složenija od infrastrukture za gađanje u glinene golubove i da će nas ovo izjednačavanje s lunaparkom koštati ne društvenog statusa, nego uopće mogućnosti da nas bude.

Imaš li dojam da je Hrvatska vlada shvatila poruku iz Francuske?

— Ako slušaš ton kojim govorim o ovom problemu, teško je reći da li me on ljuti, rastužuje ili veseli. Naravno, čitav skandal ima nekoliko produktivnih strana. Jedna je ta da je hrvatska vlast konačno mogla shvatiti da zbog nečeg tako marginalnog, kao što je film, može stati čitav jedan sektor, da audio-vizualno nije nebitno, nego je bitno. Druga stvar je da se pospana francuska administracija morala snaći, uzeti kartu Europe i pogledati gdje je Hrvatska, te mi omogućiti da prema njima budem donekle bezobrazan i da zahtijevam neke stvari. Da zahtijevam neke minorne argumente za svoju debatu u obliku nekih ugovora, nekih milijuna dolara i neke obveze na dugoročnu suradnju između hrvatske i francuske kinematografije. Treća korist, spoznajna i praktična, jest da francusko Ministarstvo kulture može ponuditi ugovor o kooperaciji hrvatskom Ministarstvu kulture, međutim, konkretan ugovor o koprodukciji može ponuditi samo francuski centar za film hrvatskom centru za film, odnosno fondaciji, odnosno institutu za film.

Važnost filmskog instituta

Dakle, ako Hrvatska želi imati kinematografiju koja pripada Europi, ako želi institucionalnu suradnju s Europom, ona jednostavno mora, kao nužni uvjet, osnovati filmsku fondaciju ili filmski institut u obliku filmske fondacije. To joj ne bi trebalo biti teško budući da smo kompletnu institucionalnu proceduru pokrenuli kao autori iz Društva redatelja i mi bismo samo željeli da netko konačno prizna da smo u pravu, zahvali nam se na poslu koji smo obavili i mi smo spremni hrvatskoj javnosti staviti na raspolaganje tu instituciju.

U medijima se piše o tome kako je Francuska ponudila financiranje dva hrvatska filma godišnje?

— To je točno, ona nudi dva filma plus, odnosno takvu financijsku masu da bi se u Hrvatskoj umjesto pet moglo proizvoditi sedam filmova godišnje što Hrvatskoj vrlo brzo želim.

Nije teško pretpostaviti da je to način da se Hrvatsku pridobije za francuski, odnosno europski model odnosa prema audio-vizualnim umjetnostima?

— Ne radi se o trgovini koja je u potpunosti vašarska. Francuska je sa svojim čvrstim stavom već ishodila da se na neki način već počne modificirati ugovor između Hrvatske i WTO-a pod uvjetom da Hrvatska na kraju bude prihvaćena. To je više neka prijateljska gesta između ljudi od povjerenja, hrvatskih filmskih autora koji su se pokazali kao ljudi koji razumiju problem i koji su pokazali rezultate na nekim festivalima, i Francuske koja želi pokazati da nije samo žandar, već da je, nakon ove gužve koja je nastala, spremna započeti jednu ozbiljnu i dugoročnu suradnju s Hrvatskom.

Jesi li nakon povratka iz Francuske dobio neku reakciju iz Ministarstva kulture?

— Moram prvo reći kako je još jedna dobra strana ovoga što se dogodilo u tome što se konačno pokazalo da je hrvatsko Ministarstvo kulture apsolutno pogrešno zamislilo svoju ulogu u hrvatskoj kulturi i društvu i da ga je ovaj problem zatekao potpuno nespremnog. Naše se Ministarstvo kulture u potpunosti posvećuje tome da poput Doma kulture u provinciji obavlja organizacijske i financijske poslove za različite kulturne projekte, nabavlja okvire, tehnički organizira obnovu spomenika, financira filmove ravno iz državnog džepa u ruke producenata, umjesto da shvati da je posao Ministarstva da se pitanjima kulture bavi na drugoj strukturalnoj razini, da se bavi legislativom, strategijom, da krči put određenom kulturnom interesu, a ne da proizvodi kulturu kao neki mali kolhoz za kulturu. Ne znam da li je to možda za neke ljude isplativo, ali za hrvatsku kulturu sasvim sigurno nije.

Nama su potrebne specijalizirane male stručne ustanove koje će rješavati praktična pitanja i voditi financije. Ministarstvo se treba baviti strategijom, razmišljati o sutra, a ne o današnjem ručku. To je očit metodološki problem Ministarstva kulture uopće, njegove filozofije i načina na koji ono vidi smisao svog opstanka. Ministarstvo kulture trebalo bi voditi, a ne vladati, a to je nešto za što očito ovaj saziv Ministarstva nije pripremljen, a neki ljudi za to nisu niti sposobni, jer nisu dovoljno obrazovani za iskušenja koja im nameće vrijeme u kojem danas živimo.

Ministrov bijeg od problema

Mi smo imali neki sastanak u Ministarstvu kulture, međutim, na kraju su se na njemu pojavili ljudi iz Ministarstva trgovine. Mi svi znamo gdje se nalazi Ministarstvo trgovine i nema nikakvih poteškoća da se s tim dragim ljudima sretnemo, tako da je očito došlo do nekog nesporazuma. Ministar kulture je pobjegao od ovog problema kao da je radioaktivan.

Može li se iz ovog zaključiti kako Francuska zapravo spašava hrvatski film financijski, strukturno i infrastrukturno?

— Ja sam godinu dana potrošio isključivo na strukturalno-kulturološko-političke i ne znam ni sam kakve debate, međutim, činilo mi se da je to naprosto nužno, jer ukoliko bih ušao u neki kupoprodajni odnos s institucijama, kao što je Ministarstvo kulture, vrlo teško bih mogao jasno i glasno artikulirati ono što mislim da treba jasno i glasno artikulirati. Postavlja se logično pitanje da li je to sve vrijedno truda. Da li zaista institucija, struktura i tip organizacije, tako puno znači za nešto što je ipak u krajnjoj liniji umjetnost. Ja mislim da znači. Evo zašto. Hrvatskom filmu, koji stalno ide jednom čudnom granicom između potpune moralne i estetske kloake i s druge strane, nečeg što obećava, naprosto je potreban novi početak.

Potrebno je ponovno posložiti karte, potrebno je reći imamo jedan jasan, razgovijetan, demokratski i odgovoran način na koji ćemo pokretati produkcije filmova. Sasvim konkretno to bi trebalo izgledati ovako; prvo, ljudi koji donesu scenarij koji je smeće neće ga moći realizirati za milijun i dvjesto tisuća maraka, samo zato što su moralno-politički podobni; drugo, ljudi koji nenamjenski potroše novac koji su dobili, ljudi koji imbecilno vode produkciju, ljudi koji uzmu pare za 35-icu pa snime film na *Beti*, bit će loše gledani od strane tog nadleštva, pa makar napravili i genijalan film zato što se javna sredstva moraju štedjeti i čuvati. Postavimo li ova dva kriterija, mislim da ćemo preko noći dobiti sasvim novi duh hrvatskog filma.

Hrvatska je zemlja koja miriše na film

Kada bi se to doista ostvarilo, vrijednost hrvatskog filma napokon bi proizlazila iz talenta njegovih autora?

— Ponavljam ovo kao neku svoju ideološku glosu, Hrvatska je zemlja koja miriše na film. Kad sjedneš u auto i 500 kilometara proputuješ njome, pod uvjetom da se zaustavljaš i pričaš s ljudima, vidjet ćeš da je ovo zemlja koja je prošla kroz pakao i kroz čistilište, da je ovo zemlja nevjerojatnih ljudi, nevjerojatnih spojeva mentaliteta, s ljudima koji nose gaće na štapu nakon što su nosili glavu u torbi, zemlja koja pruža nevjerojatnu zrcalnu sliku svim mogućim profilima europske povijesti i europskih društvenih situacija. I ovdje će filma biti, ali da bi ga bilo, potrebno mu je organizacijski pomoći.

Mazohistička radna zadruga

Šteta je gledati toliko briljantnih ljudi po filmskim ekipama koji se do zadnje kapi energije trse oko nečega što jednostavno ne može uspjeti. Koliko ljudi ore i sadi nešto što jednostavno ne može niknuti. Mi smo postali jedna gotovo mazohistička radna zadruga, a za to nema nikakve potrebe. Naprosto je potrebno štihaču okrenuti naopako i možda nešto nikne.

Pred nama su izbori, WTO nas tjera da se organiziramo i povrh svega Antun Vrdoljak je dao ostavku na mjesto povjerenika za film. Dakle, sve miriše na neki novi početak?

— Mislim da bi doista tako moglo biti. Ovogodišnji Festival u Motovunu meni je mirisao slično kao oni prvi Dani hrvatskog filma, baš kao neki novi početak. Postoji jako puno klinaca koji bi sasvim sigurno mogli potpuno neopterećeno artikulirati neke svoje svjetove pod uvjetom da ih se ne kastrira u trenutku kad uđu u kancelariju, na primjer urednika Dramskog programa HTV-a. U zadnjih godinu dana mladi ljudi jako lako mogu dobiti projekt u redakciji Dramskog programa pod uvjetom da deponiraju svoje testise u adekvatnu vrećicu i da rade nešto što je potpuno bezopasno i staromodno. Naravno, režiseri su lukavi ljudi i pristaju na pogodbe i kompromise zato da bi radili ono bitno, eksponirali traku, rješavali probleme koji su zajednički i radikalnom i priglupom filmu. Oni naprosto stječu neki trening, međutim to još nije prava kinematografija. Te ljude bi trebalo vratiti na neki put gdje će im se dati ne samo sloboda, već i obveza da budu svoji, da rade filmove po svome i da ih naprave do kraja. S druge strane, vjerujem da ova moja srednja generacija ima nešto reći, da je riječ o nekim maštovitim ljudima koji su uz to skupili i mnogo znanja.

Ja bih jako rado počeo snimati filmove. Nisam se nasnimao posljednjih godina i vrlo rado hvatam zalet. S treće strane, postoji nešto što se zove slika hrvatskog filma, postoje hrvatski klasici, postoje ljudi koji su napravili opuse koji su vrlo zanimljivi i koje treba revalorizirati. Njih treba prikazati, treba ih obući u neko ruho dokumentarne, televizijske i filmske prezentacije da konačno stavimo film na mjesto koje mu pripada na ulazu u 21. stoljeće.

Zaboravio si spomenuti stariju generaciju, ako se ne varam Tonči Vrdoljak se sprema snimati film.

— Kao višestruka ličnost, Tonči Vrdoljak je navodno kao povjerenik za film sebi kao autoru dodijelio sredstva za film o čemu bi se dalo razgovarati kao o klasičnoj financijskoj malverzaciji ili zloupotrebi ovlasti, međutim ja iskreno podržavam Vrdoljakovo snimanje filmova, jer vjerujem da će ono što je sebi smislio kao nagradu na kraju biti njegova najveća kazna. Z

Ispravak

U tekstu Damira Radića *Hrvatski filmski klasik* objavljenom u *Zarezu* broj 19, od 25. studenoga 1999, na stranicama 30-31, pogrešno su otisnute dvije rečenice. Umjesto dijela rečenice »...svi igrani filmovi, osim *Ogledala* iz 1955, vizualno su domišljate, no pretenciozne alegorije...« trebalo je pisati »...svi igrani filmovi, osim *Ogledala* iz 1955, vizualno domišljate, no pretenciozne alegorije...« Također, umjesto dijela rečenice »Dok se u *Brezi* erotičnost postizala krupnim planovima pomalo eterična Janičina lika i koja je tako bila poetično usmjerena...« trebalo je pisati »Dok se u *Brezi* erotičnost postizala krupnim planovima pomalo eterična Janičina lika i bivala tako poetično usmjerena...«

Ispričavamo se autoru i čitateljima na greškama koje su promijenile smisao autorovih rečenica. Z

Uredništvo

anketa

Najdraži filmovi

Priredio Bruno Kragić

Sudionike ove ankete zamolili smo za njihovu subjektivnu listu najdražih filmova u ovom trenutku (dakle krajem devedesetih). Neke su od tih lista bile iste i prije deset godina, a neke bi već u trenutku dok ih čitate mogle biti bitno različite. Svejedno, nadam se da će ova panorama ukusa i sklonosti biti zanimljiva čitateljima ankete koliko je bila zanimljiva i većini anketiranih.

Damir Radić

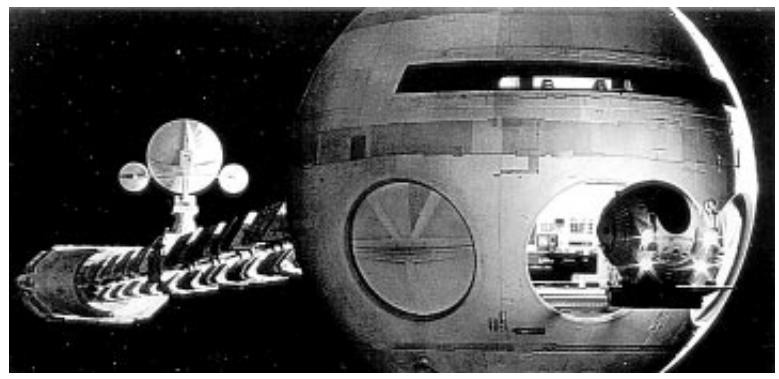
(filmski kritičar, pjesnik)

(filmovi su poredani kronološki)
1. *Zora* (*Sunrise*, F. W. Murnau)
2. *Vampir* (*Vampyr*, C. T. Dreyer)
3. *Legenda o Ugetsuu* (*Ugetsu monogatari*, K. Mizoguchi)
4. *Mali vojnik* (*Le petit soldat*, J-L. Godard)
5. *2001: Odiseja u svemiru* (*2001: A Space Odyssey*, S. Kubrick)
6. *Iseljenici/Nova zemlja* (*Utvandrarna/Nybyggarna*, J. Troell)
7. *Alice u gradovima* (*Alice in den Städten*, W. Wenders)
8. *Stablo za klompe* (*L'albero degli zoccoli*, E. Olmi)
9. *Noć vještica* (*Halloween*, J. Carpenter)
10. *Pucanj nije brisan/Blow Out* (B. De Palma)

Petar Krelja

(filmski redatelj i kritičar)

1. *Princeza Jang Kwei Fei* (*Yokihi/-Yang Kwei Fei*, K. Mizoguchi)
2. *Dama iz Shanghaja* (*The Lady from Shanghai*, O. Welles)
3. *Zora* (*Sunrise*, F. W. Murnau)
4. *Nepoznati iz Nord-ekspresa* (*Strangers on a Train*, A. Hitchcock)
5. *Krvavo prijestolje* (*Kumonosu-jo*, A. Kurosawa)
6. *Čovjek koji je ubio Liberty Valancea* (*The Man Who Shot Liberty Valance*, J. Ford)
7. *Ulica* (*La strada*, F. Fellini)
8. *Pismo nepoznate žene* (*Letter from an Unknown Woman*, M. Ophüls)
9. *Ministarstvo straha* (*Ministry of Fear*, F. Lang)
10. *Apartman* (*The Apartment*, B. Wilder)



Stanley Kubrick, Odiseja u svemiru 2001, 1968.

Marinko Koščec

(romanist, književnik)

(ovo nije top-lista, mnogo je »većih« filmova, no ovi su mi u određenom razdoblju ponajviše značili)
1. *Eraserhead* (D. Lynch)
2. *Stanar* (*Le locataire*, R. Polanski)
3. *Strah golmana od jedanaesterca* (*Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, W. Wenders)
4. *Amarcord* (F. Fellini)
5. *Mjesec* (*La luna*, B. Bertolucci)
6. *Taj mračni predmet želje* (*Cet obscur objet du désir*, L. Buñuel)
7. *Nostalgija* (*Nostalghia*, A. A. Tarkovski)
8. *La vie de bohème* (A. Kaurismäki)
9. *Amater* (*Amateur*, H. Hartley)
10. *Mrtav čovjek* (*Dead man*, J. Jarmusch)

F. W. Murnau, Zora, 1927.

Tatjana Jukić

(anglistica i književna krtičarka)

1. *Čovjek koji je ubio Liberty Valancea* (*The Man Who Shot Liberty Valance*, J. Ford)
2. *Sullivanova putovanja* (*Sullivan's Travels*, P. Sturges)
3. *Do posljednjeg daha* (*A bout de souffle*, J-L. Godard)
4. *Divlja horda/Pat Garett i Billy the Kid* (*The Wild Bunch/Pat Garett and Billy the Kid*, S. Peckinpah)
5. *Pet lakih komada* (*Five Easy Pieces*, B. Rafelson)
6. *Mc Cabe i Mrs Miller/Nashville* (R. Altman)
7. *Alice u gradovima* (*Alice in den Städten*, W. Wenders)
8. *Malteški sokol/Mrtvi* (*The Maltese Falcon/The Dead*, J. Huston)
9. *Prisluškivanje* (*The Conversation*, F. F. Coppola)
10. *Kosa* (*Hair*, M. Forman)

Hrvoje Turković

(filmolog)

Birati drage filmove posve je drugo od birati najbolje. U potonjem previše je neosobnih kriterija u igri, uz previše moje zaboravnosti i razmjerne neobaviještenosti da bih na njoj temeljio globalne procjene. A birati najdraže, znači prebirati po najugodnijim i najviše utvrđenim sjećanjima. Zato, evo trenutačne tablice dragih prisjećanja, svedenih na tražen broj, povećan za jedno mjesto.

1. *Ozloglašena* (*Notorius*, i ostali filmovi A. Hitchcocka)
2. Y. Ozu (grupni dojam njegovih filmova koje sam gledao)
3. *Karavan hrabrih* (*Wagonmaster*, i svijet ostalih filmova J. Forda)
4. *Glenn Miller* ili *Srednjoškolsko dvorište* i portret majke iz *T* (T. Gotovac)
5. kratki Disneyjevi filmovi (zrele faze)
6. *Najljepši sport za muškarce* (*Man's Favorite Sport*, i drugi filmovi H. Hawksa)
7. *Američka noć* (*La nuit americaine*, i svijet intimističkih filmova F. Truffauta)
8. *Druge* (dokumentarac Z. Tadića)
9. *Selo moje malo* (*Vesničko má stoedisková*, i svijet drugih filmova J. Menzela)

Yasujiro Ozu, Tokijska priča, 1953.

Federico Fellini, Slatki život, 1959.

John Huston, Malteški sokol, 1941.

Krešo Golik, Imam dvije mame i dva tate, 1968.

10. *Imam dvije mame i dva tate* (K. Golik)
11. *Nježno milosrđe* (*Tender Mercies*, B. Beresford)

Snježana Tribuson

(filmska redateljica)

1. *Divan život* (*It's Wonderful Life*, F. Capra)
2. *Ozloglašena* (*Notorius*, A. Hitchcock)
3. *Casablanca* (M. Curtiz)
4. *Moja draga Klementina* (*My Darling Clementine*, J. Ford)
5. *Sabrina* (B. Wilder)
6. *Američka noć* (*La nuit americaine*, F. Truffaut)
7. *Selo moje malo* (*Vesničko má stoedisková*, J. Menzel)
8. *Nježno milosrđe* (*Tender Mercies*, B. Beresford)
9. *Soba s pogledom* (*A Room with the View*, J. Ivory)
10. *Rio Bravo* (H. Hawks)

Dean Duda

(komparatist)

1. *Divlja horda* (*The Wild Bunch*, S. Peckinpah)
2. *Divlje jagode* (*Smultronstället*, I. Bergman)
3. *Prozor u dvorište* (*Rear Window*, A. Hitchcock)
4. *Neka zvijer crkne* (*Que la bête meure*, C. Chabrol)
5. *M* (F. Lang)
6. *Slatki život* (*La dolce vita*, F. Felllini)
7. *Umberto D* (V. De Sica)
8. *Dnevnik seoskog župnika* (*Le journal d'un curé de campagne*, R. Bresson)
9. *Američki prijatelj* (*Der amerikanische Freund*, W. Wenders)
10. *Plavo* (*Bleu*, K. Kieslowski)

Zainteresirani pretplatnici i čitatelji za stare brojeve Zareza neka se obrate u Redakciju na telefon 4855-451

film

Odmjereni moralizam

U Bressonovu kadru — koji, najčešće, završava kada je sve što je trebalo biti rečeno, izrečeno ili kada likovi napuste okvir filmske slike — rasklapa se beskrajna lepeza najtemeljnijih metafizičkih pitanja

Marijan Krivak

Retrospektiva Roberta Bressona u MM-centru; 15-24. studenog 1999.

Anne Wiazemsky s pravom zvijezdom Bressonove dopadljive parabole *Au Hasard, Balthazar*, 1966.

Nikome u filmskome svijetu ne pristaje naziv »autora« bolje doli Robertu Bressonu. I nitko zbog toga nije bio dalje od intelektualnih elita od Roberta Bressona. Tek mlađahni buntovnici i filmofili okupljeni oko André Bazina i *Cahiers du cinéma* prepoznaju u Bressonu ono istinski filmsko, duboko proživljeno autorsko otajstvo što ovoga umjetnika čini jednim od najdosljednijih sineasta stoljeća filma s kojim tisućljeće polagano broji svoje posljednje otkucaje.

Dakle, oni koji prepoznaju Monograme Pictures i njihove b-filmove, prepoznaju i eminentnog filmskog autora duboko humanističke provenijencije. Priznanje koje Bressonu odaju Truffaut i ostali novovalovci dokaz je izuzetne filmičnosti ovog francuskog autora.

Unatoč njegovu redateljskom »jansenizmu«.

Unatoč njegovu, kažu neki, »moralizmu«.

U Bressonovu kadru — koji, najčešće, završava kada je sve što je trebalo biti rečeno, izrečeno ili kada likovi napuste okvir filmske slike — rasklapa se beskrajna lepeza najtemeljnijih metafizičkih pitanja (ali i sasvim fizičkih!) što transcendiraju granice kako samozadanih humanističkih intencija tako i uobičajenih parametara medija u kojem se pojavljuju.

Bresson nije »humanist« u, danas najčešće percipiranom, pejorativnom značenju te riječi; on je *izvorno* »katolički humanist«. Njemu je stalo do vjere, međusobnog razumijevanja, suosjećanja, kršćanskog poimanja ljubavi... Stalo mu je do onog *humanog* u »humusu ljudskog sadržaja«; do onog ogoljenog ljudskog pred moralnim i vjerskim dilemama; do onoga što pritišće, najčešće, malog i krhkog pojedinca, pred velikim i, počesto, okrutnim Gospodarom svoje konačnosti.

Bog i čovjek

Koliko zvučalo patetično, toliko je i istinito. Bressonu, stoga nisu trebali senzorno ekstravagantniji oblici filmskog zapisa kako bi dohvatio to što je tražio. Jer istina njegova filmskog stvaralaštva vezuje se uz još jednu konstantu — jednostavnost.

Isto tako, svako razmatranje »lika i djela« Roberta Bressona predodređeno je pitanjima o njegovim nastojanjima oko onoga što je krajnje, nedohvatljivo i neobuhvatljivo... *In ultima linea*, u nastojanjima oko Boga i čovjeka.

Već u prvome cjelovečernjem igranome filmu, nastalom za vichyjevske, petainovske Francuske, *Anđeli grijeha* (*Les anges du péché*, 1943), protagonistica, doslovna zatočenica katoličkog konvikta, postaje zarobljenicom pokvarene i lažne sredine što ispraznom formom iskazuje pijetet božanskim vrijednostima, dok se iza naličja sakralnosti i skrušenosti iskazuje oportunost i odanost svim ovozemaljskim porocima. Bez otvorene moralne osude beskrajno amoralnih štićenica konvikta, Bresson u osebujnom patetičko-ironijskom diskursu ocrtava tragičnu ljudsku sudbinu i to u upečatljivom vizualnom tonusu crno-bijele fotografije.

Prepoznatljivost ovoga temata — odnosa, odnosno nesrazmjera božanskog i ljudskog — nalazimo i u čuvenoj adaptaciji Bernanosova romana *Dnevnik seoskog svećenika* (*Le journal d'un curé de campagne*, 1948). Protagonist filma, mladi seoski župnik, stradava zbog krhkosti i nesrazmjera između iskrene predanosti Bogu i primitivnosti sredine u kojoj vrši svoje plemenito poslanje. Prepisujući dijelove dnevnika, kako asocijativno tako i doslovno vizualno, Bresson nesmiljeno dosljedno iskazuje moralno i fizičko posrtanje naslovnog lika. Asketski čisto, jasno i jednostavno...

Iz istoga korpusa tematskih preokupacija možemo izdvojiti još i film *Suđenje Ivani Orléanskoj* (*Le procès de Jeanne d'Arc*, 1962), koji u kristalno čistoj vizuri i ogoljenoj teksturi istodobno parafrazira čuveni Dreyerov klasik, dodajući ekspresivnu snagu izgovorene riječi jednostavnoj i jasnoj priči o dobru i zlu, osudi i žrtvi.

Filmovi *Balthazar* (*Au hasard Balthazar*, 1966) i *Mouchette* (1967), donose preispitivanje ljudske nemoći, usuda kojema su izloženi njegovi »poniženi i uvrijeđeni« junaci. U prvome je takav protagonist magarac — koji svakako funkcionira kao eksplicitan kršćanski, biblijski simbol! — čija je životinjska egzistencija prikazana kao metonimija ljudskih stradanja, dok je u drugome takav lik četrnaestogodišnja djevojčica čiji se fatalni put skončava u kršćanski pročišćenoj nevinosti (eksplicitan simbol bjeline vela!).

Magarčić Balthazar, kao junak *eponimnog* filma, donosi još jedno proširenje vizure kroz koju Bresson promatra svijet i bol egzistencije u nesavršenom svijetu. Pitanje humanosti pokreće se oko bića koje samo nije *humanum*. No kušnja humanosti ostaje neokaljanim tematskim okvirom i u ovom filmu koji na neobično patetičan, ali sugestivan način preispituje konačnost i majušnost zemaljskih bića pred vječnim, počesto okrutnim božanskim načelom.

Koncentrirani izraz

Isto tako, gruba, ali istodobno krhka Mouchette (mušica!) stradava zbog tragičnog nesporazuma u želji da se prilagodi *običnom* životu, koji je, najradije i najprije, začudan i *neobičan*. Mouchette, kao i Balthazar, stradava upravo zbog svoje neiskvarene nevinosti. Ljudi takve osobine jednostavno ne mogu prihvatiti u svijetu koji je nepopravljivo pokvaren sitnim interesima kao preduvjetom golog opstanka.

Ovdje treba pripomenuti da su junaci svih dosad navedenih Bressonovih filmova naturščici. Jedino oni, svojom autentičnošću i napatvorenošću, mogli su na primjeren način oživotvoriti i utjeloviti Bressonov svijet. Profesionalni bi glumci, i gledateljima poznata lica, na neki način odvukli pozornost od onoga što je Bressonu najvažnije — preispitivanja vječitih humanih, moralnih i vjerskih dilema.

Sljedeća nezaobilazna odrednica Bressonova redateljskog prosedea jest sklonost minucioznoj detaljistici. U filmu *Osuđenik na smrt je pobjegao* (*Un condamné à mort c'est échappé*, 1956) scenografija je izvedena naturalistički precizno u samome autentičnom ambijentu zatvora. Detalji naglašavaju suptilnost svakog izvršenog pokreta i radnje pri bijegu iz zatvora.

Sam je predložak, inače, novinski tekst Andrea de Vignyja. Dokument, dakle autentični događaj poprima auru gotovo spektakularne značajnosti, značajnosti koju može imati samo borba pojedinca za vlastiti život unutar nadređene gole prisile. Fizičko na taj način dobiva dignitet psihološke namjere. Unutrašnje iskustvo protagonista time je pročišćeno na čisti, koncentrirani i intenzivni izraz.

Bresson, isto tako, prati rad ruku uličnih džepara u filmu iz 1959. godine. *Džepar* (*Pickpocket*), koji je i parafraza *Zločina i kazne* Dostojevskog, postaje prava simfonija detalja. I ovdje Bresson polučuje vizualno izuzetno upečatljiv kompromis između fikcije i dokumentarnosti. Krupni plan i detalj postaju dominantom. Usmjerenost aktanta na objekte i zvukove koji ga okružuju odslikava perfekcionizam specifičnog »zanata« kakav je »džeparenje«, bez ikakve namjere autora da osuđuje i deklamatorski moralizira. Upravo ova karakteristika čini Bressona izrazito filmskim, odnosno filmičnim autorom.

Samozatajnost, samodisciplina, redateljska askeza... to su osobine koje čine Bressona »jansenistom francuskog filma«. Svaki mu je psihologizam stran. Svaki mu je eksplicitni moralizam dalek.

Bressonovi slabiji trenuci

No kako ga ne bismo pretjerano hvalili, te proglasili baš posve neupitnim magičarom filmske umjetnosti — naglasimo iste momente i u trenucima kada je Bresson ponešto slabiji.

Savršena individualna stilistika, serioznost i strogost u obradi samoodabranih tema te gotovo opsesivni interes za metafizičko-religiozna pitanja — sve to se pomalo gubi i »desakralizira« u nekim filmovima iz njegova kasnijeg opusa. Filmovi *Nježna žena* (1968), *Četiri noći jednoga sanjara* (1971), te poglavito, u ovome ciklusu ponovno prikazani, *Novac* (*L'argent*, 1983) nose u sebi inverziju onoga najboljega u Bressona. Na sličan je način manje uspješan i film iz njegove najranije faze, također u ovome ciklusu ponovno prikazan, *Dame iz Bulonjske šume* (*Les dames du bois de Boulogne*, 1945) inače slobodna adaptacija Diderotova *Jacquesa fatalista*.

U navedenim se filmovima Bresson bavi propovijedanjem, svojevrsnim Contes moraux, na način kako to radi sjajni stilist i majstor beskrajnih dijaloga, Eric Rohmer. No dok Rohmer doista u tom idiomu filmske priče stvara izuzetna, zavodljiva filmska djelca, minijature zavidne verbalne artikuliranosti, Bresson ostaje neuvjerljiv u samonametnutoj skučenosti izražajnih sredstava.

Sve dok se dijalozi ograničavaju na strogu funkcionalnost u okviru slike koja ogoljeno fizičko uzdiže do transcendentalnih visina vječnih temata odnosa Boga i čovjeka, Bresson je sugestivan i izuzetno uvjerljiv. No kada tematizira suvremeno okružje, s mnogo samodostatnih dijaloga, te kad pokušava eksplicitnije iznijeti moralnu poruku, gubi na snazi i autorskom intenzitetu.

No usprkos tim nedostatcima, Bresson ostaje duhovno i vizualno najdosljednijim i, zapravo, jedinim pravim predstavnikom one struje koja u mediju/umjetnosti filma pokušava pronaći duboko zatomljenu *humanost*. Koliko god u sveprisutnom »dobu praznine« (G. Lipovetsky) — koju najbolje odslikava, barem na području umjetnosti s kraja vijeka, *postkoncept* i *postmoderni palimpsest* — to djelovalo ezoteričnim i gotovo mističnim, istodobno upravo taj uvid treba uzeti dragocjenim glede detektiranja neosviještenosti o temeljnim, metafizičkim pitanjima, kao znakom već nagoviještenog stanja *ne-humanosti*, ili bolje, *bezhumanosti*.

Bresson je radio filmove o samo onome što ga je interesiralo. Nikada nije bio preokupiran obvezama prema zahtjevima producenata i filmske industrije. Stoga je bio i povlašten u mogućnosti da stvori konzistentan opus ne prilagođujući se zakonima tržišta. Nije morao pristajati na kompromise kako bi opstao u onome što najbolje čini u usporedbi s, recimo, Bergmanom. Stoga nikada i nije bio prihvaćen od publike, a ni od intelektualnih elita. Naravno, pravi je razlog tog neprihvaćanja ostala svojevrsna hermetičnost autorskog iskaza. Ona je i razlogom što i nije značajnije utjecao na djela drugih autora.

Ne želeći ulaziti u dublja »moraliziranja« — što bi »pravome« Bressonu bilo odista strano! — ovdje treba stati i reći ono što je najznačajnije — a to je, da nam Bresson, i na kraju devedesetih, još uvijek ima što *reći*.

O Bogu i čovjeku; o vjeri i grijehu; o istini i laži; o konačnosti i beskraju; o ljubavi i mržnji — o svemu onome što nam je, u duhu *Zeitgeista* u kojemu živimo, daleko i, naizgled, nedohvatljivo, a što nam je ontološki, egzistencijalno najbliže i najdragocjenije. Z

kazalište

Nataša Rajković, dramaturginja

Drugost druženja s teatrom

Razgovor s dramaturginjom predstava *Promatranja*, *Usporavanja*, *Grad u gradu/Drugi*

Nataša Govedić

Možete li objasniti pojam autorstva u dosadašnjim predstavama koje zajedno s glumačkom ekipom potpisuje dramaturški tim Rajković/Jelčić: tko daje tematsku okosnicu ili osnovni scenarij; tko je zadužen za dramaturgijsko oblikovanje narativnog materijala tijekom proba; tko za konačnu selekciju prizora koji ulaze u predstavu?

— Zajedničko autorstvo prije svega treba početi objašnjavati razlozima zbog kojih smo se odlučili tako potpisivati, a ti razlozi javili su se još na samom početku moje i Bobine suradnje. Dakle, na predstavi Bothe Straussa *Turistički vodič* u D. K. Gavella. Činjenica je da smo Bobo i ja već od te prve predstave surađivali daleko kompleksnije nego što je to uvriježeno, jer se već tada radilo o sustvaranju. Međutim kako je hrvatska kazališna scena još uvijek, po mom mišljenju, bez realne osnove slijepo fokusirana na redateljski teatar, redatelje se smatra nosiocima autorstva te se pritom zanemaruje timska priroda toga posla, moja se pozicija svela na suradnju s redateljem i time me prilično marginalizirala. To je nepravda koju ne samo da osjećam prema samoj sebi, nego i prema drugim kolegama dramaturzima. Trebalo mi je podosta vremena da počnem reagirati i tražiti od drugih, a napose ljudi s kojima radim, da, ako ništa drugo, prihvate činjenicu da je Bobin i moj rad uistinu *zajednički* rad. Mislili smo da je dovoljno potpisati nas oboje kao autore, to jest autorski par, kao u programskoj knjižici *Promatranja* u varaždinskom HNK. Naravno Bobo više režira, a ja više pišem ili smišljam tekstove, bavim se sadržajem. Međutim to opet nikoga nije zanimalo. *Promatranja* su rezultat specifičnog rada, odnosno našeg traganja za što uvjerljivijom glumom i što recentnijom temom. Kako predstava nije imala unaprijed zadan dramski predložak, došlo je do ozbiljne zabune; kritičari, pa i sami akteri toga projekta, pogrešno su imenovali taj proces »improvizacijom«. Dakako ni mi nismo dovoljno brzo na to reagirali, pa se taj nesporazum protegnuo čak i do ove posljednje predstave. Improvizacija je bila samo *jedna faza* rada, i to ne duga. U Varaždinu su korištene priče iz života i Bobe, i mene, i glumaca, ali korištene su da bi bile i fikcionalno oblikovane, strukturirane. To najčešće ili u najvećoj mjeri ipak radim ja, iako ne treba zanemarivati i Bobin udio u tome. Glumcima je dana izvjesna sloboda interpretacije i to s ciljem postizanja veće uvjerljivosti govorenoga. Predstavu *Usporavanja* također je zadesila ista sudbina, što još i mogu prihvatiti, jer put kojim smo tada išli kretao se od glumca do lika, pa do teksta, dakle imao je, i to doista samo na toj predstavi, vrlo izraženu privatnu dimenziju. Naime iz najistaknutijih osobina glumaca došlo se do njihovih lica, međusobnih odnosa i do tema koje komuniciraju. Teme su im naravno opet bile *zadane*, *organizirane*, *napisane* itd. S *Nesigurnom pričom* autorstvo je trebalo biti neupitno, međutim nije, i to je nešto što sam zamjerila prije svega kritičarima i njihovoj indolenciji, jer prepoznavanje strukturiranog teksta smatram pitanjem pismenosti. Od prvog do posljednjeg slova tekst je bio pod mojom kontrolom i ne sumnjam u očitost toga, jer sam se namjerno s time poigravala. Ovim ne podcjenjujem glumce i nikada ih nisam podcjenjivala, jer me vrlo često upravo njihove osobnosti potiču i inspiriraju, međutim, ne znati da glumac ima previše posla sam sa samim sobom i svojim licem te da ne može *izvana* sagledati cjelinu u kojoj sudjeluje, smatram ozbiljnom ignorancijom. Žrtva neznanja jest i ova naša posljednja predstava u ZKM-u, za koju malo tko mene prepoznaje kao autora teksta, što možda i nije toliko važno jer tamo gdje se to mora znati, znat će se, međutim činjenica da *Grad u gradu* nije pravo ime predstave daleko je tragičnija, kao i to da je napravljen propust imenovanja autora svjetla Saše Mondecara, čije je svjetlo zapravo i najvažnija scenografija.

Ulazak u likove

Što se dobiva, a što gubi procesom novelističkog ulančavanja stalno istih likova u lanac od nekoliko autonomnih predstava?

— Riječ je o zajedničkim likovima svega dvije predstave, *Usporavanja* i *Nesigurne priče*. Moram reći da sam bila jako protiv nastavljanja te suradnje te da je Bobina upornost na sreću pobijedila. Bobo je želio vidjeti kako i kuda se dalje može razviti rad s istim glumcima i to na istim licima, naravno i odnosima, jer oni su, kao što znate, obitelj. To je bilo veliko istraživanje i podosta nas je iscrpilo, i nas i glumce. Naravno da se na kraju isplatilo, jer smo svi dobili mnogo više nego što smo mogli slutiti. Nakon *Nesigurne priče* postalo je vrlo brzo jasno da se ne može nastaviti ni metodološki, a ni sadržajno, tamo gdje se »stalo«, te da bi puko nastavljanje bila šteta. Prije i tijekom izrade *Nesigurne priče* prednost rada na ranijim *Usporavanjima* bila su formirana lica i odnosi, dakle nismo morali počinjati iz početka, pa nam je ostalo više vremena za formu, za detalj i za priču. I ono najvažnije, imali smo glumce spremne na eksperiment, na samo-propitivanje. Strah od ponavljanja, upadanja u vlastiti kliše bio je mučan, ali i plodonosan, jer što se mene tiče, a mogu to mislim reći i za Bobu, to je najbolja predstavu koju smo napravili i na kojoj smo najviše naučili.

Koje su, po vašem mišljenju, inherencije suvremenog dramaturga?

— Bojim se da na to pitanje ne znam odgovoriti, pa čak da i nemam prava. Ja nisam, kako su to neki ljudi zgodno nazvali, formalno educirani dramaturg i bez obzira na profesionalno iskustvo nisam sigurna da tu profesiju mogu precizno definirati, odnosno onako jasno kako bih ja to htjela. Moram reći da mi ni kolege ne mogu u tome pomoći. Kao da svatko o tom poslu misli svoje, a onda i radi svoje. Naslov koji mi je pripisan, dakle dramaturg, u samom početku ni meni nije bio isuviše jasan, da bi mi danas bio još više upitan. Ono što ja radim na probama jest ono što *znam* raditi i kako god to netko nazvao, to uvijek ostaje *moj rad* i to na *moj način*. Dok radim mobiliziram sve svoje sadržaje, od znanja do iskustva, i oni su daleko širi od kazališnih i profesionalnih iskustava, tiču se cjelokupnog stila, stava i pogleda na svijet. Način na koji tekstove biram, smišljam i pišem jako je osoban i jako povezan s onim što živim, te, naravno, s ljudima koji me zanimaju i inspiriraju, kojima se svakodnevno bavim. Mogla bih čak reći da izbjegavam zatvaranje u kazališni kontekst, pa makar i svjetski, jer se nikada nisam srodila s idejom da je kazališni rad apriorno i umjetnost, naravno — on to može biti, ali po meni to nije primarno. Primarna je činjenica da teatar ima mogućnost direktne, žive komunikacije i to se trudim iskoristiti. Na isti način ne volim ljubavni odnos prema kazalištu, kao i fraze tipa *kazalište je život*. Nije.

Književna scena

U kojim/čijim kazališnim poetikama nalazite uzore i poticaje?

— Kazalište nije moj primarni interes, pa tako ni uzor ni poticaj. Sve je to počelo prozom, knjigom. Moj raniji interes za primjerice Straussa tiče se daleko više njegove proze. Uostalom u kazališni sam posao i uletjela s prijevodom *Turističkog vodiča*, na kraju sam naravno zadovoljnija predstavom nego prijevodom, ali to je drugo pitanje. Uopće kada bih govorila o svojim uzorima i poticajima, bila bi to duga lista književnika i filozofa, pa onda filmskih režisera i glazbenika.

Koliko vam je važno osobno iskustvo izvođača drame kao materijala za njegov/njezin fikcionalni lik?

— Važno je. Sve što glumac ne može provući kroz sebe, sebi prispodobiti, čini mi se nerješivim problemom. Naime, teško je postići *uvjerljivost*. Bobina nesklonost »glumi« (najčešća njegova uputa i glasi: *nemoj* »glumiti«) zahtijeva od glumca osvještavanje sadržaja. Da bi put bio lak ili lakši naravno da smo pokušavali podudariti osobno sa zadanim. Međutim to vas počne ograničavati, pa smo već na *Nesigurnoj priči* uveli novi moment rada na sadržaju, da bismo ga na ovoj posljednjoj u ZKM-u još i više radikalizirali. Napravila sam odabir lica iz djela Dostojevskog, zadala glumcima dva do tri lica iz te literature i razgovorima o njima polako ih vodila do karaktera koje su na kraju i igrali. Uz to davana im je i »sekundarna literatura« kojom su potkrepljivali stavove i misli tih lica. Grubo zvuči, ali to je svojevrsno punjenje glumca sadržajima koje on poslije može koristiti, i što ih je više, glumcu je lakše manipulirati. Nadam se da je i glumcima takav pristup bio poticajan jer nama je u velikoj mjeri olakšao rad.

Jeste li više »zarobljeni« u stalno isti tip likova ili ste skloniji reći da vas oni obvezuju na posebnu vrstu dubinskog čitanja njihova dramaturškog potencijala?

— Isti likovi našli su se samo u predstavama koje sam radila. Svi ostali likovi su potpuno različiti. Lica i karaktere, za kojima idem, uvijek prispodobljujem sebi poznatim licima, bilo iz života bilo iz literature, također i teme kojima se bavim, one su koje mene zanimaju i o kojima volim i sama misliti. Tako da je rad na licima najzanimljiviji dio moga posla. Uvijek imam vrlo živu sliku osobe o kojoj želim nešto reći i koju želim »pokazati«, a ponekad se moja slika razlikuje čak i od glumčeve, što nije smetnja jer uvijek je moguće reći isto na različit način. Tekst pišem tijekom rada i to je moj način, jer poznavajući glumca i namjenjujući tekst baš njemu, smanjujem rizik od neadekvatnosti glumčeve pojave i njegovih interesa s govorenim. Još nešto dosta važno, što se donekle veže na vaše pitanje o novelističkom ulančavanju lica: o licima, ako su i iz tuđih komada, uvijek pokušavam znati sve, o onima koja su iz moje glave sve i znam, znam što rade i što misle i zašto. A takvo poznavanje lica olakšava i manipulaciju njima i zato ih je moguće smještati u razne situacije, misliti o njima i nakon što je neka predstava odigrana.

Izbori

Koliko sigurnim i važnim mjestom identiteta držite obitelj, kao zajednički nazivnik predstava o

Nataša Rajković o sebi

Rođena sam u Zagrebu, 29. travnja 1966. godine. Završila sam studij komparativne književnosti i filozofije na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 1991. godine, diplomskim radom pod naslovom *Paralelizam Heideggera i Ionesca* na Odsjeku za filozofiju kod profesora Gaje Petrovića. Sve što sam radila usko vežem na taj prvi interes za filozofiju i književnost, jer koliko bih se god od toga odmicala nešto me je vraćalo. Na žalost filozofiji se bez obzira na jaku želju i namjeru nisam nikada uspjela ozbiljnije posvetiti i to će vjerojatno i dalje ostati moja nesretna ljubav, kojoj na svaki način pokušavam ostati vjerna baveći se kazališnim poslom. Jednako tako sve ono znanje koje sam stekla obrazovanjem ne samo da mi olakšava posao u kazalištu, nego me duboko pokreće, tako da nikada nisam imala osjećaj da manje znam ili mogu manje zato što nisam studirala na Akademiji dramskih umjetnosti. Upravo suprotno.

mami Ani i njezinoj djeci? Zašto likovi vaših predstava izbjegavaju proći kroz proces konačne individualizacije, odnosno osamostaljivanja? Možemo li to smatrati i političkim komentarom poratne Hrvatske, u kojoj si malo koji mladi čovjek može priuštiti tako elementarnu stvar kao što je kupovina vlastitog stana i odlazak od roditelja?

— O obitelji mogu reći da mi u smislu identiteta ne znači ništa. Identitet smještam u sferu izbora, a obitelj nije izbor nego datost. Ni sebe ni druge ne identificiram kroz obitelj jer takav odnos prema ljudima smatram nepravednim. Čovjek je ono što je izabrao biti i ono kako se nosi s danim. Prije ću identitet tražiti u stavovima i ukusu nego u roditeljima, porijeklu. To me ne zanima i mislim da je to očito u predstavama. Smjestiti lica u kontekst obitelji prije svega je socijalno pitanje i tako ga vidim. Žao mi je ako to niste prepoznali. Meni je više nego jasno da je svaki čovjek, i roditelj i dijete, priča za sebe i, da može, nikada ne bi birao zajednički život. Ako ga bira, onda s njim nešto nije u redu. U ovoj zemlji većina živi s roditeljima jer drugačije ne može i to je ozbiljan problem, koji s te socijalne razine uvijek prelazi na psihološku. Tako uostalom živim i ja, i zato znam koliko to sputava, pogotovo ako se čovjek psihološki i socijalno individualizirao. O tome naša lica i govore, to je ono što je baza njihovih problema.

Da li predstave poput* Usporavanja *i* Nesigurne priče *imaju podjednaku recepciju u svim gradovima gdje ste ih igrali ili mislite da su najbolje prihvaćene u zagrebačkom kontekstu?

— I *Usporavanja* i *Nesigurna priča* dobro su primljeni u svim gradovima Hrvatske, što me ne čudi jer je to problem čitave zemlje i na taj ga način publika prepoznaje. *Nesigurna priča* dobro prolazi i u inozemstvu i to mi je jako drago, iako mislim da se to treba objašnjavati na estetskoj, a ne toliko sadržajnoj razini. Strance šarmira način igre glumaca i vizualna tečnost predstave, duhovita režija i neki dijelovi prevedenog teksta, ali tek kao natruha. Ovdje bih još rado nadodala da ni Bobo ni ja nikada nismo računali na tako dobar prijem tih predstava, naime nismo ciljali na tako široku i raznovrsnu publiku. Uvijek kada nešto radimo, namjenjujemo to ljudima koje poznajemo ili prepoznajemo kao svoju generaciju. Naša generacija, naši prijatelji nerado zalaze u kazalište i to ne zato što nemaju taj interes ili kulturu, nego zato što ih je kazalište previše puta razočaralo. Njihov sud o našim predstavama meni je najznačajniji i najkorisniji, jer to su kritični nekazališni ljudi koji nam se ne libe reći što misle i jednako tako pokazati da su se zabavili. A kada su oni zadovoljni, onda se i ja osjećam kao da sam napravila dobar posao. Uostalom gotovo uvijek su u pravu.

Intimnost

Smatrate li da dramski put do svakodnevice tzv. »običnih dana« i »običnih ljudi« (kao toposa vaših predstava) vodi isključivo preko situacija ispražnjenih od spektakularnosti vanjskog ili napetosti unutarnjeg sukoba, to jest preko detalja i nijansi koji više nemaju snagu velikog »prevrata«?

— Ne. Ništa vam nikada ne garantira kamo ćete na kraju stići. Mislim da je nemoguće trasirati te putove, osim unazad. Znam samo da Bobo i ja uvijek počinjemo s istog mjesta, a to smo mi sami. Naši vlastiti, osobni, intimni sadržaji i interesi. A to polazište kasnije određuje sve ostalo. Da na primjer provodim vrijeme proučavajući srednji vijek vjerojatno bih se u dramskom smislu pozabavila tom temom. Hoću reći — dok se još uvijek zanimam vlastitim okruženjem, ono je i najčešća tema. Na primjer mene zadnjih par godina jako zanima židovska mistika i njome se također bavim, no za sada mi je dovoljno pisati dramatizacije i radio drame na te teme, ali možda već sutra poželim to vidjeti na sceni. Sve je to po meni pitanje morala profesije. Mi ne želimo lagati i praviti se da znamo nešto što ne znamo ili ne znamo dovoljno, pokušavamo biti pošteni prema drugima i prema sebi. I to je to, to nam na kraju krajeva i daje sigurnost. Jer naše predstave mogu vrednovati kako god hoće, mene njih nije sram, ja mogu biti manje ili više zadovoljna nečim što smo učinili, ali uvijek stojim iza toga. Tako da se taj izbor svakodnevice kao teme treba vezati na naš interes, a ne na estetiku. Interesi se uvijek mogu stjecati ili gubiti, a estetika se kod odraslih ljudi treba razvijati. U tom smislu pitanje »običnih ljudi i običnih priča« ne smatram toliko relevantnim za naš rad. Ipak je daleko važnije *što* ste o nečemu rekli i *kako*, nego o čemu ste to govorili. Jer može se pričati baš o svemu.

Molim vas da dramaturški razgraničite najnoviji* Grad u gradu *od svojih prethodnih predstava.

— *Grad u gradu* je pogrešno ime predstave i to moram istaknuti, jer je uprava ZKM-a po inerciji naslov naše male predstave u Grožnjanu prenijela na potpuno drugu predstavu. Predstavu koja se zove *Drugi*, što je ujedno i naslov teksta po kojem je napravljena. Ta posljednja predstava nema baš nikakve veze s onom obitelji iz *Usporavanja*, ali naravno ima veze sa svim našim prethodnim predstavama, i to svim, jer ona je korak dalje u radu. Kao prvo, vlastitu smo metodu rada usavršili i doveli je do nekih principa koji nas mogu u budućnosti služiti. Svjesni smo svakog koraka. Drugo, ovom smo predstavom i Bobo i ja uspjeli, svatko u svome poslu, dakle on kao redatelj i ja kao tekstopisac, razgovijetno izraziti željeno. A to je najteže, jer rad na predstavi uvijek je pun kompromisa u kojima najčešće stradava ideja. Na ovoj je predstavi kompromisa bilo minimalno i ja to pripisujem prije svega spremnosti ansambla na otvorenu suradnju, ali i načinu na koji smo surađivali. Što se tiče same predstave ona se bavi komunikacijom ljudi s drugim ljudima, komunikacijom različitih stavova i sadržaja, interesa, uostalom kao i sve naše predstave. Radi se o jednoj firmi i njenim zaposlenicima kojih je dvanaest i koji su međusobno različito povezani ili nepovezani. Svatko od njih ima svoju priču i svoj problem i tako opterećen sudjeluje u rješavanju zajedničkog. Dramaturški gledano nema neke veće razlike između *Nesigurne priče*, osim u broju sudionika i formi predstave. Fragmentarnost predstave manje je očita, ali je satkana u nju. O toj predstavi još uvijek nisam spremna mnogo govoriti, jer trebam je još neko vrijeme gledati da bih se mogla otkloniti. U ovom trenutku mogu još samo reći da, bez obzira na transparentniji stav, koji se očigledno dojmio ljudi i koji većina iščitava kao socijalnu angažiranost, ne vidim veliku razliku između te naše predstave i ostalih. I dalje je riječ o propitivanju razloga i izvora nečijeg mišljenja i djelovanja. Z

kazalište

Iščekivanje zvijeri

Ljubav je ionako precijenjeni osjećaj, dovoljne smo sebi same

Filip Krenus

Uz predstavu *Bok, čudovište* Pauline Mol u režiji Ivice Šimića

Prije dvadeasetak godina američki je antropolog James Taggart proučavao folklor u španjolskoj pokrajini Estremaduri. Između ostalog, ustanovio je sličnosti i razlike između *muških* i *ženskih* verzija *Pepeljuge*, *Snjeguljice* te *Kupida i Psihe*. Razlike su bile očite, a njihov nastanak i razvoj razumljivi, međutim, još je zanimljivija činjenica na koju Taggart nije obratio veću pozornost: bajke se olako shvaćaju kao prastari, nepromjenjivi i *čisti* oblici. Arhetipska slika starice koja pripovijeda, dakako, samo ide u prilog takvom stajalištu.

No žensko pripovjedalaštvo nije ni izdaleka toliko zanimljivo koliko skriveni elementi, izblijedili i oštećeni do neprepoznatljivosti od neprestane uporabe, koje možemo pronaći u bajkama. Ženske pripovijesti imaju dvostruki aspekt: s jedne strane bajke bilježe ženska iskustva, a s druge se strane u nekim bajkama kao narator nameće ženski glas. Iz toga slijedi da muški zapisivači prastarih književnih spomenika poput Straparole, Langa ili čak Calvina samo prenose ženske pripovijesti. Ili pak, poput glumaca u antičkom kazalištu koji su nosili ženske maske dok su izgovarali monologe Medeje i Elektre, ti pisci samo imitiraju žene. No ako samo izmišljaju, a ne navode ženski izvor, kako to preuzimanje ženske uloge utječe na cjelokupni dojam? Čak i ako *izvorni* glas pripovjedačice do nas dopire samo prigušen i iskrivljen muškom maskom koju nosi, kakva značenja u samoj bajci stvara taj njezin *pravi* pripovjedački glas? Očigledno je da se pletenica spletena od muških i ženskih iskustva i strahova i želja nikad neće rasplesti, no odgovor se na to pitanje sastoji od nekoliko elemenata: pripovjedač će zbog veće autentičnosti preuzeti ženski glas, no na dubljoj razini to znači da ženski iskaz o ženskim zlim djelima zvuči neusporedivo uvjerljivije od muškog. Od muškaraca se i očekuje da tvrde kako su žene hirovite, rasipne, okrutne i razbludne, međutim, kad to ustvrdi žena, tada se stvar mora uzeti zdravo za gotovo. Ono što žene kažu same o sebi može se učinkovito uporabiti protiv njih.

Pandore bez Adriana Molea

Nizozemska dramatičarka Pauline Mol odlučila je *na ženski način* ispričati jednu od najstrašnijih ženskih horror priča: *Ljepoticu i zvijer*. Već i sam naslov *Bok, čudovište* nameće izazivački ton: Mol kroz tri mlada ženska lika, koji se potpuno uživljavaju u bajku, želi propitati način na koji djevojčice stvaraju sliku o tome što bi muškarac trebao biti. Cilj joj je, kako sama navodi, prikazati proces kroz koji djevojka mora proći kako bi se netko drugi, koji mora zauzeti očevo mjesto iz čudovišta, prometnuo u kraljevića. Stoga se na prvi pogled odluka *Male scene* da uprizori ovo djelo (u popratnom programu stoji kako je riječ o predstavi za djevojke *koju bi trebali gledati i dječaci*) čini opravdanom. Prvi prizori najavljivali su predstavu koja neće bespotrebno nijekati bajkovite elemente (oni su, eto, nespojivi s današnjicom) a istovremeno, budući da je radnja smještena u sadašnjost, osvježiti prastaru bajku. Element igre (Shakespeare je to odavno zaključio) najprihvatljiviji je način uprizorenja fantastične pripovijesti: pokret i riječ (te tek pokoji improvizirani kostim) isključivi su glumački rekviziti pomoću kojih je ujedno najteže uključiti gledatelje u radnju. Na pozornici koja podsjeća na J. M. Barrijeva *Petra Pana* tri devojčice (nikad se ne oslovljavaju imenom) koje se tek spremaju kročiti onkraj djetinjstva, upriličuju *pidžama party* koji se polako pretvara u cjelovečernju pustolovinu. Edvardijanski dekor scenografkinje Dinke Jeričević, gdje se svaki trenutak mogao očekivati ulazak kakvog zlatokosog anđelka ili vilenjaka s prozirnim krilcima, veoma se brzo pokazao anakronim: kamo li je iščeznuo najavljen svjež suvremen pristup arhetipskoj priči o odrastanju? Kostimi Ike Škomrlj taj su *djetinji* element prenapuhali do groteske: likovi se kreću pozornicom obučeni u *srčeka*, *tufnice* i papučice drečavih boja. Međutim, iako odjevene kao cirkuske atrakcije, tri glumice Hana Hegedušić, Daria Knez i Vanja Ćirić uspijevaju skladnom igrom izvući blijed i tek mjestimično originalan tekst te mu udahnuti život koji baš i ne zaslužuje.

Saša Novković

Ironija i viktorijanski kerubinčići

Djevojčice odlučuju ispričati pripovijest glumeći sve, pa tako i muške likove. Zanimljivo je da se kod izmjene uloga naglasak ne stavlja na dosljednost lika, njegova ponašanja i pokreta: svaka glumica daje vlastitu interpretaciju — kroz nju njezin lik treba doći do vlastitih spoznaja. Najveću razigranost pokazala je Hana Hegedušić, koja izgledom i izražajnim licem nevjerojatno podsjeća na Kate Winslet, i izvandrednom lakoćom skače iz lika smjerne djeve u lik čudovišta-dečka koji Ljepoticu poziva na prvi sudar. Daria Knez, koja je doduše mjestimično znala pretjerati u grimasi, naglasila je u tekstu jedva naznačenu seksualnu napetost i strah od spolnosti te je tako u inače zašećereni komad kolikotoliko unijela prijeko potreban element straha: u prizoru njezinog susreta sa čudovištem ovlaš se dodirne grudi kojih je tek počela biti svjesna. Na hrvatskim je pozornicama rijetko viđena tolika količina glumačkog *fair-playa*: svaka je glumica dobila svoju priliku potpuno doći do izražaja; ni u jednom se trenutku pozornost gledatelja ne odvraća na jeftine šmiratorske trikove čiji je jedini cilj dopadljivost.

Paulini Mol rijetko polazi za rukom dosegnuti očigledni uzor, Sue Townsend: tekst tek mjestimično zablista pokojom iskrom u stilu Adriana Molea stoga su glumice prisiljene neprekidno balansirati između dobro odgojenih djevojčica s početka stoljeća i današnjih šiparica. Prikrivena ironija jedini je način na koji su tri glumice tekst mogle učiniti uvjerljivim jer djeca danas ipak brže odrastaju od viktorijanskih kerubinčića preodjevenih u novo ruho. Ljubav je ionako precijenjeni osjećaj, dovoljne smo sebi same, može se čuti u posprdnom smijehu triju djevojčica. Stoga su *romantični* prizori dovedeni do karikaturalnosti, a u tom vriskavom smijehu nazire se strah: *Ljepotica i zvijer* ne bavi se toliko muško-ženskim upoznavanjem već *terrom incognitom* koja se prostire nakon toga: brakom. Z

kritika

Nasilje nad jezikom i jezik nasilja

Čitatelj u ruke dobiva knjigu vrućeg sadržaja i kiptećeg leksika, cinično i patetično štivo koje subkulturne teme nasilja, seksa i droge oblači u elitistično ruho *art about art* podrijetla

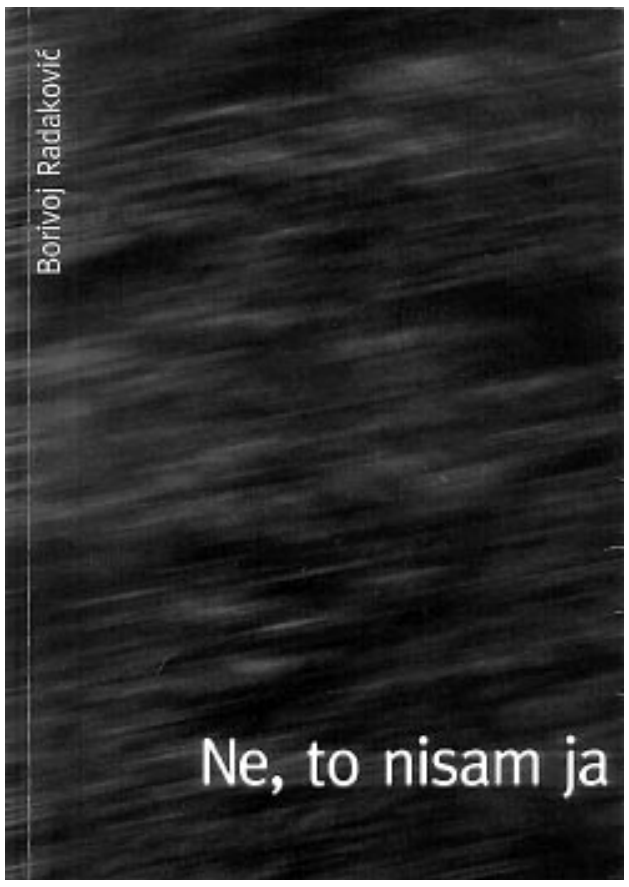
Andreja Gregorina

Borivoj Radaković: *Ne, to nisam ja (da, to nisam ja)*, Celeber, Zagreb, 1999.

Jezična potentnost Borivoja Radakovića, psovačkog meštra domaće književne scene, osnovni je energetski izvor knjige *Ne, to nisam ja*. Dok se rečenice *punkoidne* žestine izmjenjuju sa smirenim i, bez obzira na to što opisuje, preciznim izričajem, stupanj verbalne agresije neprekidno raste. Zato upozorenje odmah na početku: svaki čitatelj koji knjizi pristupi prethodno ne iskoračivši iz *govna od sentimentalizma i realizma*, imat će problema s probavljanjem ovog akademskog hardcorea u kojem, temeljnom elegijskom tonu usprkos, caruju brutalnost, bestidnost i jezični egzibicionizam. Jer iako je autorov nihilizam samo izraz onemoćalog pacifizma koji je u borbi protiv nasilja i sam bio prisiljen postati nasilnim, konačni je rezultat šokantna proza pisana *svima za inat* i *svima na užas*.

Čudnovati panoptikum

Borivoj Radaković, prozaist, pjesnik, prevoditelj, esejist i kritičar, široj je publici poznat kao autor urbane drame *Dobro došli u plavi pakao.* Upravo je njen istoimeni prozni zametak pravi poetološki okvir za knjigu koja je sada pred nama. Anarhoidan i sazdan od samih vulgarizama, on ponajbolje otjelovljuje autorovu želju da *strahote svijeta* iskaže u *bolesnom jeziku*. Knjiga *Ne, to nisam ja* prvi je put objavljena 1993. godine, no tada je gotovo cjelokupna naklada na čudnovat način nestala (!). Ponovljeno izdanje, sada u nakladi *Celebera*, obimnije je (knjizi su pridodane tri nove proze) i kompozicijski dorađenije, ali žanrovski i dalje disidentsko. Autorov ludizam, s obzirom na književne i društvene konvencije žestoko blasfemičan, očitovao se već u knjizi *Sjaj epohe*, *romanu*, *dvostrukom putopisu* iz 1990. godine. I kao što je tada u temeljno romaneskno tkivo uključio opsceni *sound and vision mix* sastavljen od *sonetnog lanca* i prigodnih, muškom oku uvijek ugodnih, fotografija, tako je i sada u temeljno tkivo priče interpolirao stihove, vizualno uveseljavajući čitateljstvo lascivnim fotomontažama i erotskom fotografijom. Konačni je rezultat čudnovati panoptikum u kojem se hiperrealistički opisi na-



silja izmjenjuju s poetskim opisima homoseksualnih nježnosti, antiutopijske projekcije s opscenim horoskopskim konstelacijama, pornobajka sa stihovima pisanim u duhu *underground* poezije, autoreferencijalne sekvence s otrovnim literarnim parodijama. U nimalo nježnom obračunu s književnom baštinom bijesno je pero pripovjedača, *žićem*, *radom i stanom Zagrepčanina*, najgrublje zahvatilo Ivicu Kičmanovića, satanizatora urbane sredine, priuštivši mu *full-contact s gradskim pohotnicima*. Dojam šarolikosti i pokretljivosti dodatno je naglašen neprekidnim tetoviranjem teksta političkim, religioznim i književnopovijesnim aluzijama. Svemu treba pridodati autorov jezični misticizam, podjednako utjelovljen u mekoći i fluidnosti dijalektalizama, reskosti vulgarizama i značenjskim travestijama riječi različitih govornih područja.

Jezik i nasilje

Čitatelj u ruke dobiva knjigu vrućeg sadržaja i kiptećeg leksika, cinično i patetično štivo koje subkulturne teme nasilja, seksa i droge oblači u elitistično ruho *art about art* podrijetla. Kako bi otoplio u površnom sloju hladan i društveno dokon govor »umjetnosti o umjetnosti«, autor pretjeruje u svemu — o usamljenosti progovara kroz požudu, o erotici kroz pornografiju, o strahu kroz represiju, o pacifizmu kroz agresiju. Autorovo nastojanje da *čovječanstvo pred sobom položi karte na stol* kako bi uvidjeli *tko smo i što smo i što ćemo sa svojom ljudskom prirodom* kompatibilno je poetici suvremenog francuskog pisca Michela Houellebecqa: *Stavite prst na ranu i snažno pritisnite. Kopajte po predmetima o kojima nitko ne želi slušati... Budite gnjusni, i bit ćete vjerodostojni.* A takvo štivo ne zahtijeva samo čitatelja određenog intelekutalnog kapaciteta, nego i posebnog senzibiliteta. Borivoj Radaković ne spada među pisce koji »ili žive ili pišu«. U romanu *Sjaj epohe* svog je »junaka«, novinara i pisca Boru Radakovića, nakon što cijelog dana nije mogao ništa napisati, nagradio iluminatornim noćnim bdjenjem i prozom *Dobro došli u plavi pakao.* Pod zaštitom naslova *Ne, to nisam ja* satkao je pravu mrežu, čas umornih i plačljivih, čas borbenih i samodopadnih, autoreferencijalnih zapisa, narugavši se koliko svojoj demijurškoj svemoći toliko i čitateljskoj, u isto vrijeme uzbudljivoj i ponižavajućoj, voajerskoj poziciji. Ogoljavajući pripovjedni postupak do intimne golotinje pripovjedač s očiglednim užitkom *plazi jezik* čitatelju da bi ga nakon »duhovne« odiseje kroz *duodenum/dvanaesterac*, *tanko* i *debelo crijevo* posljednjom pričom iz *rectuma* izbacio ravno u svijet nasilja. A upravo su nasilje i jezik, nasilje nad jezikom i jezik nasilja, tematska i stilska okosnica poetike Borivoja Radakovića.

Kada je Norman Mailer krajem 60-ih odlučio prokazati svetogrdost nasilja, napisao je roman *Zašto smo u Vijetnamu?*, *američku lascivijadu* u kojoj je i sam izvršio nasilje nad svim društvenim i jezičnim konvencijama. Kada je Borivoj Radaković tijekom 90-ih odlučio preuzeti ulogu ljetopisca odgojenog *Usred opakog dijagrama što ga tvori i razara / Lanac: Učka, Velebit, Dinara, Šara i tvrda Stara / Balkan planina*, napisao je proze *Ne, to nisam ja*, stvorivši *lascivijadu* prostora o kojem je pokoji Josip Sever pisao *Tu ne puši se hašiš / krv se puši.* Svjedočeći o vremenu u kojem se *živi jedino smrt*, autor jednoj ludosti suprotstavlja drugu ludost — bestidnost i verbalna agresija obrambeni su napad kojim se nasilje svjesno multiplicira. Jer nasilje je u svojoj samodostatnosti bez pravog protivnika, »neplaćeni ubojica« koji suparnika uništava inhibirajući ga. Posljedica: i književnost protiv nasilja je nasilna.

Pravogovor

Antiutopijskim projekcijama naše stvarnosti, u kojoj svi članovi *živinskog gospodarstva* pjevaju pjesmu *Iz brezputja povestnice / Bešte dale od mesnice*, Radaković denuncira svaku ideologiju koja od trenutka kada se otrgne s lanca, bodrim korakom grabi prema totalitarizmu. A u njemu policajci duha bez duha prvo posežu za jezikom. U nastojanju da onemoguće bilo kakvu herezu, osiromašuju ga do mininuma — što je izbor riječi manji, manje je i iskušenje da se misli: *Dovolyno ie da Nass MI ili Drrzzavno Viecce odlucse i sva tobozznya magia bivsseg iezika i sva filozofiranya o nekom nazovi prrvotnom znacsenyu riecsi, o etimologiii — sve to nestaie...* Orwellov »Novogovor« tako je uvijek i *pravogovor.* Ovoprostorna opsjednutost prošlošću pretvorila se kod Radakovića u crnohumorni odraz anarhoidne punkerske parole »no future«: *MI smo na putu bolye Prosslosti, MI MIienyamo svoiu Iucserassnyicu kako bismo zzivieli ssto popunie... Pred nama ie napokon poznat put. Put unatrag. MI ccemo iedini ponovno stati u istu vodu.* Autor, i sam baštinik avangardne estetike, podrugljivo nam dobacuje: Živjela historijska avangarda!

Jedina utopija koja se još čini ostvarivom ona je jezična što se, državnom nazoru usprkos, neprekidno zbiva. A upravo je jezik, u svom duhovnom egzilu, Borivoj Radaković izabrao za novi domicil. Odbacivši uobičajenu jezičnu nomenklaturu okružio je hrvatski jezik drugim jezicima omogućivši mu da iz svježe uspostavljenih jezičnih konstelacija dobiva nova značenjska punjenja. Kao otpadnik od svih konvencija poseže za samoniklim i gipkim jezikom ulice, posebno psovkom, literarnim otpadom koji duhovni čistunci, podcjenjujući snagu ljudske gluposti, smatraju glavnim mentalnim onečišćivačem. Autorova sklonost rječotvorstvu dovodi mjestimično do prave jezične lančane reakcije: *Moja Vlažnimirka i Estragoanalka radko(Polič-Come-on) i radikarno četkaju bogatka Godotka zbog dogodka baš v mestah Gogi in Gugi mi...* U strasnoj porno-grafijskoj igri rađa se *Jebzik*, višestruko kodirana blasfemična proza koju Radaković iz svoje *pisaće strojnice* ispaljuje u čitatelja. I u većini njih ubija želju za sustavnijim čitanjem. A upravo je ono potrebno da bi se zamka larpurlartizma, uspješno izbjegnuta na poetološkoj razini, izbjegla i u realizaciji. U knjizi *Ne, to nisam ja* nasilje nije nasilja radi, psovka psovke radi, umjetnost umjetnosti radi, ali je tekst u tolikoj mjeri zasićen i nasiljem, i psovkama, i tehnicizmom da ga je mjestimično teško opravdati nužnošću neprekidne referencije na zbilju. Silovanje je tjelesni odnos u kojem *nema seksa u seksu*. Što reći o prozi u kojoj se na ovako nasilan način prodire u jezik?

Ne, to nisam ja knjiga je nemoći i bijesa, često afektivna, ponekad pretenciozna, ali uvijek iskrena. Knjiga je to koja čitatelja neće podvrgnuti duhovnoj eutanaziji, ali će mu, s popriličnom rječitošću i očiglednom živošću, poručiti ono što mu je Ed Sanders još davno poručio naslovnicom svog časopisa *Fuck you.* A problem je u tome što nitko ne želi biti ona strana kojoj se to radi. Čak i ako mu se to radi na inteligentniji i duhovitiji način nego inače.

Knjižara *Meandar*

Opatovina 11,
HR-10000 Zagreb
tel/fax: 01 4813323
e-mail: *meandar@zg.tel.hr*
http://*www.meandar.hr*

najprodavanije knjige od 24. studenoga do 4. prosinca 1999.

fiction

1. Murray Bail: *Eukaliptus*, Meandar, Zagreb 130,00 kn
2. Slavenka Drakulić: *Kao da me nema*, Feral Tribune, Split 100,00 kn (s popustom 90,00 kn)
3. Danilo Kiš: *Porodični cirkus*, Feral Tribune, Split, 150,00 kn (s popustom 135,00 kn)
4. Paul Auster: *Stakleni grad*, Vuković & Runjić, Zagreb, 39,00 kn
5. Salman Rushdie: *Istok, Zapad*, Zagreb, 39,00 kn

non fiction

1. Sonia Wild Bićanić: *Dvije linije života*, Zagreb, 100,00 kn
2. Guy Debord: *Društvo spektakla*, Arkzin, Zagreb, 60,00 kn
3. P. Matvejević, V. Stevanović, Z. Dizdarević, *Gospodari rata i mira*, Feral Tribune, Split, 100,00 kn (s popustom 90,00 kn)
4. Karl Polanyi: *Velika preobrazba*, *Politički i ekonomski izvori našeg vremena*, Naklada Jesenski i Turk 150,00 kn
5. S. P. Novak: Povijest hrvatske književnosti 3 dio, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 690,00 kn (s popustom 560,00 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 RIJEKA, 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

kritika

Malo Carvera, malo Hlapića

Mahnitost bi krajem prošlog stoljeća imala znatno bolju prođu

Ana Grbac

Ivan Vladislavić, *Mahnitost*, Feral Tribune, Zagreb, 1999.

»Školski gledano«, reći će Tomislav Ladan na početku jednog od eseja u *Premišljanjima*, »čovjeku je trebalo dati čvrst sustav riječi — obrazac, nešto poput ključa za matice, s otvorom određene širine, a zavrtnja određene debljine, tako da mu se cijelog života točno poklapa predodžba o predmetu sa samim predmetom.« Obrazac koji bi podjednako »čvrsto« i »mimetično« određivao prozne konstrukcije, vjerojatno je definiran realističkim romanom. Da to recepcijski funkcionira i da čitateljstvo lakovjerno guta prizemni »realizam«, može se zaključiti već i iz površnog uvida u postojeću hiperprodukciju (ali i njoj sukladnu prodaju) šunda realističkog prosedea u svim njegovim žanrovskim transformacijama (od sudskih trilera, klasičnih krimića i polu-horrora nadalje).

Ivan Vladislavić, sudeći barem po romanu *The Folly* (*Mahnitost*), priklanja se tako kodificiranom načinu pisanja. S obzirom na pomake u razmatranju poetičkih i spoznajno-teorijskih problema, učinjene u posljednjih stotinjak godina, takvo opredjeljenje uistinu čudi. Pri tome nije riječ samo o anakronoj formuli sastavljenoj od sveznajućeg pripovjedača, izrazito linearno organizirane fabule, već i o temi koju bismo uz minimalne prepravke mogli naći kod klasika prošlostoljetnog realizma.

Nova kuća

Father Niuwenhuizen, glavni lik u romanu, na samom početku romana stiže sa skromnom prtljagom (jednim kovčegom od skaja) do posjeda, s namjerom, kako ćemo nekoliko stranica kasnije doznati, da na njemu sagradi kuću. Dotični će se »projekt« — kako je na samom početku i nagoviješteno — izjaloviti, ali će ujedno i pokrenuti jedinu stvarnu promjenu u romanu. Nesebična pomoć prvog susjeda nesuđenog kućevlasnika, gospodina Malgasa, dovest će do bitnih transformacija u njegovu dotad učmalu životu. Po prilično će se jeftinom i poznatom obrascu Malgas zaluditi (otud i naslov) idejom o susjedovoj novoj kući, te u sebi, kao i u mnogim dosad iščitanim pričama, pomoću iluzija i prazne euforije pronaći novi *smisao života*.

No baš kao što su i prostor i vrijeme ostali nedefinirani (i nejasni, jer ne možemo razaznati radi li se tu o gradiću ili selu, mjesecima ili tjednima), tako nam do samog kraja romana ostaje nejasno što bi akteri trebali predstavljati. Oni se u međusobnoj komunikaciji, naime, služe uglavnom dvama modelima: jednim »posuđenim« od Carvera koji se vrlo dosljedno u tekstu primjenjuje na bračni par Malgas (pripovjedač ih oslovljava isključivo kao gospođu i gospodina, što bi vjerojatno trebalo upućivati na hladnoću njihova odnosa — dijalozi su im pri tome rijetki i nesuvisli); i drugim, koji se ni po čemu ne razlikuje od tona kojim se Hlapić obraća »svom dobrom Bundašu«. Potonji se model odnosi isključivo na relaciju Nieuwenhuizen-Malgas i svojom naivnošću i staromodnošću dodatno podgrijava tezu kako bi *Mahnitost* krajem prošlog stoljeća imala znatno bolju prođu. Rečenice kao što su '*Vjerni moj Malgas. Ponosim se tobom*' ili pak '*Primakni se bliže i ispričat ću ti priču*' do te su mjere nesuvremene da nerviraju. Ideja kombiniranja takvog anakronog, književnog i uštogljenog diskursa s ponešto slobodnijim, koji dozvoljava čak i psovanje, pretvara se u grotesku. Ona, čini se, nije intencionalno izvedena.

Pokušaj onomastičke karakterizacije likova također je prošao neuspješno. Father Nuiwenhuizen, čije bi nam ime i prezime trebalo svjedočiti o njegovu karakteru, osim providne igre sa stvoriteljem i novom kućom, na koncu ne odaje ništa. No kako je ostatak likova ostao lišen takvog pokušaja karakterizacije, smišljanje Nieuwenhuizenova imena čini se izlišnim. Pokušaj da se cijela priča kulturološki kontekstualizira očituje se nabrajanjima i detaljnim opisivanjem predmeta i pojava (Gomma-Gomma naslonjači, kičaste šalice i slično). Njihova je očita funkcija oslikavanje malograđanske sredine, ali s druge strane i potencijalno osuvremenjivanje posredovane i u načelu realističke priče. No teško je pristati na tezu da bismo krajem dvadesetog stoljeća uvrštavanjem miksera ili Tupperware posuđa u Zolinu ili Balzacovu prozu s djelima tih autora korelirali na drukčiji način. U tom se realistički suhoparnom prosedeu *Mahnitosti*, međutim, našlo prostora i za nadrealističke sekvence. Završnica će se romana donekle odlijepiti od realizma, ali smjer kojim posredovatelj od tog trenutka vodi čitatelja nije niti sustavno promišljen niti ima opravdanja u prethodno ispričanom. Sve će se, naime, završiti u jednom bijednom pokušaju da se općom relativizacijom dotad ispripovijedanog cijeloj priči doda štih suvremenog, dvadesetostoljetnog nesigurnog i decentraliziranog pogleda na svijet. Ni to, međutim, *Mahnitost* nije uspjelo dovesti u vezu s djelima koja, ako ništa drugo, a ono bar korespondiraju sa svojim vremenom.

Loš prijevod

Prijevod Vladislavićeva romana katastrofalno je loš. Prijevodni tekst vrvi pogreškama najrazličitijih tipova. I to u tolikoj mjeri da se svaka detaljnija usporedba s izvornikom čini besmislenom.

Najtransparentniji primjer prevoditeljeva, najblaže rečeno, traljavog baratanja hrvatskim jezikom nespretno je izveden genitiv množine imenice 'čavao', koji njemu umjesto 'čavala' glasi: 'čavlova' (*...par čavlova se olabavilo...* str. 100). Ovaj tragikomični moment Đurđevićeva prevoditeljskog pothvata nažalost je tek jedan u nizu. *Sijalice, naredna jutra, zvanična otvorenja, kapije* svjedoče pak s druge strane o činjenici da prevoditelju nedostaje spoznaja o najosnovnijim elementima hrvatskog jezičnog inventara. Utoliko o adekvatnijem prijevodu samog naslova ne treba ni raspravljati. Ukratko rečeno: ukoliko je do prevođenja Vladislavićeva romana uopće trebalo doći, ono je moralo dopasti u sigurnije ruke. Doduše poznavatelje dosadašnjeg prevoditeljskog opusa Miloša Đurđevića, a osobito one koji su literarno-prevoditeljskoj struci vični, sve ovdje navedeno zasigurno ne iznenađuje. Đurđevićevi prijevodi Raymonda Carvera među najočiglednijim su primjerima *fušersko-neznalačke* prevoditeljske prakse na ovim prostorima. Kad se Đurđevićevoj traljavosti pridoda i u kratkim crtama elaborirana narativna neartikuliranost samog autora koja *Mahnitost* dovodi na granicu bezvrijednosti, povoda za neka nova iščitavanja ovog djela doista je teško naći.

Književna polemika kao prepoznatljiv žanr

Ocrtavajući stilove polemičara te tijek njihovih sukoba Krešimir Bagić napisao je tekst koji neće moći zaobići ni sadašnji ni budući proučavatelji književne moderne

Igor Štiks

Krešimir Bagić: *Umijeće osporavanja, Polemički stilovi A. G. Matoša i M. Krleže*, Naklada MD, Zagreb, 1999.

Hrvatska književnost posjeduje razmjerno velik korpus polemičkih tekstova, kojima dosada nedostaje sustavan književnopovijesni prikaz. Otvorivši raspravu ovom konstatacijom, Krešimir Bagić upućuje na nužnost istraživanja s obzirom na činjenicu da je uvid u polemičku praksu u domaćoj literaturi skoro pa obvezatan pri svakom pokušaju upoznavanja i ispravnog opisa hrvatskih književnih razdoblja. U tom smislu autor smatra da su opsežni polemički opusi Antuna Gustava Matoša i Miroslava Krleže najbolji primjeri važnosti ove spisateljske forme unutar razdoblja u kojem su najaktivnije djelovali.

Kako bi se na pravi način pristupilo polemičnim tekstovima, autor u uvodnom dijelu pokušava dokazati mogućnost promatranja književne polemike kao prepoznatljivog žanra, ujedno razmatrajući moguću povijest samog žanra, različite tekstualne oblike u kojima se pojavljuje njegov sadržaj i funkcija te polemičnost kao transžanrovsko i transdisciplinarno obilježje. U ovom uvodnom prikazu može se naći i najviše nedostataka i nedoumica u cijeloj knjizi. Tako Bagiću filozofi zasigurno neće oprostiti bezrezervno određivanje platonskog dijaloga kao književnog oblika, niti nespretnu formulaciju o tome da uz erističku i sofističku bitno polemičku formu unutar antičkog dijaloga razlikujemo i »platonsku formu ljubavi i razumijevanja.« Također, definiciju *polemičkog književnog djela* — koja ga određuje kao nedvojbeno fikcionalni tekst koji se »alegorijski sukobljava sa zbiljskim svijetom, izvrgava ga kritici, ismijava ili osporava na kakav drugi način prispodobiv umjetničkom govoru« — držim preširokom, pa čak i sporednom u kontekstu argumentiranog određenja književne polemike kao žanra, čime se čitatelja opremilo za raspravu o Matoševu i Krležinu polemičkom stilu.

Kartografija moderne

Unatoč tome što je riječ o znanstvenom tekstu, doktoratu autora, u drugom dijelu *Umijeća osporavanja*, koji nas uvodi u svijet moderne te upoznaje s njezinim vodećim predstavnikom i njegovim oponentima, Bagić je analizom Matoševe polemičke produkcije zbivanja iz tog vremena uspio predstaviti na rijetko zanimljiv način. Naime s obzirom da Matoševe polemike obilježavaju kako osobni i politički tako i poetički obračuni, uvid u njegove polemike izvrstan je put za književnu kartografiju prvih godina stoljeća. U tom smislu Matoš se, kao zagovaratelj artizma i impresionističkog kritičarskog pristupa, sukobljavao

s vodećim ličnostima razdoblja: Ksaverom Šandorom Gjalskim i njegovim već zastarjelim literarnim svjetonazorom, Milanom Marjanovićem, zastupnikom važnosti društvenog konteksta, Jankom Polićem Kamovom, prvim avangardističkim piscem i, na kraju, s Tinom Ujevićem, jednim od vodećih imena postmatoševskog naraštaja. Ocrtavajući stilove polemičara te tijek njihovih sukoba Krešimir Bagić napisao je tekst koji neće moći zaobići ni sadašnji ni budući proučavatelji hrvatske književne moderne.

S Krležom kao prvim imenom razdoblja koji još uvijek zovemo »razdobljem između dva rata« te njegovim polemičkim opusom stvar će stajati nešto drukčije. Za razliku od Matoša koji voli satiru, ludizam i verbalne igre te vodi poetičke dispute, Krleža se pokazuje skloniji više racionalnom pristupu te smjernom obračunu s konkretnom političkom i društvenom pozadinom, na fonu koje se postavlja kao neprijeporni vlasnik ispravnih stajališta i čovjek koji u cijelu stvar ulazi jer mu, eto, principijelnost nedopušta izostanak. Bagićeva analiza otkriva pozadinu, stil, postupke, ali i lukavstva Krleže polemičara, koji se, za razliku od Matoša, uglavnom ne spori sa značajnijim autorima, već se rađe okomljuje na perifernije ličnosti, po njemu, reprezentante i simptome cjelokupnog kulturnog stanja. Kao takvima Krleža im, nakon što je uzeo zalet od nekoliko mjeseci priprema, odvaljuje prilično glasne šamare te ih svojim polemičkim stavom, ponekad i sasvim neargumentirano, izbacuje iz igre. Pri tome se služi izbjegavanjem odgovora na neke teže prigovore, napadom na osobu autora prije negoli opravdanjem pred kritikama te čestom dekontekstualizacijom, pa čak i promjenama, citata iz protivnikova teksta, što mu sve zajedno omogućuje širok prostor za polemičke manevre.

Nokaut na kraju runde

Sve to pripada polemičkom repertoaru, pomoću kojega osvaja naklonost publike, kao što kaže Matoš, onaj koji se manje ljuti tj. onaj koji uspijeva uvjeriti čitatelja da istina jedino može biti na njegovoj strani. Bitna monologičnost dijaloške polemičke situacije, učvršćivanje vlastitih pozicija, diskvalifikacija stavova oponenta i oponenta samog, kao nesuvislog, nepismenog, neobrazovanog protivnika nedoraslog raspravi te spisateljske strategije koje književnu polemiku smještaju na »rub književnosti na kojemu se sastaju književni stil i izvanknjiževna stvarnost«, osnovna su obilježja ovog žanra. U knjizi *Umijeće osporavanja* Krešimir Bagić opisao je osnovna obilježja književne polemike, njezin karakter, praksu te načine i ciljeve njezinih sudionika, kao i funkciju unutar određene književne zajednice. Također, pružio je dobre upute za pristup kako starim tako i aktualnim polemičkim pražnjenjima, u kojima je, proizlazi iz navedenog, uvijek dopušteno da se, poput barabe Mikea Tysona, nokautira i nakon kraja runde ili, ako je već do toga došlo, a znamo da to u domaćoj književnoj sredini nije rijetkost, protivnika dočeka nasred ulice, golim šakama i bez suvišnih riječi.

kritika

Ono što danas trebamo je *eko-loška ekonomija*

Izravni pokretač *velike preobrazbe*, o kojoj je kod Polanyija riječ, bio je raspad četiri glavne institucije 19. stoljeća: sustava ravnoteže sila, međunarodnog zlatnog standarda, samoregulatornog tržišta i liberalne države

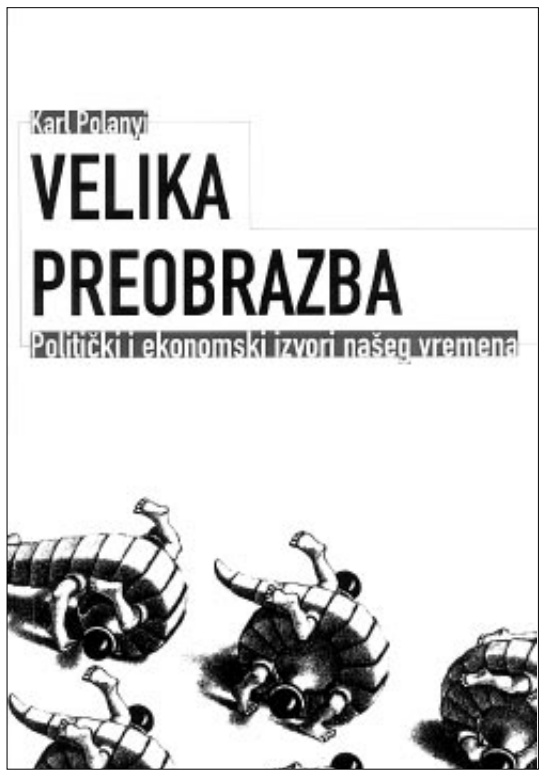
Hrvoje Jurić

Karl Polanyi, *Velika preobrazba. Politički i ekonomski izvori našeg vremena*, preveo Luka Marković, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 1999.

Odavno su, s vihorom stoljećâ, prohujala vremena kada je pojam ekonomije u sebi još čuvao izvorno značenje koje mu daje grčka riječ *oikos*: kuća, dom ili, pak, kućanstvo, gospodarstvo. Ekonomija tako već odavno nije znanost o upravljanju kućanstvom, kako su je *polis*-ički razumijevali Grci, ali bi se moglo reći da više nije niti znanost o upravljanju gospodarstvom u širem smislu. Ona je danas ponajviše pojednostavljena, zakonima tržišta usmjeravana i o drugim institucijama neovisna *djelatnost*, koja je svoju *teorijsku* dimenziju izgubila ili istrošila kako na unutarnjem planu (naime, u smislu ekonomije kao *znanosti*), tako i na razini odnosa s drugim, srodnim joj znanostima.

Tri velike preobrazbe

Jedno drukčije, pa i prihvatljivije viđenje ekonomije nalazimo u djelu *Velika preobrazba* (*The Great Transformation*, 1957) glasovitog ekonomista i povjesničara ekonomije Karla Polanyija (1886-1964). Polanyijev je temeljni uvid da je od 19. stoljeća nadalje (zahvaljući probijanju principa samoregulirajućeg, dakle: sebe-regulirajućeg i sve-regulirajućeg tržišta) u ekonomiji dominirao trend razdvajanja ekonomije od drugih društvenih institucija. To znači ne samo da ekonomija više nije *užlijebljena* u druge institucije, kako je to ranije bio slučaj, već i da ih ona na neki način natkriljuje, te ih podvrgava svojim pravilima igre. Polanyi



svojim antropološko-sociološkim pristupom ekonomiji nastoji učiniti korak unatrag, naglašavajući da je ekonomija bitno *društveni* proces. Zato bi današnju *formalnu*, na tržište usmjerenu definiciju ekonomije trebalo zamijeniti *supstantivnom* definicijom ekonomije, prema kojoj je ekonomija »institucionalizirani proces interakcije između čovjeka i njegova okoliša, koja se očituje kao trajno pribavljanje materijalnih sredstava za zadovoljenje potreba«. U djelu *Velika preobrazba* Polanyi nastoji osvijetliti povijesne, političke i ekonomske razloge koji su doveli do današnjeg shvaćanja i stanja ekonomije. Korijeni toga nalaze se u civilizaciji 19. stoljeća, koja je ustvari živjela sve do 1920-ih, a izravni pokretač *velike preobrazbe*, o kojoj je kod Polanyija riječ, bio je raspad četiri glavne institucije civilizacije 19. stoljeća: sustava ravnoteže sila, međunarodnog zlatnog standarda, samoregulatornog tržišta i liberalne države.

Budući da je Polanyijevo djelo usmjereno prema prošlosti, istraživanju povijesne dimenzije raspada jedne i nastajanja druge civilizacije, za nju se ne bi moglo reći da je zastarjela. No, ipak, njezin podnaslov — »Politički i ekonomski izvori našeg vremena« — nuka na pitanje: O izvorima *kojeg vremena* se ovdje radi? Odnosno: Koje je to vrijeme »naše vrijeme«? Imajući u vidu da je Polanyijeva *Velika preobrazba* nastajala 50-ih godina, te da se od tada do danas i na ekonomskom i na političkom planu dogodila barem još jedna *velika preobrazba*, a na pomolu je i sljedeća — Polanyijeva knjiga zahtijeva jedno novo plodonosno čitanje u ključu suvremenih problema. Drugim riječima, danas trebamo *nekog novog Polanyija*, koji će istražiti ekonomske i političke izvore *našeg vremena*.

Globalizacija i ekološka kriza

Riječ je o tome da je od Polanyijeva doba, u otprilike tri posljednja desetljeća 20. stoljeća, na djelu *druga velika preobrazba*, koja se zbiva prvenstveno na području ekonomije, ako već ekonomija nije i njezin glavni motor. Ta druga preobrazba obilježena je procesom *globalizacije* i svjetskom *ekološkom krizom*. (O *trećoj velikoj preobrazbi* koja se već sasvim jasno dade naslutiti, ali još ne i vidjeti u punom zamahu, govori Jeremy Rifkin u svom djelu *Biotehnološko stoljeće*, a sličnim pristupom naznačena je još početkom sedamdesetih, u *sociologiji budućnosti* Alvina Tofflera.) Nezaobilazne ekonomske izvore globalizacije i posljedice globalizacije za ekonomiju ovdje nećemo eksplicitno razmatrati, ali valja imati u vidu neospornu činjenicu da je taj proces nepovratno u tijeku, sa svim svojim prednostima i opasnostima; odnosno da, kako je to rekao Kiril Miladinov, »budućnost čovječanstva prije svega ovisi o uspjehu globalizacije, političke ekonomske i kulturne, što je danas jasno i onima koji ne smatraju taj proces po sebi poželjnim ciljem, koji ga promatraju sa skepsom ili bi ga, da mogu, najradije jednostavno zaustavili« (*Kozmopolitizacija kroz porez*, Zarez, 15/1999).

Ovdje ćemo istaknuti ono što je Polanyi propustio, a čak i tada je mogao, primijetiti: posvemašnju opasnu ekonomizaciju svijeta i poguban utjecaj ekonomskih procesa na *prirodu u cjelini*, na destruiranje prirodnog okoliša koje je, na koncu, dovelo do globalne ekološke krize. Polanyi, doduše, konstatira da je u tržišnom sustavu »čovjek nazvan radom, a priroda zemljom«, da su »postali nečim što je na prodaju«, ali ne ide dalje od toga. Stoga se njegov »promašaj« sastoji u tome što se u svojim razmatranjima *odnosa tržišta i prirode* ograničio samo na utjecaj tržišta (i ekonomije uopće) na jedan »element prirode«, koji i on sam naziva *zemljom* (-*Land*). Opasnosti koje ekonomizacija svijeta donosi *prirodi* na taj način Polanyiju ostaju nedostupne (budući da taj pojam zemlje nije ni blizu onom pojmu zemlje kakav nalazimo u mislitelja od Heideggera do moderne *Land-ethics*). Tako je njegov najviši doseg tek uvid da je sustav koji je iznjedrilo samoregulatorno tržište razvrgnuo dotadašnji neposredni odnos čovjeka i zemlje, te tradicionalno poljodjelstvo premetnuo u modernu poljoprivredu podvrgnutu zakonima tržišta. Istina je, pak, puno dublja i složenija. Moderna ekonomija dovela je u pitanje ne samo ekonomski odnos čovjeka prema *zemlji* kao poljoprivrednom dobru. Bezobzirni zakoni ekonomije, uz pomoć znanosti i tehnologije, doveli su do toga da je danas u opasnost dospio fizički opstanak *homo sapiensa*, što ovdje znači i *ljudski bitak u cjelini*. Pretpostavka tog dolaženja na rub ponora bio je zaborav izvornog pojma *oikosa*, koji danas možemo misliti kao Prirodu ili Zemlju; ako već ne kao organizam Zemlje, onda zasigurno kao zajedničko kućanstvo, dom u kojem svi upravljamo i svi o njemu ovisimo, te smo stoga za njega svi odgovorni. Već iz ovoga se vidi da je problem ekološke krize samo nova verzija drevnoga pitanja o *odnosu čovjeka i prirode*. Novovjekovno mehaniciziranje prirode nije bilo podloga samo za povećanje znanstvene moći čovjeka (apsolutna mjerljivost i istraživost prirode), već i za njezino potpuno tehničko podvrgavanje čovjeku (apsolutna iskoristivost prirode), koje je vodilo epohalnom izdvajanju, izdizanju čovjeka iz prirode, koje može završiti u jednako tako epohalnom padu Planeta (i čovjeka!) koji se nazire u galopirajućoj ekološkoj krizi. U svakom slučaju, treba imati u vidu da današnje *shvaćanje prirode* utječe na buduće napredovanje ekološke krize, a čak bi se moglo reći i da je jedan od njezinih glavnih uzročnika. Ekonomija je u izgradnji tog shvaćanja odigrala značajnu ulogu, iako se ovaj problem ne može svesti samo na ekonomske procese i njihov dalekosežni utjecaj, budući da je ekološka kriza isto tako i etički i politički, a u krajnjem slučaju i spoznajnoteoretski, antropološki, pa i metafizički problem.

Natrag k Aristotelu

No, ako je eko-nomija zaboravila izvorni smisao *oikosa*, kako smo to nastojali pokazati, onda ga je u svijest velikog broja današnjih ljudi vratila eko-logija, kako ekologija kao biologijska disciplina, tako i kao transdisciplinarno područje susreta različitih ljudskih znanosti i djelatnosti. Ekologija je shvatila kako je teško očekivati da će se rješenje golemih i presudnih problema čovječanstva pojaviti niotkuda, da će se sâmo nabaciti. Teško je, naime, ne vidjeti da se jedino moguće rješenje ekološke krize — a time i odnosa između čovjeka i prirode koji je, kako se čini, dospio u slijepu ulicu — nalazi negdje u zamršenom čvoru njezinih uzročnika. Upotrijebimo li znameniti Hölderlinov stih, koji je tako pregnantno upotrijebio Heidegger, a korištenjem toliko »izlizala« različita *hajdegeriziranja* — mogli bismo reći: »Gdje raste opasnost, raste i ono spasonosno«. U kontekstu ovih misli, to znači da bismo odgovor, između ostalog, trebali potražiti i u samoj ekonomiji. No, postavlja se pitanje: Na koji način? Prije svega, nastojanjem da se ekonomija ponovno *uklopi*, s jedne strane, u cjelinu drugih društvenih institucija, a s druge strane, u cjelinu drugih znanosti, čemu je značajan poticaj dao i Polanyi. Pretpostavka toga je uvid da praksa i teorija trebaju biti shvaćene cjelovito, kao nerazdvojivo jedinstvo; dakle, praksa ne kao puko izvršenje teorije i teorija ne kao prethodnica ili pak naknadno objašnjenje prakse. U tome bi nam danas najbolji predložak bila Aristotelova praktičnofilozofijska trijada, međusobna uvjetovanost i prožetost *etike*, *politike* i *ekonomije*, koju valja misliti u novoj ekološkoj situaciji čovječanstva; primjerice, onako kako ju je u posljednje vrijeme na suvremene probleme — koncepcijski doslovno, a sadržajno uz bitne izmjene — primijenio Vittorio Hösle u svojoj *Filozofiji ekološke krize* (*Philosophie der ökologischen Krise*, 1991). Vratimo li se još jednom suvremenoj ekonomiji i prethodnim etimološkim napomenama, možemo reći da nam danas prije svega treba jedan *oiko-logosni oikonomos*, naime, jedna *ekološka ekonomija*. Z

GORANOVO PROLJEĆE
raspisuje
NATJEČAJ ZA MLADE PJESNIKE

Nastojeći stimulirati stvaralaštvo mladih pjesnika u Republici Hrvatskj i u svim prostorima na kojima postoji književna aktivnost na hrvatskom jeziku (među Hrvatima koji žive izvan teritorija matične zemlje, odnosno među iseljenicima) raspisujemo natječaj za nagradu »Goran«, koja se dodjeljuje mladom autoru.

UVJETI NATJEČAJA

1. U natječaju mogu sudjelovati pjesnici do 30. godine, koji nisu objavili knjigu poezije.
2. Na natječaj treba poslati integralan tekst rukopisa pjesničke zbirke.
3. Uz rukopis treba poslati kratku biografiju i točnu adresu stanovanja. (Rukopisi se ne vraćaju.)
4. Žiri sastavljen od suvremenih hrvatskih književnika predložit će najboljeg mladog pjesnika za nagradu »Goran«. Nagrada je objavljivanje prve knjige mladom autoru.
5. Osim nagrađenog autora, sudionici se neće pojedinačno izvještavati o ishodu natječaja.
6. Rok za slanje pjesama je 20. siječnja 2000.
7. Pjesme treba poslati na adresu:
SKUD »Ivan Goran Kovačić«, (za natječaj), Opatovina 11, 10000 ZAGREB, Hrvatska

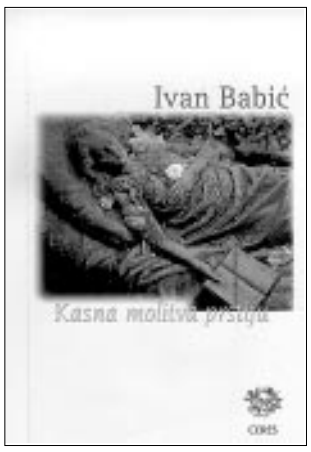
kritika

Lirika noći

Lirika Ivana Babića, osobito ciklus *Noći*, tehnički je i sadržajno osmišljena do tančina

Josip Užarević

Ivan Babić, *Kasna molitva prstiju*, Ceres, Zagreb, 1999.



Čarolija sve nas u dubinu gura
(I. Babić, *Posljednja čarolija*)

Za Babićevo pjesničko mišljenje jezik nije posrednik (medij) ili prijenosnik (transfer) — iznutra prema van, odozdo prema gore, s ove na onu stranu. Riječ je, naime, o onoj vrsti »apsolutnoga« pjesništva koje uvijek već unaprijed ujedno i uključuje i nadilazi svaku moguću raz-stavljenost (suprotstavljenost, dramatični antinomizam) svijeta i svijesti, tijela i duše, tmine i svjetlosti, straha i sakralnoga mira. Stoga je Babićevoj lirici, kao i svakoj »apsolutnoj« poeziji, jezik prije sredstvo nego cilj; jezik tu — preko poezije — transcendira sam sebe, stječe status unikatne, a opet sveobuhvatne stvarnosti.

Osnovna opsesija ovoga pjesništva jest *smrt*. Gotovo da nema pjesme — započinjući s prvom (*Glas*) i svršavajući s posljednjom (*Studenci u nebu*) — u kojoj se na ovaj ili onaj način ne bi očitovala ta tema. Pa ipak, Babićeva lirika nipošto nije podvrgnuta toj opsesiji. Naprotiv, vodeći se logikom »apsolutnosti«, ona u svetoj stvaralačkoj ekstazi bitno nadilazi tu svoju najvažniju temu (zaokupljenost) — služeći se njome kao vrhunskom umjetničko-filozofskom inspiracijom ili »građom«.

Definirajući »noći«, koje treba shvatiti kao osnovnu metafizičko-duhovno-stvaralačku atmosferu ili kontekst Babićeve zbirke (to je ujedno i naslov prvoga od dvaju ciklusa što čine zbirku), pjesnički ih subjekt prepoznaje »po gustoći« i »suncu na izdisaju«: tada se »neka crna krvna zrnca«, spajajući se s tugom, zgušnjavaju u »crna sunca«, a ova pak sa zviježđem bojâ hrle prema »crnoj rupi svemir-srca«. Upravo »crna rupa svemir-srca« jest ona »posljednja čarolija«, ono stanje singularnosti (ili apsolutnosti) što ga ne samo dodiruje, nego i uobličuje ova lirika. Drukčije govoreći, iako je smrt za Babića zlokobna osuda poludjelih vrana, nekakav krizni, dramatični moment u kojem duša, slušajući sirenski zov iz dubina, »mora odabrati stranu«, ipak — iza ili čak pored nje (smrti) — raste i spasonosni prostor neshvatljive, nevine blizine, prostor tihe svjetlosti na kraju puta. Smrću se uspostavlja prvobitna vertikala u kojoj duh opet uzlijeće iznad voda i u kojoj se vječni san pokazuje kao »ljubav u tijeku«.

Upravo se san, često, pokazuje kao efektan način da se iz horizontale svakodnevice prebacimo u vertikalu transcendencije: »Spavaj između mene i sebe / ...Spavaj za sebe i na mene / prijeđi iz svojih u moje snove«; a pred jutro: »Otvori oči malo prije zore / ovlaži lice u moru rose / udahni duboko i pogledaj gore — / nebeski kosci naše snove kose« (*Snovi*).

Lirska groteska

Možemo stoga reći da je osnovna težnja i možda najvažniji učinak Babićeve lirike — postizanje one konačne smirenosti, konačnoga razumijevanja, odnosno razrješenja svih dramatičnih napetosti života i svijeta što ga ostvaruje samo zrela, unutarnje potpuno izgrađena pjesnička osobnost: »Voda u mraku / voda u zraku / voda u tebi i u meni / ...Mir na vodi / Mir u nama / Mi — sami / Voda — sama« (*Jezero*).

Iz prikazane perspektive može djelovati pomalo začudnim (iznenađujućim) Babićev fini smisao za humor, pa čak i za neku vrstu lirske groteske, koji se očituje u pjesmama kao što su *Uspavanka*, *Vesela pjesma* ili *San — večera — san.* U pjesmi *San — večera — san* veoma se domišljato relativizira odnos između jave i sna, objekta i subjekta. Lirski se subjekt, naime, istodobno pojavljuje i u ulozi čovjeka koji sjedi u restoranu čekajući da ga posluže večerom, i u ulozi pečenja s ražnja koje će biti posluženo. Na kraju, pak, kad nam se učinilo da smo definitivno razriješili što je san (lirski subjekt zamišlja da ga peku na ražnju), a što java (lirski subjekt čeka da postave stol kako bi večerao sa svojom partnericom), dilema se iznenada obnavlja: »Listim puding od jagoda / izvrsna je bila juha / nestala je nelagoda / dok me grickaš iza uha«.

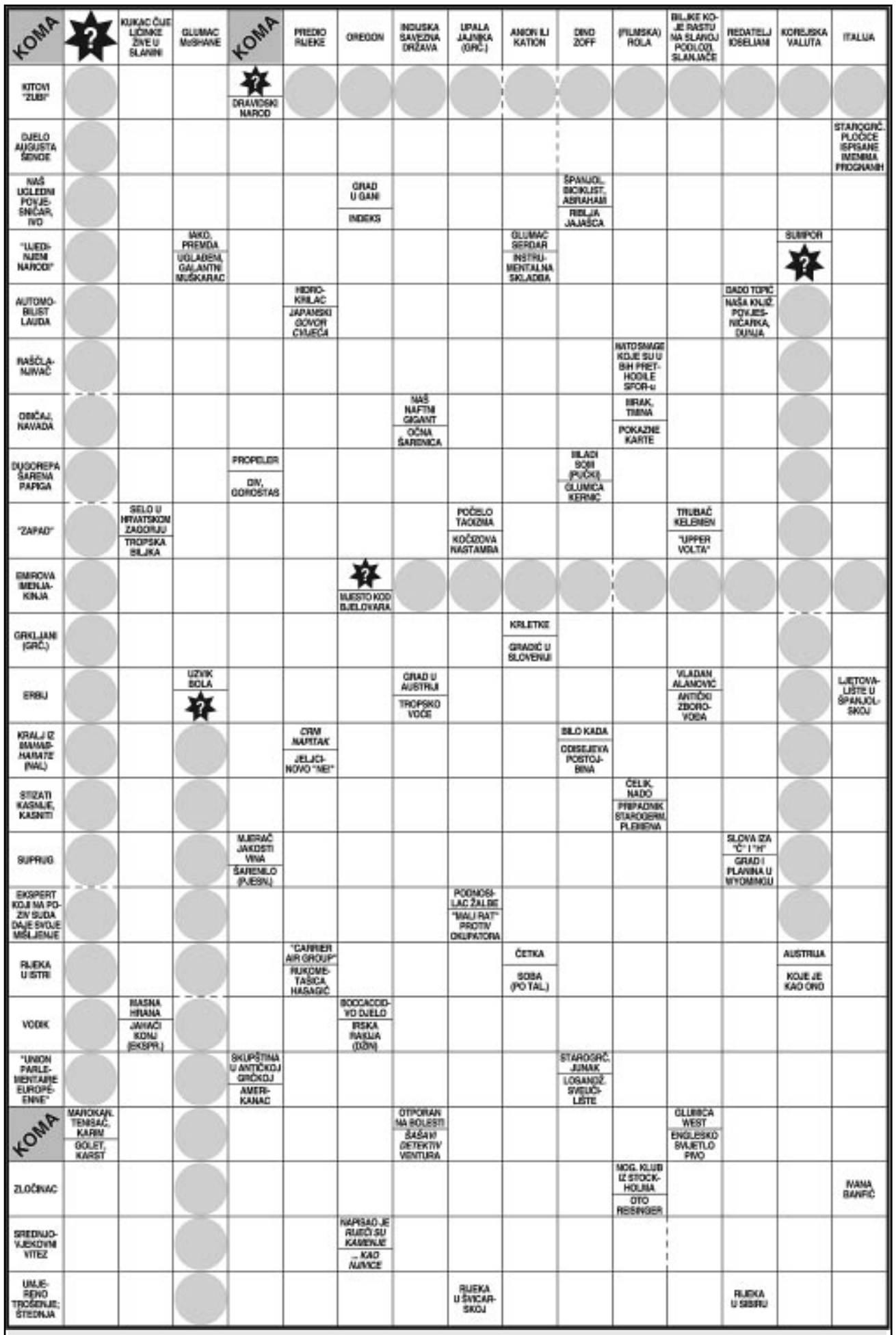
Babićeva lirika i u formalno-tehničkome smislu iznenađuje svojim rasponom. Većina je pjesama pisana u osmercima, deseteracima ili dvanaestercima, ali u bilo kojem trenutku možemo naići na stih koji »iznevjerava« zadanu slogovno-ritmičku inerciju, očekivanu cezuru i slično. Tako unutar iste pjesme (ili čak strofe) nailazimo na nepredvidljivu smjenu dvanaesteraca i deseteraca (npr. *Anđeo nad Freiburgom*), sedmeraca i osmeraca (*San — večera — san*), deseteraca i dvosložnih imperativa ili uzvika (*Glas*). Više je pjesama pisano slobodnim stihom. Zanimljiva je pjesma »Trebalo bi...« u kojoj je uspostavljena veza između »slobodnoga« stiha i »znanstveno-prozaičnoga« leksika. Tu, naime, nalazimo riječi kao što su »logika«, »podsvijest«, »sistematizacija«, »manire«, »transcendirati« i dr. Ipak se ne bi moglo ustvrditi da takva zakonitost vrijedi i za ostale pjesme pisane slobodnim stihom. Nekoliko pjesama svojom kratkoćom i stihovnom strukturom podsjeća na japanski *haiku*. One gotovo manifestno naglašuju krajnju jezičnu preciznost i ekonomičnost — koju Babić, uostalom, ostvaruje i u drugim svojim pjesmama (najdulja njegova pjesma, *San — večera — san*, ima osam katrena).

Majstor pjesničke slike

Iz primjera koje sam već navodio vidi se da je Babić majstor metafore i pjesničke slike. Osim nebeskih kosaca koji kose snove, nalazimo tu i mađioničara (Boga!) koji uspavljuje svoje »sluge od tvrde gline i od tijesta«, obećavajući jednomu od njih (lirskomu subjektu?) da će ga paziti »sve dok se trava na zemlju tvojih (tj. njegovih) usana slijepi« (*Uspavanka*). Vječnost gubi pamćenje nasred drvenoga mosta: »Pa i vječnost što se zbila / nasred drvenoga mosta / krajeve mu odrubila i sjećanje izgubila. / Voda opet sama osta« (*Odlazak*), a ljubav se prima kao »odijelo skrojeno od gorkih meduza« (*Kasna molitva prstiju*).

Osnovne slike-simboli Babićeve lirike jesu dakle *noć*, *krug*, *jezero*, *voda*, *mjesec*, *dubina*, *tama*, *strah*, *smrt*, *mir*, *san*, *tijelo*, *zemlja*, *kamen*, *duša*, *vječnost*. Svim tim temama prožeti su tijelo i duša kao pojedinačnost i svemir kao totalitet. Jer »njihaljka nježna izmorenih tijela« njiše se »sred svemirske slame rasute u noći«, da bi na kraju postala »šapat zvjezdanoga sijela«. Dok tako »u dubini daha stišavamo tugu« — »polako se vječnom primičemo krugu / i molimo Bogu, kamenu i mlijeku« (*Studenci u nebu*).

Zaključimo. Lirika Ivana Babića, osobito ciklus *Noći*, tehnički je i sadržajno osmišljena do tančina. Ona barata izvornim, intenzivnim iskustvom i dubokim razumijevanjem života, smrti, umjetnosti i umijeća. Istodobno — ona nije bez osebujnoga smisla za humor i paradoks. Osim toga, ona je u punoj mjeri svjesna vremenskoga i prostornoga konteksta u kojem je nastajala, pa je moramo razumijevati i kao dragocjeno — lirsko — svjedočanstvo duhovnih procesa našega doba. Z



Rješenja se šalju u redakciju do 17. prosinca 1999,
a ime dobitnika bit će objavljeno u sljedećem broju 24. prosinca 1999.
Nagradu dodjeljuje OPTIKA KRALJEVIĆ u vrijednosti od 900,00 kn

proza

Osvajanje Dalekog istoka

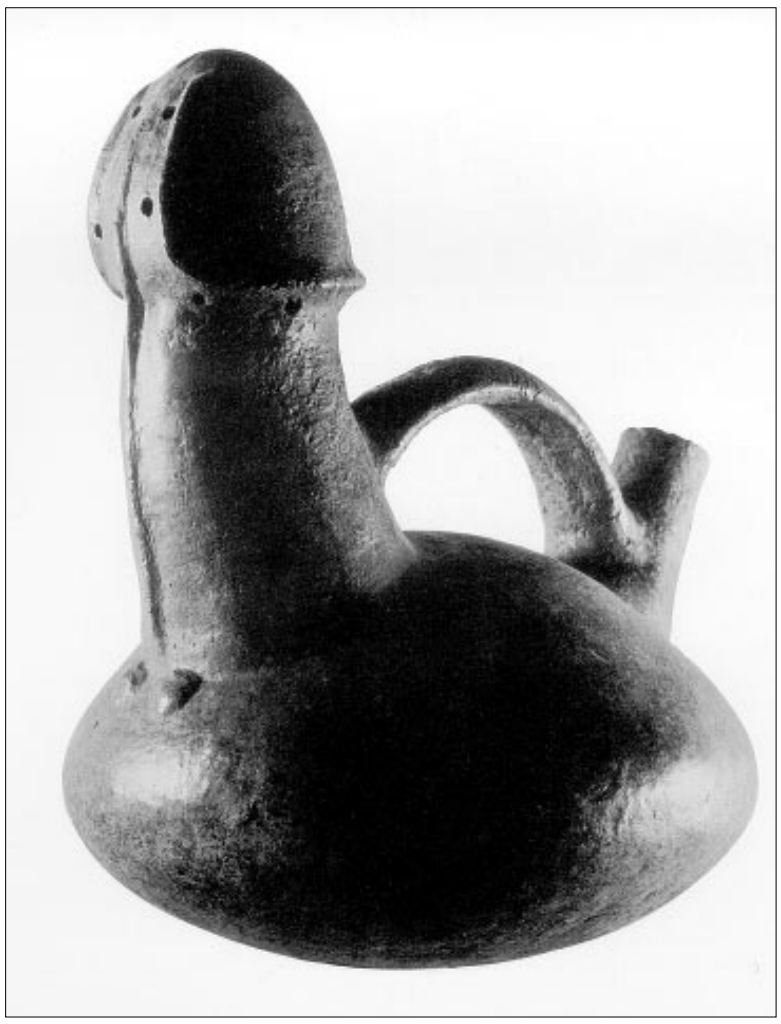
Izgubljeni upaljač

Boris Maruna

Skrenuo sam desno i polako hodao ispod kolonade Paseo Colona. Prvi znaci nedjeljnog jutra miješali su se s blijedim gradskim svjetlima. Kolonade su bacale nekoliko sjena, istodobno. Iz luke je dopirao lagani istočni ili jugoistočni povjetarac. Hodao sam mu u susret. Djelovao je osvježujuće. Usprkos sinoćnjoj vlazi i sparini, jutro je bilo podnošljivo. S Retira je nadošao svega jedan autobus, ali nije stao. Prazan. Na kutu ga nitko nije čekao. Prolaz je bio pust. Iza mene, koliko sam mogao vidjeti, nije bilo nikoga. Kojih pedesetak metara ispred vidjelo se kako tetura i često zastaje, ljuljajući se na mjestu, neki pijanac. Nisam nikamo žurio, ali ipak sam mu se svakim korakom sve više približavao i sve razgovjetnije mogao čuti da nešto pijano pjevuši na engleskom. Pomislio sam da je vjerojatno mornar s nekoga od stranih brodova u luci i da bi, švercajući od luke do luke, trebao imati cigarete u džepu. Počeo sam raspravljati u sebi da ga zamolim cigaretu, ili da ga dobro odmjerenim udarcem u zatiljak uspavam i da mu onda ispraznim džepove. Ali, kad sam mu se sasvim približio, odjednom mi je sinulo da su to sigurno već učinile kurve. Dok sam ga prelazio držeći se zida s unutarnje strane prolaza, okrenuo je glavu i slinavo promrmljao na engleskom *good morning, brother*. Odgovorio sam mu na hrvatskom *idi mi u kurac*. Što je, s obzirom na moje pušačko raspoloženje, trebalo značiti isto.

Vraćao sam se iz hotela u ulici Córdoba. U hotelu sam s Marijom Mercedes podijelio i popušio posljednje cigarete. Kad sam došao na Retiro, glavnu željezničku postaju, otkrio sam da se nedjeljom kiosci sa cigaretama i novinama otvaraju tek u devet. To je pretpostavljalo čekanje od preko sata i pol. To nije dolazilo u obzir. Uostalom, u džepu sam imao dovoljno za kutiju cigareta. Ako se povezem autobusom do pansiona na Dock Sudu, neću imati dovoljno za cigarete. To je bio razlog zbog kojeg sam se odlučio za hod s nadom da ću sresti nekoga od onih uličnih prodavača koje si ponekad mogao vidjeti za sitnih noćnih sati kako tumaraju uokolo s nekom vrstom plitkog sanduka na trbuhu, obješena oko vrata i vezana o pasu. Ali nigdje nikoga od mojih Imoćana.

Bio sam nedavni stanovnik u Buenos Airesu. Nisam poznavao grad ni njegove običaje. Ti posljednji, budući proizvoljni, bili su znatno teži od samoga grada, koji nije zahtijevao više od grube orijentacije o svom smještaju i površne spoznaje o isusovačkom planiranju. Zanemarujući dijagonale, vrijedilo je pravilo iz pjesme Alfonsine Storni: kvadrati, kvadrati, kvadrati u beskrajnoj ravni. Nimalo me ne čudi da je



ta argentinska Dora Pejačević u La Plati bezbrižno ušetala u more: ispustiti na kraju kvadratnu suzu kao što se njoj dogodilo, s Bogom ili bez Boga, mora biti nešto kao dražesni prolaz dobro naoštrena bubrežnog kamenca kroz živo meso i sa zvonkim udarcem o zahodsku školjku. Ugodno. Ipak, uvijek mi se činilo da su isusovci, planirajući za nepismene, dobro znali što rade. Da bi znao gdje se nalaziš, bilo je dovoljno pogledati ulični broj i imati nekakvu mutnu ideju o tome kamo želiš stići. Brojevi se nisu odnosili na veže nego na metre; svaki kvadrat ima stranice od sto metara. Počni računati. I ne zaboravljaj beskrajnu ravan.

Kažem, običaji su bili znatno teži, ali ja sam još kao dječak pročitao negdje da je Eugene O'Neill, radeći kao mornar, upravo u Buenos Airesu odmjerio kapetanu srednji prst, ili možda cijeli lakat, napustio brod i proveo stanovito nezaboravno vrijeme u luci grada na La Plati. Iz te njegove priče pamtio sam ime ulice 25 de Mayo i s tim proljetnim datumom argentinske neovisnosti bila je zapravo zadana sva moja logistika. Trebalo je samo pronaći ulicu i vjerovati da je sve ostalo isto još od vremena prije Prvoga velikog rata. Ako je mogao on, i ja ću, nekako. Inače nismo imali ništa zajedničko: O'Neill i ja. Moj otac nije bio glumac u Lepoglavi, nije ga zanimao nikakav *Grof Monte Cristo* i, sigurno, nikakva *Mala Florami*, a ni moja majka nije proživjela svoje godine na morfinu, kao što ni ja nisam rođen u hotelskoj sobi na Broadwayu. To je sigurno. Samo pronalaženje, premda zbrkano s nekoliko sličnih ili istovjetnih imena u gradu, zahvaljujući isusovačkoj racionalnoj pameti, nije bilo teško. Život se ponekad činio kao da poštuje stanovita pravila i ima jasno određene kvadrate. Koordinirana stvar.

Te noći prispio sam u *Hong-Kong* u trenutku kad je neka cura svim snagama dobre volje pokušavala pjevati tango s tužnom potragom za nekom ženom na višim katovima jedne od zgrada u aveniji Corrientes, čiji se početak praktički nalazio odmah iza ugla. Prišao sam baru, sjeo na visoku stolicu i, okrećući se prema pjevačici, naručio flašu piva. Cura je u svakom pogledu bila napredna i nazadna. Uz te neosporne fizičke kvalitete, i virtuozno podizanje suknje u oktavama, činilo mi se da baš nema previše sluha. Pjevala je ili nisko ili previsoko: izdavao ju je glas. Dovoljno da otiđem. Tim više, jer se činilo da su sve druge cure bile trenutačno zauzete, muzući tipove kao što je onaj iz Paseo Colona. Kad kažem *muzući* mislim na to da su cure u svim barovima O'Neillove ulice bile zapravo radni svijet, za koji se u engleskom jeziku upotrebljava izraz *B girls*, što ne znači doslovce kurve, ali dođe na isto, jer znači djevojke *druge* klase. Njihova zadaća nije posebno teška: od otvaranja barova uvečer do zatvaranja u četiri sata izjutra one moraju nagovarati goste, razne *gringose*, najčešće mornare sa sedam mora, da piju što više i da im samima plate što više *tvrdih* pića. Ta su pića obično bila čaj iz boca za viski ili konjak. U protivnom bi cure bile pijanije od mornara. Svako takvo piće košta barem dvostruko više od pića koje gosti naručuju za sebe. S druge strane, cure za svako piće dobiju iz kase žeton, koji u četiri sata mijenjaju za polovicu cijene svojih pića, i postaju slobodne. Mogu kako hoće. A to je, odmah ćemo se složiti, daleko lakše nego šetati noćnim ulicama. Osim toga, igra teško da može biti jednostavnija. Ne moraš uopće pohađati školu. Naučiš je za čas, i svima je poznata, uključujući goste, nešto kao kod nas iznošenje novca izvan zemlje. Naravno, u slučaju da si akademik ili doktor humanističkih znanosti djeluješ znatno svečanije.

Napustim li na trenutak smjer kretanja, rekao bih da mi morate vjerovati na riječ da prilično dobro razumijem neke stvari; mislim na sve to ljudsko sranje i većinu eufemizama koje ljudi mogu smisliti: svojedobno sam Tonku Maroeviću, kao kuriozitet, darovao prekrasnu knjižicu, bibliofilski papir i uvez u kožu, prijevod *Decamerona* na engleski iz devetnaestog stoljeća. Draga Victoria: svi doista zanimljivi dijelovi u knjizi ostavljeni su neprevedeni na talijanskom. Ne govorim, dakle, napamet. Uzgred, koristim ovu prigodu da bih predložio našem uredu za moral i etiku da mi ponudi da poradim na takvu prijevodu. Ako vlast kojim slučajem nema povjerenja u mene, neka posao dade Tonku Maroeviću. Sve drugo imamo, i mislim da je to zapravo sve što nam danas treba. I Boccaccio bi bio sretan. Ali čini se da kružim. Sve što sam želio reći, donekle otvoreno, jest da savršeno dobro znam da su me, usprkos poznavanju stvari i prevrtanju jezika, u životu daleko više koštale djevojke iz *prve* klase.

U međuvremenu dok ovo pričam, pjevačica je završila pjesmu, prišla i lijevom se rukom oslonila na moje rame, a desnu položila na moje bedro, opasno blizu mojim rašljama.

»Kako se zoveš, *che*?«, upitala je glasom koji nije ostavljao nikakva mjesta sumnji da je upravo to znanje ono za čim je uvijek čeznula u životu.

»Nemam novaca«, rekao sam kao ljubitelj istine i čovjek od iskustva.

»Odakle si, *che*?«

»Iz Europe«, rekao sam, sjetivši se da sam jednom nekoj curi u Córdobi, koju sam pokupio, ili koja me pokupila, u parku ispred nadbiskupske palače, rekao da sam iz Hrvatske. Cura je mogla imati sedamnaest ili najviše osamnaest godina i već je bila svučena i ispružena na postelji. Promatrao sam je i polako se razodijevao. Unatoč mladosti, imala je napola sijedo venerino brdo, iz čega sam ja pozitivistički zaključio da priroda znade što radi: negdje mora ugraditi mozak. Na moj odgovor *iz Hrvatske* cura se počela valjati od smijeha. Kad sam je upitao u čemu je problem, odgovorila mi je kroz smijeh i suze da pozna drugog Hrvata koji samo liže.

Taj njezin odgovor moj dinarski odgoj doživio je kao tešku nacionalnu uvredu. Bijes je u meni kotrljao mrzle vale iz poznatog epa. Premda sam bio svega tri ili četiri godine stariji od nje, mirno sam rekao:

»Dobro, draga moja, tebi očigledno nedostaje životnog iskustva. Sada ćemo stvar okrenuti naglavce: *ti* ćeš samo pušiti.«

Uzelo mi je neko vrijeme da tu katoličku curu iz neke od udaljenijih argentinskih provincija uvjerim da to nije ništa strašno. Morao sam čak odlaziti u povijest da bih joj na temelju arhivske građe dokazivao da su žene starih Inka, sjedeći u položaju lotosa, obavljale tu stvar, gotovo pobožno, svakog jutra nakon doručka. Usprkos činjenici da narod Inka, inače, poput Hrvata, vješt u presađivanju zlatnih pločica u lubanje, ipak nije najbolje poznavao modernu medicinu, sve su njihove žene vjerovale da je upravo pušenje najefikasnije sredstvo u sprečavanju karijesa. Kad je jednom pristala, mala se brzo uhodala: nema toga što inteligentna ljudska bića ne bi naučila. Što se onoga Hrvata tiče, bio mi je prijatelj, zgodan fakin s brkovima S. S. Kranjčevića: bez roditelja, izgubljeno dijete s Bleiburga i strastveni igrač na konje. Njemu moram zahvaliti da sam zarana došao do spoznaje da postoje noge i noge, ali da konjske nisu moj broj. Nadam se da ste i vi do sada spoznali da sam, još jednom, obranio vašu stvar: izvršio svetu državotvornu dužnost.

Na moj odgovor da sam iz Europe, pjevačica mi je rekla da je i ona već bila u Europi.

»Zajebavaš me?«, rekao sam.

»Ne, *che*, bila sam u Francuskoj, i mnogo sam patila u toj *tvojoj* Europi, *che*.«

»I ja sam«, rekao sam hladno.

Imao sam osjećaj da taj odgovor nije primila najbolje: povukla je ruku nešto niže prema mome koljenu. Činilo mi se uz to da je previše skliska za mene. Napustila me nakon nekog vremena i otišla na bolja lovišta, izračunavši da od mene neće biti neke veće koristi.

Uskoro je došla druga. Moglo bi se reći, žena po mom ukusu. Gotovo moje visine, s licem devetnaestogodišnje djevice i s nogama i sisama koje bi i ortodoksna Izraelca uvjerile da prijeđe na Islam. Ruka je ponovno završila opasno blizu mojim rašljama. Razgovor je krenuo od pozitivne nule. »Kako se zoveš, *che*?«

»Silvije Strahimir Kranjčević«, kazao sam i onda upitao: »A ti?«

»Maria Mercedes«, odgovorila je ona i u daljem razgovoru rekla da je iz San Juana. Rekla je također da je u Buenos Airesu svega tjedan i pol. Onda je upitala odakle sam ja.

»Iz Europe.«

»Gdje je to, *che*?«

»Čekaj«, rekao sam i počeo računati. »Ne znam, možda kojih tridesetak ili četrdesetak puta dalje od tvoga San Juana, ali na suprotnu stranu preko Atlantika.«

»*Dios mio!*«, rekla je ona.

Započeo sam svoj društveni špil.

»Ne shvaćam što tako lijepa djevojka radi ovdje?«

»*Che*, kod kuće nema posla.«

»Kako *nema*, ja sam stranac, ne poznam nikoga, osamljen sam, najčešće tužan, izgubljen u veliku gradu, ali sam odmah našao posao u industriji *Lancaster*, doduše težak i slabo plaćen, ali ipak posao. Ti kao Argentinka ne bi smjela imati nikakvih teškoća. Zar se vlada ne brine za tebe?«

»Kakva vlada, *che*?«

»Mislim na Frondizija.«

»A zašto bi se, *che*, on brinuo za mene?«

»Možda imaš pravo«, rekao sam, osjetivši da cura razmišlja u terminima realne politike. »Ali još ne razumijem što tako lijepa djevojka radi u ovom baru.«

»Negdje moraš raditi, *che*«, rekla je Maria Mercedes i dodala: »Zašto mi, *che*, ne platiš čašu?«

Logično, pomislio sam i, naglašujući ponovno svoju izgubljenost i samoću stranca u golemu gradu, objasnio da ću joj rado platiti piće, ali platim li dva, neću imati za hotel, a ja bih nakon posla rado s njome otišao u hotel. Rekao sam joj također da mene kurve uopće ne zanimaju

niti za njih imam novaca. Sve što uistinu želim to je *cariño*, malo nježnosti, ljubavi i ljudske topline u mojoj samoći, daleko od doma. Kad sam ispucao svu retoriku i završio, ona me je gledala sestrinski tužno i rekla da joj ne moram platiti piće, da je u četiri pričekam na uglu kojih pola *kvadrata* niže niz ulicu i da će ona, *che*, sa mnom rado otići u hotel. Odgovorio sam joj da to nije fer; želim da ona sa mnom popije piće i zadrži svoju ruku na mom bedru, barem još neko vrijeme. Štoviše, može je pomaknuti bliže. Boli me i teško mi je zamisliti da zbog jebenog novca tu istu ruku mora držati na bedru kakva američkoga *gringa* ili govnara. Pristala je, ali uz uvjet da ne potroši previše vremena na taj moj čaj. Složio sam se. Rad je, uostalom, stvorio čovjeka.

Na noćnom ormariću u hotelskoj sobi uredno su nas čekala u ovalnom tanjuriću dva bombona i prezervativ. Dok smo se tuširali dodirivao sam je i zaključio da je tvrda kao plesačice baleta ili ruske dizačice utega. Ali prirodno tvrdo. Smijala se na svaki dodir. Škakljivo stvorenje. Obrisala se i osušila prije mene i kad je izišla u sobu mogao sam je po prvi put odmjeriti s nekoliko metara udaljenosti. Zavrtjelo mi se u glavi: kakva žena, kakva glazba, sveta Cecilijo! Tako su morale izgledati feničke božice. Ili nastranim Rimljanima njihovi bljedoliki paževi iz podruma. Duboko sam uvjeren da bi je u današnjoj Hrvatskoj zvali *testarossa*, *porsche* ili *BMW*. Ako je ikako moguće, blindiran. Prišao sam joj i nježno je zagrlio što mi je ona vratila grickajući svojim bijelim zubima moja ramena. Ušli smo u postelju. Uzela je jedan od bombona, prepolovila ga napola i, smijući se, polovicu ugurala svojim jezikom u moja usta. Preporučila je da drugi bombon sačuvamo za kraj, što sam ja, bez ikakva otpora, odmah prihvatio. I onda rekao:

»Marijo Mercedes, nadam se da ne moram upotrebljavati prezervativ?«

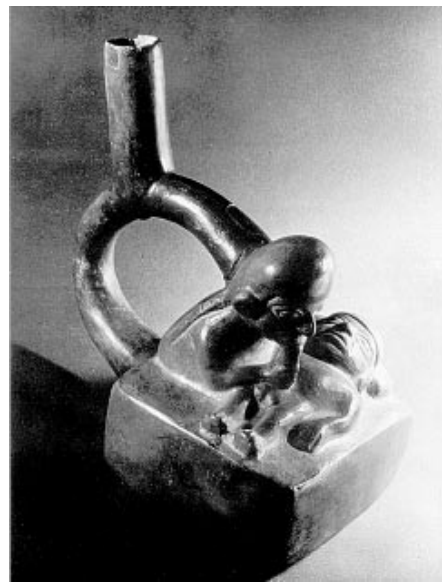
»Što je to, *che*?«

»*Foro*«, odgovorio sam narodnim jezikom, nekom vrstom naše ikavice.

»Ne moraš, *che*. Ja sam čista. Ti si moj drugi čovjek u životu.«

Pogledao sam je iznenađeno, dok je mojim mozgom prolazila misao: Zaštitnice limene i simfonijske glazbe, zar je moja sudbina da uvijek ponovno moram podučavati? Nikada u životu nisam imao profesorskih ambicija. Poštedi me: čovječanstvo će nekako odrasti i bez moje pomoći. Onda smo započeli. Spretno se zakačivši risovima svojih stopala za moje cjevanice, potresala je postelju, pod, noćni ormarić i stari ormar na drugoj strani sobe. Svršavala je u urednim intervalima: svakih pet minuta, otprilike. U trenutku prvog orgazma ispustila je takav krik da sam se pobojao da će vratar u hotelu pomisliti da nekoga ubijaju. Započela je u pravilnu ritmu: Pa, pa, pa, da bi onda nadovezala punim plućima: pa, pa, PA-PI-TO! Krik me zatekao i oneraspoložio. Kao vjerni čitatelj bečkog psihijatra, odmah sam zaključio da ju je otac vjerojatno deflorirao i potom poslao u Buenos Aires da nešto zaradi. Obiteljski poslovi. Vjerojatno sam bio u pravu. Zaustavio sam ritam, osjetivši prema njoj beskrajnu nježnost i duboku potrebu da i ona osjeti barem dio te moje sklonosti; činjenicu da je netko na njezinoj strani. Da postoji netko tko sve to razumje. Uzeo sam njezinu glavu u ruke, pogledao je duboko u oči, i rekao: »Marijo Mercedes, ako postoji raj, ti si u njemu najdraži i najljepši cvijet. Rukovet jasmina bez cijene.« Samo me je poljubila u vrat. A ja sam u istom trenutku pomislio da nešto nije u najboljem redu, da postajem sentimentalan i da bih trebao usporiti. Oboje smo žrtve besmislena postojanja, kvadratnih suza, ispraznosti svijeta, ove praznine u nama i oko nas. Udaram je, mislio sam, u nekom stjeničavom hotelu, štoviše, dragovoljno se znoji, premda joj neću platiti ni centa, i sve to samo zato jer je u baru pala na moje retoričko sranje kao što sam ja upravo pao na Freudovo. Ali onda mi se javila misao da je Freud također nečija žrtva, zvali to besmislenošću, prazninom, ili upotrijebili neku drugu riječ. I tako redom, mislio sam, po ustaljenom nizu sve do prvog uzroka ispraznosti ili prve prevare u uzročnom lancu. Onda sam ponovno nastavio ritmičke kretnje, sjetivši se da nije trenutak za filozofiju i da feničke božice svakog dana ne padaju s neba. Što je živa istina, a danas i dugačko životno iskustvo.

Poslije je ležala smotana uz mene i s glavom na mojim prsima. Dogovorili smo da ćemo se ponovno vidjeti u dva popodne na pristaništu broda koji vozi na popularno gradsko kupalište na velikom riječnom otoku El Tigre. Zvala me je *mi amor*, *mi vida* i bilo joj je na neki način stalo da budemo zajedno, da otiđemo na kupanje, kao da je u pitanju kakav indijski obred pročišćavanja. Prije rastanka prevrnuo sam sve džepove ne bih li našao nešto što bih joj mogao dati. Nakon što smo popušili sve cigarete, ostao mi je samo skupi plinski upaljač koji mi je s mojim ugraviranim inicijalima darovala neka gospođa kod koje sam svojedobno primao poduku u Córdobi. »*Mi vida*, dođi sa



mnom na kupanje«, ponavljala je ona, i nije vidjela razloga da ga uzima s obzirom na to da ćemo popodne ponovno biti zajedno. Morao sam je nagovarati. Tvrdio sam da će joj sigurno donositi sreću. Na kraju je ipak pristala i stavila ga u svoju ručnu torbicu. Potom smo podijelili drugi bombon, spustili se stubištem i izišli na ulicu. Ona je uzela taksi, a ja sam krenuo prema Retiru da nađem cigarete.

Uskoro nakon što sam prešao pijanca u Paseo Colonu ugledao sam pred sobom čovjeka u tamnom odijelu i sa crnim šeširom na glavi. Prije ga nisam vidio. Vjerojatno je ušao pod kolonade iz parka egzotičnih stabala, koji se prostirao s lijeve strane, zatvarajući pogled na putnički dio luke. Izgledalo je kao da svako toliko podiže i spušta ruku, puši. Ubrzao sam korak da ga sustignem prije nego možda skrene udesno, prema Casi Rosada i trgu Mayo. Čovjek nije žurio i ja sam mu uskoro bio iza leđa. Sada sam mogao jasno vidjeti da je odijelo na njemu crno, staro i izlizano, poput šešira, ali čisto i s jasnim znakovima glačala usprkos vlazi, očigledan dokaz da noć nije proveo u parku. Pušio je. Prišao sam mu s desna i lijevom rukom ga potapšao po ramenu. Čovjek se zaustavio i upola okrenuo u sjeni kolonade, a ja sam rekao:

»Čovječe, učini mi uslugu.«

»Da?«

»Daj mi cigaretu.«

Čovjek je bez riječi svojom lijevom rukom izvukao iz džepa na hlačama meki paket najjeftinijih domaćih cigareta *fontanares* koje je nekada pušio Viktor Vida, stresao ga prema kutu na kojem je bio otvoren i onda rekao:

»Uzmi tri ili četiri, *che*.«

Uzeo sam četiri, od kojih sam tri stavio u džep na košulji, a četvrtu u usta. Mahnuo sam se mehanički rukom i u istom trenutku sjetio da više nemam upaljača.

»Daj mi vatre, molim te.«

Čovjek je bacio vlastiti opušak, izvukao kutiju talijanskih voštanih žigica, upalio i zaštitio plamen od povjetarca, napravivši gnijezdo od svojih ruku. Sagnuo sam glavu i usmjerio cigaretu prema plamenu. U tom me trenutku dočekao neugodan miris, kao da se negdje raspada ljudsko meso. Još trenutak prije plesao mi je pred očima lik Marije Mercedes, a sada sam gledao u dlanove koji su bili nabrekli, crni i ljubičasti. Na prstima su manjkali cijeli članci. Podigao sam oči i s užasom vidio da čovjeku manjka čitava lijeva nosnica, jedan dio uha, dok je drugo bilo modro ili ljubičasto. U desnom kutu usta koja su bila zatvorena mogao sam vidjeti pocrnjele zube gdje je nedostajao dio gornje usne. Jedno oko bilo je veće od drugoga kao da je gornji kapak nestao nekamo, izjeden, presušio. Po čelu je čovjek bio pun nekakvih bubuljica razne veličine, kao da mu netko usađuje kuglice pod kožu.

Premda sve skupa nije moglo trajati više od nekoliko sekundi ili možda samo djelić sekunde, činilo mi se kao da cijelu vječnost gledam lice smrti. Plamen žigice je i dalje uredno gorio. Ali ja sam htio izbaciti cigaretu iz usta i pobjeći; istodobno, nešto mi je govorilo da se nemam čega bojati, da je sve u najboljem redu sa svijetom i sa mnom, pa čak i s tim čovjekom. Guba nije zarazna: on samo polako umire, kao i svi ostali. Ostani miran, govorilo mi je to nešto, i nemoj uvrijediti čovjeka. On je možda došao ovamo iz kakve kolonije uz brazilsku granicu da po posljednji put prošeta ulicama rodnoga grada, da vidi drukčiji život, možda malo zdravlja.

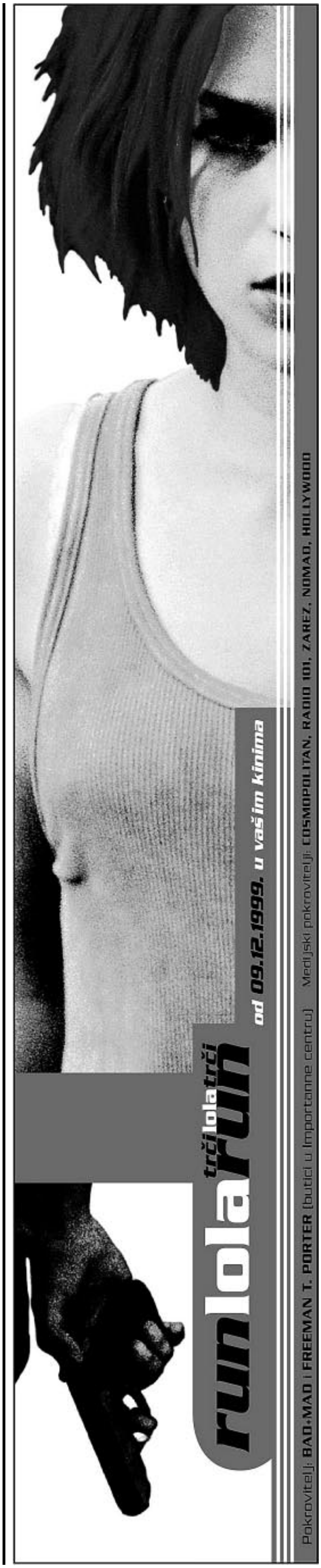
I ja utegnuh plamen, podigoh glavu i prihvativši cigaretu prstima desne ruke, otpuhnuh dim, udarih lijevom ponovno čovjeka po ramenu i rekoh:

»Hvala, čovječe«, i krenuh svojim putom, dok je on izgovarao za mnom:

»Nema na čemu, *che*.«

Probudio sam se tek u sedam predvečer. Bio sam mokar. U sobi je bilo nesnošljivo vruće. Sparina. Polako sam dolazio k sebi. A onda me uhvatila panika, kad sam se sjetio da sam u dva trebao biti na rijeci s Marijom Mercedes. Brzo sam se umio, oprao zube i mokrim ručnikom prešao pazuha. Odjenuo se. Odmaknuo od zida poljsku postelju i iz cijevi željezne noge u kutu izvukao nešto novaca, ugurao natrag gumeno podnožje, vratio postelju na njezino mjesto i izletio na ulicu. Tek tu sam se upitao kamo žurim. Dva su davno prošla. Odšetao sam do ugla i pojeo na pločniku dvije *empanade* i popio nekakav sok, razgovarajući s talijanskim prodavačem iz Genove o prokletoj žezi, sparini, i kako njemu ne može biti lako za golemim loncem u obliku polukugle u kojoj je ključalo ulje. Naišao je autobus, mahnuo sam Luigiju *ciao*, uskočio i izišao pred golemom zgradom ratnog ministarstva. Polako sam odšetao u centar, popio espresso u najvećoj kavani ulice Lavalle, zadržao se neko vrijeme u jednoj od knjižara, koje su u središtu i nedjeljom bile otvorene danju i noću; na kraju sam kupio zbirku Nerudinih *Oda*, i krenuo prema O'Neillovoj ulici.

Ušao sam u *Hong Kong*, dobro pogledao i odmjerio sve cure, ali tu nije bilo Marije Mercedes. Posjetio sam i prevrnuo dvadesetak barova. Nigdje je nisam našao. U ponoć sam se ponovno vratio na početak. Uzalud. Tražio sam je i propitkivao se za nju još dva puta preko tjedna i ponovno iduće subote. Nikad je više nisam vidio. Z



proza

Misterij u mrkom

Oleg Tomić

Svitak 5.

Korčula. Još sam na palubi trajekta vidio tu boju na horizontu, koju sam satima prije u samostanu Gospe od Anđela, objašnjavao čudom koje se prepoznaje nakon mnogobrojnih privida. Tada sam se prisjetio davnog zgrušavaja Vremena. Bila je jedna kaplja što se nezamislivo razlila po mrežnicama, i koju sam doživljavao kao bajku, i druga koju su upile dubine pora, nju zovem moj dom. A kada smo pristali uz obalu, činilo se kao da smo opet zakasnili, jer Uran je već bio u prostoru, i prvi se upisao u ezoterični smiraj. Tako se dan na cestama Pelješca, završavao kroz dvostruku jeku udarca čekića. Mislav je posljednji izašao iz Akcija. Tek sada na zemlji, nalik nekakvom neponovljivom tajanstvu, sile koje su nam osvajale osjetila počele su nestajati, pa su ostali samo mirisi. Kao da su se istodobno zatvorila vrata bolnice, i odškrinula se vrata najstarijeg skrovišta masona. U prolazu sam čuo ribare kako pričaju o očekivanju ardure, kada mi je Mislav u ulozi simpatičnog prevodioca, opisao tu pojavu svjetlucanjem mora. Ubrzo smo zastali kod jedne mreže, čovjeku i djevojčici iza leđa. Pomiješana s girama, bila je morska zvijezda, škamp, i nekoliko oštriga koje ovdje još nazivaju kamenice. Razgovor o poeziji nastavili smo putem do obližnje konobe. Dok smo večerali tunu na brodet i pili teran, objasnio sam mu razlog mog dolaska u Korčulu. Bio je to košmar za Mislava. Bolje rečeno, on nije vjerovao u Mefistofelesa. U jednom trenutku, pogledao je na ručni sat, nešto prošaptao. — Naravno Stribor! Poznati kustos! — pepeo mu je pao u maslinovo ulje. — Ali on je bolestan, nema mu spasa. Pognuo je glavu. I tako minutama u znoju. Pokušao sam tu promjenu u Mislavu gledati kao na histričan napadaj, potom, kroz predodžbu prave ljubavne kobi. Tek u glasu, dolazio je očaj. Taj čovjek, obično se u ovo doba vraća čamcem nakon otočnih istraživanja, i vrijedilo bi čekati upravo kod Zidina Januara, o kojem postoji legenda. Želio je da ga ostavim.

Ugledao sam tragove svjetlucanja na pučini. Na pola puta otprilike, svakako između kuća, učinilo mi se da netko viče: »Nemate pravo!« Kratko sam čekao na još jedan urlik. Tada mi se nešto desilo, jer bio sam u nekom snu, i sanjao sam isto što i drugi. Bile su to riječi providenja, čiji je smisao neopozivo upućivao na temu, vjerojatno još nedovršene knjige Evalda Kampera. Znao sam naslov te fantomske asimilacije, koju proizvodi u snovima umjetnika. OSULE ILUZIJE. Sustigao sam ga u ulici mačaka. Bio je to čovjek u krpama, starac. Kada me je vidio, naglo je iskoračio, i posrnuo. — Le Ren? Ti si? — ponavljao je u polusljepilu dok sam ga pridizao. Strujao je miris borovine, i u daljini su se čula ponoćna zvona, kada smo stigli do jedne kamene kuće. Pozvao me na vino. — Putnik? Ja sam kustos Stribor — moje ime. Otišao je na kraj sobe, i uzeo je nešto s noćnog ormarića. Iznad dva kreveta, stajala je slika preko cijelog zida. Arhipelagom nestaje sumaglica, ukazuju se otoci i crkve — Delamar Plemeniti Bolgalski — rekao je. Tek što sam zaustio legenda, ne dovršivši o Januarskim zidinama, Stribor se preobrazio u svojevrsnog mračnjaka. Kao kad se u točno određenom trenutku ukrste osjetila, i u mudrosti se kroči onom netaknutom točkom na zemlji. — U povijesti postoje mišljenja da je Vohi mano, ustvari jedna kocka — u ruci je okretao kućicu puža, koja je svojim duguljastim oblikom podsjećala na rog za trubljenje. Pozvao me da budem njegov gost.

Ujutro kada smo izašli iz katedrale, radosno je zavezao o Tritonu, tom krasnom, nadasve jedinstvenom pužu Jadrana. Čamac nas je čekao. Upoznao sam Delamara Bolgalskog s kojim sam na vožnji prema Vrniku, pričao o Düreru i najpoznatijim mu bakrorezima. I kao da priziva davna vremena, Stribor je iznenada zatrubio u Triton,

Delamaru je to valjda bio znak da ugasi motor. Mlaz svjetlosti zakratko je poništio sve u daljini. Otočić se opet pojavio, a sa svjetlom i napetost. Visoko u plaveti čuli su se krici ptica, a potom, prešao sam pogledom krug modrozelenih algi. Bistro su se vidjeli kamenčići na dnu, i pokidana drežda, kada je Stribor počeo govoriti one veličanstvene stihove Uznesenosti, iznad svih jezera i iznad dolina, i iznad najvišeg planinskog vrhunca, i dalje od zvijezda i dalje od sunca, i iznad granica svemirskih dubina. Umjesto napuštenog kamenoloma, kako mi se činilo na moru, zatekao sam kamp, po karakteru bitno drugačiji od uobičajenog. Promatrajući ga sa najviše točke Vrnika, i ma koliko da sam naprezao svijest, kamp kao da je bio opasan zaboravljenim riječima, i prije je nalikovao krpi protkanoj beskrajnom samoćom. Vidio sam ljude kako cjepanice slažu u red, deset i više metara duljine, neku skupinu koja je maločas ustala od stola. Na pitanje tko su oni, Stribor mi je odgovorio da su neki beskućnici, a imat ću vremena upoznati i neprijatelje tehnologije i tehnokracije. Dok smo se spuštali, obznanio mi je ideju o stvaranju općine za odmetnike, i da na tome trenutačno radi jedan teolog iz Francuske. Kada smo sjeli na najbolju stijenu, prstom mi je pokazivao — pjesnik Al-Ablak, čitao je knjigu, biskup Marteli, nešto je tražio, filozof Gotenkrieg, držao je sokola u ruci, i arheolog Smolar sa obitelji. Krenuo je trljati rukama, dok je u međuvremenu, Delamar Plemeniti postavio Štafelaj, mahnuo mi, vratio se s nekom sliom. — Dakle, legenda — rekao je. — Danas se može pročitati kako je šeststotina godina prije Krista, bilo kobno vrijeme Ah... U to doba, kaldejski kraljevi su učestvovali u podizanju hramova. Jednom tako, Marduk je među razbacanim kamenjem našao čaroban kristal, kojeg je još istoga dana pokazao svom astronomu Magoru. Priča se da su u čudu gledali nekakvu kocku u kristalu, i čudesno uprizorenje u stvarnosti. Magor potom bježi, i nakon dugog traganja pridružuje se Zaratustri. Piše knjigu Vohi maho, koja je neka vrst usporedne apokaliptike, a koju Bog isisava iz svijeta još od njegova stvaranja. Riječ je zapravo o tvari, kroz koju je odredilo Njegovo postojanje u samoći, i za vjerovati je kako nije trebala biti prosijana. Da je tako govori već pojava androgena, prvog i posljednjeg savršenog bića, koje nije moglo opstati, kao što se uslijed isisavanja ove tvari dogodila Atlantida. U Vohi mano se još kaže, kako Đavo traga za preostalom vječnosti rasutoj na zemlji. Magor nadalje bilježi, da se jedanput preobraženi kristal samo zakratko vraćao u osnovno stanje, kada bi bacio kocku, i to bi trajalo kao škropljenje lješti. Tu se kristalu kroz kojeg se obznanjuje neobznanjeni Logos, gubi svaki trag. Knjiga je potpuno prešla u sferu usmenog učenja, sve do jednoga dana, u 17. stoljeću, kada je nađena kod nekog preminulog obućara iz Bremena, koji je za života čitao samo Bibliju. Theobaldi u Aurori iznosi, kako se u Isusu vrhuni predstava o dvije tvari, ona na zalasku i ona na izlazku, te da ga je prva obuzela i tjerala u smrt. Uskrsnućem Bog dokazuje, da je svo vrijeme bilo neko Djelo. Tajnu ove tvari koja se s nikim ne može dijeliti, izvjesno su poznavali — fantomski autor Jovanova evanđelja, Markion, i Al Manzor. Na drugom mjestu, on tvrdi da se Pavle silno raspitivao za ovu legendu, i da je uvođenje Duha na velika vrata, zapravo, odatle poteklo. Kao magijski kristal ostat će sloviti na Istoku, dok će za Zapad, što se najbolje vidi u natpisima na monolitima i slikama na amforama, to biti kocka grijeha. Slučaj srušenog dvorca Gomdan, posljednji je pokušaj u kojem je jedan osvajač išao za legendom. Zanimljivo je, da od 1957. godine u kojoj se naviješta era Vodenjaka, Vohi mano ponovno raspaljuje prostore književnosti. — Što su onda Januarske zidine? — pitao sam. Jedan od najstarijih ljetopisa na Kosovu govori o izvjesnom stećku kao Mizaru — Stribor je ustao — dok oni rijetki izvori u Korčuli aludiraju na svojevrstan relikvij. Bilo kako bilo, mramorna ploča na drvenom pismu, u kutu sjajno stilski ukrašena paunom, nakon obrade postavljena je u same zidine. Nestala je u januaru, 1530. godine nezapamćene po olujama. Smolar je mišljenja, uz malo dopuštene fantazije običavao dodati, kako se tu radi o klinastom pismu, dok Gotenkrieg tumači, da je među prvim stvorenim redovima, bio onaj čije je učenje poistovjećivalo Mizar i Vohi mano. Kada smo sišli, Stribor me je predstavio riječima...

Oleg Tomić rođen je 1968. u Novoj Gradiški. Diplomirao je komparativnu književnost i filozofiju na FF-u u Zagrebu. Objavio je sljedeće prozne knjige: *7 iza vilice* (1993) i *Orso Negru* (1997). Živi u Subotici. Donosimo ulomak iz rukopisa *Misterij u mrkom*.

ERRATA CORRIGE

U prošlom broju *Zareza* tehničkim je previdom izostavljen podatak o autorstvu crtežâ na stranicama 8 i 9. Njih je za svoju knjigu *Doživljaji Supermačka Cicija, kraljevskog muholovca* (Trgorast, Zagreb 1996), odakle su preuzeti, pridonio Predrag Raos. Ispričavamo se autoru i čitateljstvu.

(Uredništvo)

poezija

Šarene laži

Željko Valić

temeljno pravo

temeljem prava na privatno ludilo
temeljem kojega si toliki uzimaju preko svakog
prava
ja obojao sam lice u negativ,
pastom za cipele tri puta ljudski izžuljao zube
pa se u kapi petorogi s praporcima
i staklenim patikama
otputih u pljačku
temeljem prava na privatno ludilo
temeljem kojega si toliki uzimaju
preko svakog prava,
ovo tu,
i samom mi nejasno otkud tako
svjetlo
iznutra, tek se drznulo objaviti
kako nam glazba dolazi iz onoga
bijelog među notama.

šarene laži

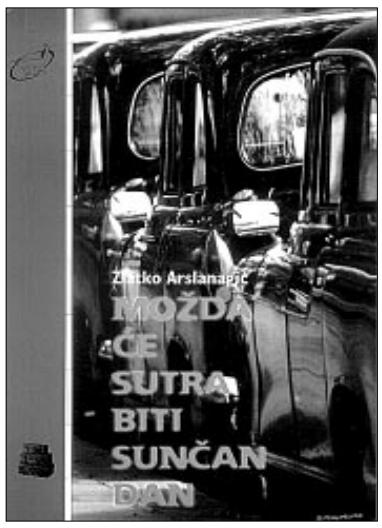
u očima,
ali i na trupu
— no na trupu tek
pod izvjesnim
kutom i izvjesnim osvjetljenjem,
— dakle:
ipak najprije u očima ptice
spašene iz nafte,
možeš ugledati dugu

tsunami

jednog dana
nestat ću u golemom valu
privaljat se,
rastočit u toj
krijesti tutnjeće i prhke pjene,
krajnjem ogranku onih sustižućih kružnica
koje sam stvorio sam,
još ono davno
kao dijete
bacivši kamenčić u vodu

ukratko

Proza



Zlatko Arslanagić, *Možda će sutra biti sunčan dan*, Književna radionica Omnibus, Sarajevo, 1999.

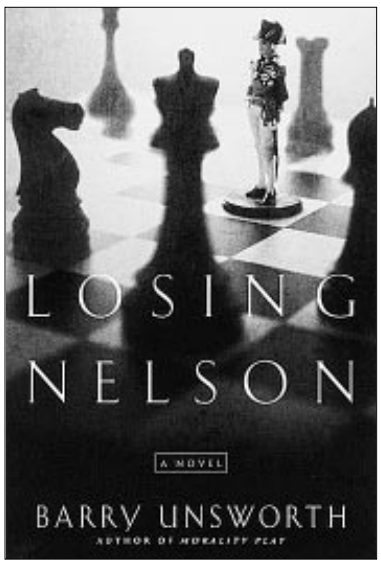
Dragan Koruga

Zlatko Arslanagić, rođen u Sarajevu 1964. godine, nije nepoznato ime u široj javnosti. Još ranih osamdesetih osnivao je kultnu *Top-listu nadrealista*, a od 1985. do 1991. godine pisao je pjesme za svoju pop-grupu *Crvena jabuka*. Komponirao je za radio i televiziju, a kad je počeo rat u Bosni i Hercegovini, napustio je Sarajevo i otišao u London. Prošle godine objavio je zbirku poezije *Između nekad i sad*, a ovo mu je prva prozna knjiga.

Riječ je o knjizi dvanaest priča koje tematiziraju egzil Bosanaca u Londonu i još jedan je u nizu literarnih pokušaja da se ocrta tužna zbilja ratnih godina. Ono što je ovdje zanimljivo upravo je prostor u koje su priče smještene, dakle London koji u gotovo grotesknom kontrastu prema Sarajevu prve polovice devedesetih na simboličkoj razini postavlja temeljni problem suvremenog izbjeglice. Bitno je napomenuti da su Arslanagićevi junaci mali, nevažni ljudi čiji se život stubukom promijenio u egzilu. Svi oni u Londonu imaju manje-više sve, pomoć koja im omogućuje da žive, ponekad čak i čitave obitelji koje su se izvukle iz ratom poharanog grada, ali nemaju duhovnog horizonta u kojem bi to mogli cijeniti. Njihov je pogled u Bosnu, toliko različit od pogleda kamera CNN-a, pogled prema onim napuštenim predjelima mladosti u koje se nikada neće moći vratiti.

Bez stilske i formalne pretencioznosti, Arslanagić gradi svoj pripovjedni svijet na vrlo tradicionalan način. Obični ljudi u neobičnome vremenu kojima se zbivaju sasvim nevažne stvari protagonisti su tog svijeta. Teme koje ih opsjedaju: ostanak, odlazak, povratak, univerzalne izbjegličke teme, tipične su za milijune nesretnika s ovih prostora koji su morali prerezati svoje živote na pola. Tako se primjerice može dogoditi da mladi bračni par silom prilika u svoj dom mora primiti troje starijih rođaka i da se naizgled idiličan brak u nekoliko mjeseci sruši kao kula od karata. Ili da se naizgled bezazleno srednjoškolsko prijateljstvo nakon mnogo godina pretvori u vezu.

Zlatko Arslanagić jamačno nije majstor kratkog pričanja. Njegove proze variraju od neuspjelih do prosječnih i iznadprosječnih, ali rijetko bi nas koja mogla općiniti. S druge strane, nepretenciozne i iskrene priče koje nam je ponudio u ovoj knjizi drže nas uronjenim u štivo do one mjere do koje je potrebno da ga pročitamo bez osjećaja krivnje i gubljenja vremena. Sentimentalnost koja izbija iz svake rečenice, naravno, više bi mogla razveseliti poklonike njegovog benda, ali i to ponajviše zbog toga jer je vrijeme sentimentalnih priča o Sarajevu iza nas. Srećom po Sarajevo.



Barry Unsworth, *Losing Nelson*, Hamish Hamilton, London, 1999.

Filip Krenus

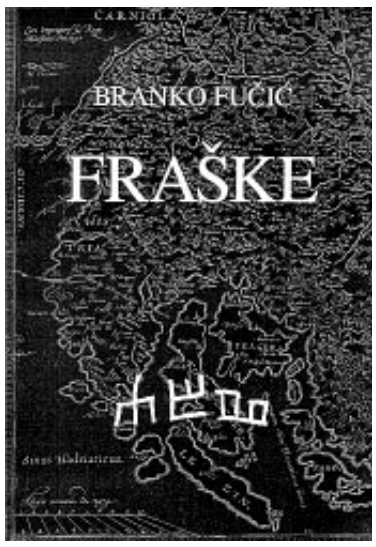
U podrumu Charlesa Cleasbyja povijest se gotovo svakodnevno ponavlja: pazeći na svaki detalj on na svom velikom stolu inscenira pomorske bitke pomičući savršene makete Nelsonove Kraljevske mornarice i njezinih neprijatelja. Na taj način sudjeluje u svakom trijumfu svog junaka. Cleasbyjevo se obožavanje nastavlja i u gornjim prostorijama njegove prostrane kuće u sjevernom Londonu. Kao povjesničar amater sve svoje snage ulaže u pisanje svojeg životnoga djela: Nelsonove biografije. Postavljen na vrtoglavo visoko postolje u Londonu, Nelsonov spomenik, koji zbog visine više nalikuje na patuljka nego junaka, simbol je jedne od najviših ikona engleskog nacionalizma. Kako bi spasio svog *blistavog anđela* Nelsona iz revizionističkih kandži ciničnih nedomoljubnih kritičara, Cleasby pokušava objasniti njegovu umiješanost u događanja u Napulju 26. lipnja 1799. godine kada je Nelson prekršio sporazum i stotine antirojalista izručio na milost i nemilost osvetničkom kralju Ferdinandu.

Barry Unsworth, koji se proslavio knjigama *Sacred Hunger* i *Morality Play* od kojih je prijevod ove druge tiskan u izdanju *Algoritma*, nudi novu definiciju povijesnog romana vješto komentirajući ulogu junaka u nacionalnoj i individualnoj svijesti te iskrivljeni svijet onih koji ne žive svoje živote, već ih *posuđuju* od slavnih osoba. Cleasby, čiji je jedini pratilac u njegovim junačkim naporima unajmljena sekretarica Lilian Butler, veoma brzo otkriva tamnu stranu svojih strasti budući da tvrdi kako je on admiralov blizanac: *Reći ću vam što su anđeli. Oni mogu biti svijetli i mračni, ali ih sve odlikuje spontanost, moć neprekidnog obnavljanja. No anđeli nisu potpuni, oni trebaju dvojnike, svjetlo žudi za tminom.* Nelsonovo balansiranje između lika junaka i antijunaka proganja Cleasbyja. Sjena sumnje toliko je zamračila sliku njegova blistavog blizanca da Cleasby, koji polako gubi svoju glavnu životnu os, odlučuje otputovati u Napulj kako bi ondje našao dokaze koji bi ih obojicu iskupili. No ono što ondje pronalazi u jezovitom završetku sjedinjuje ih jednom zauvijek: *Tamni i blistavi anđeli sastaju se u sumrak; to je jedino moguće vrijeme za njihov sastanak. A kada se sastanu udružuju se. Nakon toga više nikad neće moći napustiti jedan drugog*. Pretočivši životopis jednog junaka u opsesiju jednog luđaka Unsworth nije jasno stavio do znanja do koje je mjere htio *raskrinkati* Nelsona. Ta je namjera zasigurno postojala, no ona u ovom čudnom spoju psihološke drame i povijesnog *thrillera* nije najvažniji element.

Stephen Dobyns, *Crkva mrtvih djevojaka*, preveo Damir Biličić, Algoritam, Zagreb, 1999.

Marinko Krmpotić

Romanom *Crkva mrtvih djevojaka* ugledni američki književnik Stephen Dobyns na najbolji mogući način pokazuje kako često korištena tema trivijalne književnosti — otkrivanje suludog serijskog ubojice — može biti obrađena na način koji ravnodušnim neće ostaviti ni zahtjevnije ljubitelje književnosti. Naime iako vjerno slijedi temeljna pravila žanra psihološkog trilera, Dobynsov je roman u osnovi ponajprije izvrsna studija modernog američkog društva i načina života. Priča o tajnovitim nestancima triju tinejdžerki iz tipičnog američkog usnulog provincijskoga gradića, kao i opis potrage za monstruoznim počiniteljom, autoru služe kako bi na površinu iznio istinu o dvoličnosti života ljudi tog gradića, o mržnji prema svemu što je drukčije od uobičajenog i općeprihvaćenog, o činjenici da se ispod idealnog izgleda pojedinca i društva kriju mračne i ružne tajne. Skidanje velova prikrivenog užasa svakidašnjice malog pitoreksnog grada Aureliusa (7.000 stanovnika) Dobyns ostvaruje kroz kompozicijski savršenu cjelinu koja počinje prikazom idiličnog života Aureliusa, a završava košmarnim i kaotičnim finalom u kojem će ubojica biti, istina, otkriven, ali to i neće biti toliko važno s obzirom na zbivanja tijekom istrage. Naime, u mučnoj atmosferi traženja krivca kroz međusobna optuživanja i sumnjičenja na udar su najprije došli oni koji su drukčiji (marksistička grupa, osobenjaci, homoseksualci, samci...) da bi potom vjetar panike zahvatio i one »pravovjerne« među kojima se, naravno, krije i ubojica. Kompozicijski izvrsno zamišljenu, napetu i zanimljivu priču upotpunjavaju briljantne, gotovo balzakovski lucidne analize društvenih pojava, iznimni prikazi psihologije mase te majstorski kreirani likovi koji su u uvodnom dijelu ovog obimnog romana predstavljeni kroz zasebna poglavlja što nam kasnije omogućava suživljavanje s njima i uživanje u napetosti i višeznačnosti priče. Usprkos gorkim porukama i snažnoj noti kritike, ova sociološka analiza uvijena u omot čitateljima danas omiljene krimihorror priče iznesena je na nenametljiv i pristojan način, pa i nije čudno što je stekla ogromnu popularnost i raznovrstan krug čitatelja.



Branko Fučić, *Fraške*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1999.

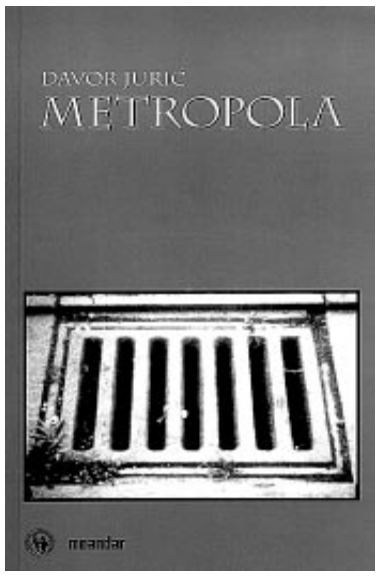
Iva Pleše

Potomak Vlaha, koji su kao pastiri u petnaestom stoljeću doselili na Krk, lovac i iscjelitelj Jure Bajčić mogao je »popraviti« slomljene kosti i čovjeku i konju, mogao je zažmirivši otkriti kamo je odlutao nečiji magarac ili pas, mogao je, kad god je poželio, uloviti i pripitomiti lisicu... Kako? »Pa, ljudi moji, Jure je bio krsnik.« A krsnici, prema narodnome vjerovanju, mogu svašta, jer su rođeni u košuljici, s glavom prekrivenom dijelom amnionskog mjehura.

Jure je i glavni junak jedne od priča Branka Fučića, stručnjaka za glagoljicu i srednjovjekovno slikarstvo, priča iz knjige objavljene gotovo godinu dana nakon Fučićeve smrti. *Jure ki načinja ruke* posljednji je od dvadeset uglavnom kraćih tekstova koje je Fučić nazvao *fraškama* — u *glagoljaškom žargonu* to je riječ koja označava *trice*, *bezvrijedne stvari*, *brbljanje*, *ludorije*. Fučićeve *trice i kučine*, žanrovski vrlo slične onima iz njegove knjige *Terra incognita*, zapravo su *male* (pri)povijesti o *običnim* ljudima, krajolicima, običajima, građevinama Istre i Kvarnera: o riječkome trgovcu Matiji Majcanu koji je godine 1633. ostrugao sa zida gradske lože u Labinu oči naslikanoga mletačkog lava; o Mati Vlačiću iz istarskoga sela Vlačići koji je fizionomijom neodoljivo podsjećao na Matthiasa Flaciusa Illyricusa; o starici koja prodaje čudotvornu travu ivu; *mirilima* na Velebitu, čempresima na savičentskom groblju, o *sipcu* s otoka Raba koji podsjeća na »crnački totem«. U *fraškama* se isprepliću prošlost i sadašnjost, putopisi, biografije i autobiografije, dokumenti i fikcija, etnografija i *mala* povijest. One nisu sveobuhvatne kulturne studije, nisu ni izvori iz kojih bi se u školama mogla učiti povijest, one su povijest i kultura viđene iz osobne i osobite perspektive.

Fraške su, također, u nas vrlo rijedak način pisanja, možda i života: onih koji, premda stvaraju ili se bave vrijednostima od nacionalne ili već nekakve važnosti, znaju pisati lako i jednostavno, privlačno, šaljivo, a pametno, znaju pisati o *trivijalnom* i *nevažnom*, znaju se zafrkavati i uživati u onome što rade. U tom je smislu tekst s početka Fučićeve knjige svojevrstan manifest: »Znate li vi, gospodo građani i kontinentalci, što je to brabonjak? To je prava minijaturna divota! To je čudo od skulpture! Ja ne znam savršeniji oblik od bodulskog brabonjka; ne znam ljepše, dotjeranije i dovršenije forme od tog malog kozjeg ili zečjeg govanca... Jedan takav savršeni i čarobni brabonjak prepoznao sam i oduševio se za nj još u najranijem djetinjstvu... Od tada, čini mi se, cijeli život stišćem po neki brabonjak u ruci.« Posljednji Fučićev brabonjak došao je, eto, i do čitatelja.

Poezija



Davor Jurić, *Metropola*, Meandar, Zagreb, 1999.

Rade Jarak

U svome pjesničkom prvijencu Davor Jurić opisuje iskustvo življenja u gradu. U prvom planu su aktivnosti koje uglavnom prakticira većina mladih, željnih života i provoda: tulumarenje, noćne skitnje, nogomet. Jezik je njegove poezije vrlo jednostavan, čini se da su označitelji čvrsto prilijepljeni za svoje označeno. Iako bi se naizgled moglo činiti da na taj način prilazi bliže stvarima, situacije koje Jurić opisuje potpuno su marginalne, nebitne u nekoj široj, psihološkoj pa i ontološkoj konstelaciji. Redom su to svakodnevne situacije iz života starijeg adolescenta koje uglavnom sadrže *spleen* i okus metropole. Čini se da ovaj pjesnik imenovanjem objekata i fenomena iz vlastite okoline razbija primarnu, narcisoidnu razinu. Stoga bi, u nekoj njegovoj budućoj zbirci, mogli očekivati daljnji razvoj. To bi bilo ili *otvaranje prema označitelju*, ili razvoj određenih narativnih struktura, opširnije fabuliranje, mogući otklon prema prozi s preciznijom karakterizacijom likova itd. Također, u zbirku su umetnute tri pjesme Marka Rajkovića koje se senzibilitetom i obradom poetskog materijala donekle razlikuju od Jurićevih, pa predstavljaju predah ili cezuru unutar kompozicije knjige. Na kraju vrijedi dodati da je knjiga ilustrirana radovima Marija Ostojića.

ALGORITAM
Ovdje predstavljene knjige objavljene na engleskom jeziku možete kupiti u knjižari
Algoritam, Gajeva 1, Zagreb.

strip

Crtani romani šou

Strip možda nije u svojim najboljim godinama, no ni kod nas ni na ostalim dijelovima kugle nije mrtav

Sunčica Ostoić

***Crtani romani šou*, međunarodni festival stripa, Zagreb, 25-28. studenoga 1999.**

Prošle je godine po prvi put u Zagrebu organiziran festival stripa *Crtani romani šou*. Riječ je o međunarodnom festivalu koji traje nekoliko dana, a *ispečen* je od najraznovrsnijih sastojaka: okruglih stolova, natječaja, promocija albuma stripa, projekcija animiranih i igranih filmova, izložbi, strip-sajma, domjenaka... Netko bi se mogao zapitati *kome to treba?* No strip autora kod nas ima, štoviše, kvalitetnih i produktivnih, publika je još kako-tako živa i zapravo nam samo izdavaštvo jako škripi.

U zagrebačkom Kulturno informativnom centru od 25. do 28. studenog održan je veći dio ovogodišnjeg programa festivala, u organizaciji Radija 101, a članovi organizacijskog odbora bili su: Tihomir Tikulin, Dalibor Talajić, Zdravko Šarčević, Ivan Prlić i Ana Marinković. Osim KIC-a strip su prihvatili i Gjuro II (izložba Dubravka Matakovića), te izlozi knjižnica Bogdan Ogrizović, Medveščak te Francuske čitaonice.

Ova je godina, čini se, kao stvorena za festival jer je prepuna obljetnica, koje su popraćene ili bar bile predviđene da ih se poprati. Svi koje ćemo spomenuti su, osim možda Tintina, dobro poznati junaci koje smo čitali i gledali u animiranim i igranim filmovima. Sedamdeset je godina Tintinu, i isto toliko tipu sa zatvorenim okom, koji žvače lulu, nosi tetovaže sidra na izuzetno velikim podlakticama, mornarsko odijelo i ponekad si dozvoli luksuz da pojede špinat. Šezdeset je godina čudnom stanovniku jednog mračnog grada, koji je smrtan, ne može letjeti, ali ima brojne sprave koje nadoknađuju njegove ljudske nedostatke pa u tamnom kostimu prolazi Gothamom kao veliki šišmiš. Mali Gal s krilima na kacigi ima pak četrdeset godina. Preostaje nam još grupa *zlikovaca* kojima je tabor mala, raspadnuta cvjećarnica, a sve ih maltretira starkelja u kolicima koji bradom mete pod i pohranjuje lovu, iznuđenu od najbližih mu bića. Tu je i zgodna, plavokosa, ne baš pametna *muškarčina*, nosonja s psom, hipohondar i propali engleski plemić. Trideset im je godina i njima u čast održan je okrugli stol pod naslovom: *Batman vs. Alan Ford*. Ako ta dva stripa promatramo kao kulturološke fenomene, onda je *Alan Ford* jedino kod nas (te ostalim republikama u bivšoj Jugoslaviji) i u svojoj matičnoj zemlji postigao kultni status. *Alana Forda* u izvrsnom prijevodu Nenada Brixija čitali su i tate i mame i pubertetlije, njegov je humor djelovao na cijelu jednu generaciju, a nije se bilo teško identificirati sa skupinom koja živi u malom, jadnom prostoru okruženom zlim velikim svijetom ili se jednostavno prepustiti genijalnim zapletima i likovima. S *Batmanom* je situacija obrnuta, on je globalno poznat, a kod nas baš i nije imao uspjeha. Ove likove ne povezuje gotovo ništa osim mnoštvo izvrsnih negativaca, a o svemu tome razgovarali su Stjepan Bartolić, Tomislav Čegir, M. Fančević i Dalibor Talajić.

Organizatori Crtani romani šoua

Novi kvadrat

Prijateljevali smo i s nekim našim stripovima koji su nacrtani posljednji put prije dvadeset godina. To su oni stripovi koji su se odmakli od *komercijale*, čije kadrove gledamo u novim i raznolikim odnosima prema tabli, a likove prema kadru, iz nekih drugih perspektiva, u nekim novim sadržajima, kojima je crtež raznolik i individualan — od korištenja crtica, samo obrisne crte, kontrasta crnih i bijelih ploha... Njihovi su autori dobro nam znani članovi grupe Novi kvadrat, koji su se pojavili nakon *Plavog vjesnika*, a kojem prethode Maurović i braća Neugebauer. Izložbe njihovih stripova bile su najposjećenije, medijski najpopraćenije, a rekli bismo i da su bile središnji događaj festivala. Na *Crtanim romanima* upriličili su drugo, i vjerojatno posljednje *druženje svojih tabli* u Zagrebu (prvo je bilo 1984. g. u Galeriji Forum). Novokvadratovci su se pojavili i za okruglim stolom (Devlić, Ilić, Kordej, Kunc, Marušić, Skozret, Zimonić, te Kvesić kao tadašnji urednik *Poleta*, jedino je Pavić bio odsutan). Govorilo se o važnosti i utjecaju grupe, statusu *Poleta*, koji nije pomogao samo stripu, već i fotografiji, muzici..., te o uvijek ponovnom otkrivanju tople vode u našoj umjetnosti (*postat ćemo konobarska nacija kada neće biti turizma*, rekao bi Joško Marušić), o tome da ima talenata, ali novac nitko da da...

Povijest svakako treba vrednovati, pa ćemo ovo shvatiti kao dostojno opraštanje. No, bilo mi nam drago da je za nekim drugim stolom sjedila i generacija onih koji danas stvaraju.

Protuotrov i *Striporama*

Bila je tu i hrpa promocija strip albuma, što kod nas i nije tako često: *Sabrana nedjela — nekad i sad* Dubravka Matakovića, slavni lik iz *Modre laste Borovnica* Darka Macana, *Luna* Krešimira Zimonića, promocija stripova izdavačke kuće Izvori: *Asterix*, *Leonardo*... Na ovoj smo promociji saznali da se u Danskoj, koja je po veličini slična Hrvatskoj, prodaje pedeset puta više stripova negoli kod nas. Naše male naklade od tisuću i nešto komada ne uspijevaju pokriti troškove, pa im neka druga izdanja to moraju nadoknaditi. Radi se, dakle, samo o entuzijastima, tržišta nema. Predstavljen je i album napravljen po Gibonnijevim stihovima, zatim koncepcijski i likovno nesvakidašnji fanzin *Protuotrov*, Irene Jukić te jedini strip-magazin u Hrvatskoj, koji ćete ovih dana naći na kioscima pod imenom *Striporama*.

Izložbom *Made in Cro II* mogli smo se podsjetiti naših izvrsnih crtača stripa i ilustratora koje čitaju i gledaju stranci, pretežno Amerikanci (blago njima i bravo za nas): Biukovića, Ribića, Macana, Sudžuke i Devlića. Održana je i izložba natječajnih radova. Uvjet za natječaj bila je crno-bijela tabla bez teksta. Žiri (Devlić, Gobac, Marušić) nagradio je: Ivanu Guljašević za *Chat noir*, Damijana Soveca i Irenu Jukić za *Modni krik*. Glavni likovi ovih autora su mačka, dva *duvača* marihuane i vampir. Treba spomenuti i nagradu Mladi lav za najmlađe crtače. Kad smo kod njih, šteta što ih na konvenciji nije bilo više.

Reprodukcije koje će vam predstaviti najbolje stripove s natječaja, i neke novokvadratovaca naći ćete u katalogu, gdje možete pročitati i tekstove o *zbivanjima i problemima*.

Na festivalu su se mogli vidjeti i dobri dugometražni animirani filmovi *Akira*, *Batman: subzero*.

Strip možda nije u svojim najboljim godinama, no definitivno, ni kod nas ni na ostalim dijelovima Kugle, nije mrtav. Problematika o kojoj se govorilo u ova četiri dana — ona našeg izdavaštva, talenata koji rade vani, pomanjkanja tradicije... — svakako je aktualna, no ima problema koji su samo dotaknuti: kamo strip putuje, kakav ga oblik čeka u budućnosti, koliko na njega utječe kompjutorska animacija, videoigre, film, kako to utječe na mlađu publiku...

No, svakako čekamo sljedeći festival, sljedeći festival, *sljedeći fest* (ode)... Z

Kadar iz prvonagrađenog stripa ChatNoir Ivane Guljašević

Kadar iz trećenagrađenog stripa Modni krik, Irene Jukić

In memoriam Edvin Biuković

Ratnik zvijezda

Sabina Sabolović

Uz tekst posvećen pozitivnoj atmosferi oko festivala stripa *Crtani romani šou* moramo, nažalost, dodati i jednu vrlo tužnu vijest. Svijet stripa prerano je napustio crtač stripa *Edvin Biuković*, rođen u Zagrebu 1969. godine. Edi je bio jedan od prvih koji je na Školi za primijenjenu umjetnost maturirao na stripu, a od 1986. godine objavljivao je stripove u *Patku*, *Comiconu*, *Mladosti*, *Modroj lasti*, *Plavom zabavniku*, *Endemu*... Na Salonu stripa u Vinkovcima dobio je 1992. godine nagradu *Mladi autor* koju dodjeljuje Društvo autora stripa. Sljedeće mu je godine, u suradnji sa scenaristom Darkom Macanom izašao album *Citati*, a u SAD-u *Grendel tales* za izdavača Dark Horse Comics. Ta se ratna futuristička priča o klanu Grendela smještena u postapokaliptični Zagreb smatra remek-djelom novog hrvatskog stripa. Na najvećoj konvenciji stripa u SAD-u *San Diego Comicon* dobio je 1995. godine za *Grendel tales* nagradu *Russ Manning* kao najperspektivniji novi autor. Mnogo je crtao za Amerikance: *Star Wars* za *Dark Horse Comics*, a 1998. godine potpisao je za *DC Comics*, uz *Marvel* najveću svjetsku izdavačku kuću, serijal *Human Target*. Dječački mu je san bio crtati *Ratove zvijezda*. Pred Edijem je trebalo biti još puno stripova.

Edvin Biuković, Star Wars, Last Command, 1996/97

euro zarez

Juraj Kukoč/Srđan Rahelić/
Gioia-Ana Ulrich

Austrija

Otvoren prvi privatni Muzej suvremene umjetnosti

Zahvaljujući paru bogatih sakupljača modernih umjetničkih djela, u Beču je otvoren prvi privatni Muzej suvremene umjetnosti. Oni su šezdesetih godina počeli skupljati isključivo austrijska umjetnička djela, no devedesetih su se godina »prebacili« i na međunarodna. U potrazi za prostorom gdje bi mogli smjestiti svoju kolekciju, na kraju su ipak odlučili otvoriti muzej, koji je posjetiteljima otvorio svoja vrata u studenom. Muzej je smješten u bečkom predgrađu Klosterneuburg, a kompleks se proteže na 3.200 m² izložbenog prostora s najneobičnijim umjetničkim kreacijama. U podrumu se nalazi veliko skladište u kojem su predviđene posebne izložbe, od kojih je prva postavljena izložba dvjesto slika amsterdamskog Muzeja *Stedelijk*, koju je zamislio njegov direktor Rudi Fuchs. Ideja tih izložbi jest da se usporede austrijska i međunarodna platna. No osim toga, vlasnici žele pružiti priliku i umjetnicima koji još nikada nisu izlagali. (S. R.)

Slovenija

***10. Ljubljana International Film Festival (LIFF)*, održan od 5. do 19. studenog 1999.**

Čak 86 dugometražnih filmova priznatih filmaša iz svih krajeva svijeta, od kojih su mnogi nedostupni redovnom kinorepertoaru zbog manjka komercijalne atraktivnosti, bilanca je 10. izdanja ljubljanske filmske fešte. Slovenski filmofili očito nisu u puno zavidnijoj situaciji od nas, pa je festivalska direktorica Jelka Stergel odlučila ponuditi publici što sveobuhvatniji presjek svjetskog autorskog filma danas. Prevladavala su već provjerena, priznata i nagrađivana ostvarenja, najviše francuske, španjolske, iranske i bliskoistočne kinematografije, dok je američki nezavisni film ove godine zakazao. Neizbježno je bilo i jedno ostvarenje trendovske *Dogme* (*Mifune* Sörena Kragh-Jacobsena), čiji razvoj Ljubljana dosljedno prati. Čast naći se među mnogobrojnim renomiranim filmovima imao je i Zrinko Ogresta s *Crvenom prašinom*, filmom koji je, zbog jake konkurencije, lokalni tisak zanemario. Tipičnu sliku o filmu 90-ih, viđenu kroz postmodernistički okvir parodije, zaigranosti, ironije i pop-kulture, danas ima samo u suvremeni film prilično neupućeni gledatelj, s obzirom da posljednjih nekoliko godina prevladava nešto sasvim drugo: ozbiljan socijalni film koji želi ostvariti što neposredniji kontakt sa stvarnošću i tipičnim društvenim problemima. Od filmova prikazanih na Festivalu valja istaknuti filmove *Čovječanstvo* Brune Dumonta, *Deseti brat* Kirgistanca Abdikalikova (koji je dobitnik jedine festivalske nagrade, nagrade publike za najbolji film iz sekcije Perspektive), *Jesenska priča* veterana Erica Rohmera, te sjajan film *Na život, na smrt* R. Guediguiana. Od ostalih europskih filmova, viđenih na Festivalu, treba izdvojiti novi art-hit Almodovara *Sve o mojoj majci*, sjajni *Simon čudotovorac* uglednog Mađara Ildika Enyedia, *Mati i sin* Rusa Sokurova, *Siročad* Petera Mullana i mnoge filmove viđene u Motovunu (*Mifune*, *Beautiful people*, *Zima 99*). Prikazan je i vrlo dobar parodičan pseudodokumentarac P. Jacksona *Zaboravljeno srebro* iz 1996. godine. Azijski filmovi prevladavali su u redateljskim retrospekcijama. Takeshi Kitano, legenda japanskog filma, predstavljen je svojim cjelokupnim opusom u koji spada i film *Vatromet*, dobitnik Zlatne palme. Veliko ime iranskog filma, redatelj Mohsen Makhmalbaf predstavljen je sa svoja tri filma od kojih je najbolji i najpoznatiji *Nek živi kino*. (J. K.)

Njemačka

Intimno prijateljstvo Wernera Herzoga i Klausa Kinskog

Sa svojim »Intimnim prijateljima« njemački redatelj Werner Herzog potpisuje dokumentarni film o strastvenoj vezi u kojoj su se isprepletale ljubav i mržnja, a koja ga je povezivala s njegovim glumcem fetišem, Klausom Kinskim. Osam godina nakon glumčeve smrti ovaj film svjedoči o složenim i dubokim vezama koje su ujedinjavale ova dva filmska čudovišta. U filmu se koriste arhivske snimke, posjećuju mjesta na kojima su se snimali filmovi o kojima se govori, a vrtoglavi slijed ljubavi i mržnje koje su jedno prema drugom gajili, predstavlja pravu fabulu filma koji omogućuje da bolje razumijemo filmski rad Wernera Herzoga i osobito mjesto koje je u njemu zauzimao Klaus Kinski. (S. R.)

Velika Britanija

***London Eats Out*, Museum of London, London, do 27. veljače 2000.**

U londonskom *Museum of London* otvorena je izložba o britanskoj kulturi jedenja. Ona uvjerljivo razbija predodžbu o čaju kao britanskom nacionalnom napitku: do početka dvadesetoga stoljeća većina je tamošnjeg stanovništva pila kavu. Mnogobrojne *Coffee Houses* bile su namijenjene muškarcima, budući da su se tamo uz jeftinu kavu nudile i usluge prostitutki. Vrlo mali broj stanovnika umio je kuhati jer mnoge londonske kuće zbog nedostatka prostora nisu imale kuhinju. Stoga već nekoliko stoljeća Britanci kupuju i konzumiraju pečenu ribu. Izložena *Fish and Chips* vrećica iz 1840. godine ilustrira britansku tradiciju *fast fooda*, koju je podupirala britanska vlada: *fast food* restorani u određenim su danima morali prodavati samo ribu. Izložba također razjašnjava zašto Britanci, usprkos kravljem ludilu, toliko žustro brane svoju govedinu. Goveđe pečenje bilo je, pogotovo za vrijeme rata, simbol nacionalne snage i neovisnosti — za razliku od lagane, profinjene francuske kuhinje. Izložene karikature prikazuju Engleze koji pored pothranjenih Francuza *pucaju* od snage. 1735. godine osnovano je društvo *Sublime Society of Beefsteaks* koje se pod motom *govedina i sloboda* još i dan-danas svakoga tjedna okuplja kako bi njezini članovi uživali u gozbi. (G.-A. U.)

Botticelli za Edinburgh

U *National Gallery of Scotland* u Edinburghu od 24. studenog izložena je slika umjetnika Sandra Botticellija (1445-1510) koju se od 1957. godine nije moglo vidjeti u javnosti. *Madonna s djetetom* koja je nastala između 1480. i 1485. godine bila je u vlasništvu Earla of Weyssa and Marcha te je bila prodana američkom Muzeju *Kimbell Art* u Fort Worthu. Britanske institucije dosad nisu imale priliku za kupnju umjetničkoga djela, budući da nije postojala dozvola za izvoz slike. Muzej glavnoga škotskog grada za Botticellijevu je sliku izvojio petnaest milijuna britanskih funti. (G.-A. U.)

Češka

***Moderna arhitektura u Srednjoj Europi 1890-1937*, Prezentacijska kuća, Prag, od 14. prosinca 1999. do 1. ožujka 2000.**

Izložba pod nazivom *Moderna arhitektura u Srednjoj Europi od 1890. do 1930. godine* svojevrstan je uvod u svečanosti Praga kao europskoga kulturnog centra u 2000. godini. Izložba prikazuje paralelan razvoj gradova u procesu urbanizacije i građevnog uređenja grada, kao i komunikacijske mreže među

metropolama Habsburške Monarhije. Gradovi su predstavljeni zajedno s njihovim zaleđem. Značenje urbanog prostora za stvaranje identiteta, širenje kozmopolitizma i nacionalnih pokreta te njihove izražajne forme središnje su teme izložbe. Arhitektura je predstavljena kao sredstvo u funkciji reprezentacije. Prikazani su modeli planiranja grada Aladara Baranyija, Josepha Marije Olbricha, Adolfa Loosa, Josipa Pricmana, Alfreda Zachariewicza i drugih arhitekata, a također će biti predstavljeni gradovi Prag, Budimpešta, Beč, Lavov, Zagreb, Ljubljana i Brno. (G.-A. U.)

Francuska

Soba za Monu Lisu

Jedna od najpoznatijih slika na svijetu Da Vincijeva *La Gioconda*, poznatija kao Mona Lisa, trebala bi se preseliti u novu prostoriju u sklopu pariškoga *Louvrea.* Ravnatelj Muzeja Pierre Rosenberg izjavio je kako se posjetiteljima želi omogućiti nesmetano razgledanje slavne slike. Mona Lisa trenutno je izložena u prostoriji zajedno s drugim venecijanskim umjetničkim djelima iz šesnaestog stoljeća u kojoj se redovno naguravaju stotine posjetitelja. No sam Rosenberg ne vjeruje kako će zasebna prostorija riješiti taj problem, budući da će uvijek biti mnogo ljudi koji žele vidjeti Monu Lisu. (G.-A. U.)

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: **Hebrangova 21, Zagreb**
telefon: **4855 449, 4855 451**
fax: **4856 459**
e-mail: **zarez@zg.tel.hr**
uredništvo prima: **radnim danom od 12 do 15 sati**
nakladnik: **Druga strana d.o.o.**
za nakladnika: **Boris Maruna**
poslovni direktor: **Marcela Ivančić**
glavna i odgovorna urednica: **Andrea Zlatar**
zamjenik glavne urednice: **Dean Duda**
redaktori: **Boris Beck, Dragutin Lučić – Luce**
redakcijski kolegij:
Grozdana Cvitan, Nikica Gilić, Nataša Govedić, Giga Gračan, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Višeslav Kirinić, Branimira Lazarin, Katarina Luketić, Jurica Pavičić, Iva Pleše, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, Ana Schmidtbauer, David Šporer, Igor Štiks, Davorka Vukov Colić
grafički urednik: **Željko Zorica**
lektura: **Marko Plavić**
marketing: **Bojan Gagić**
tajnik redakcije: **Srđan Rahelić**
priprema: **Kolumna d.o.o.**, Zagreb
tisak: **Novi list**, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su
Institut Otvoreno društvo Hrvatska
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarez

Cijene oglasnog prostora

1/1 stranica	4500 kn
1/2 stranice	2500 kn
1/4 stranice	1600 kn
1/8 stranice	900 kn

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarez*:
- 6 mjeseci 120,00 kn **s popustom 100,00 kn**
- 12 mjeseci 240,00 kn **s popustom 200,00 kn**

Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:
- 6 mjeseci **85,00 kn**
- 12 mjeseci **170,00 kn**

Za Europu godišnja pretplata 100.- DEM, za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

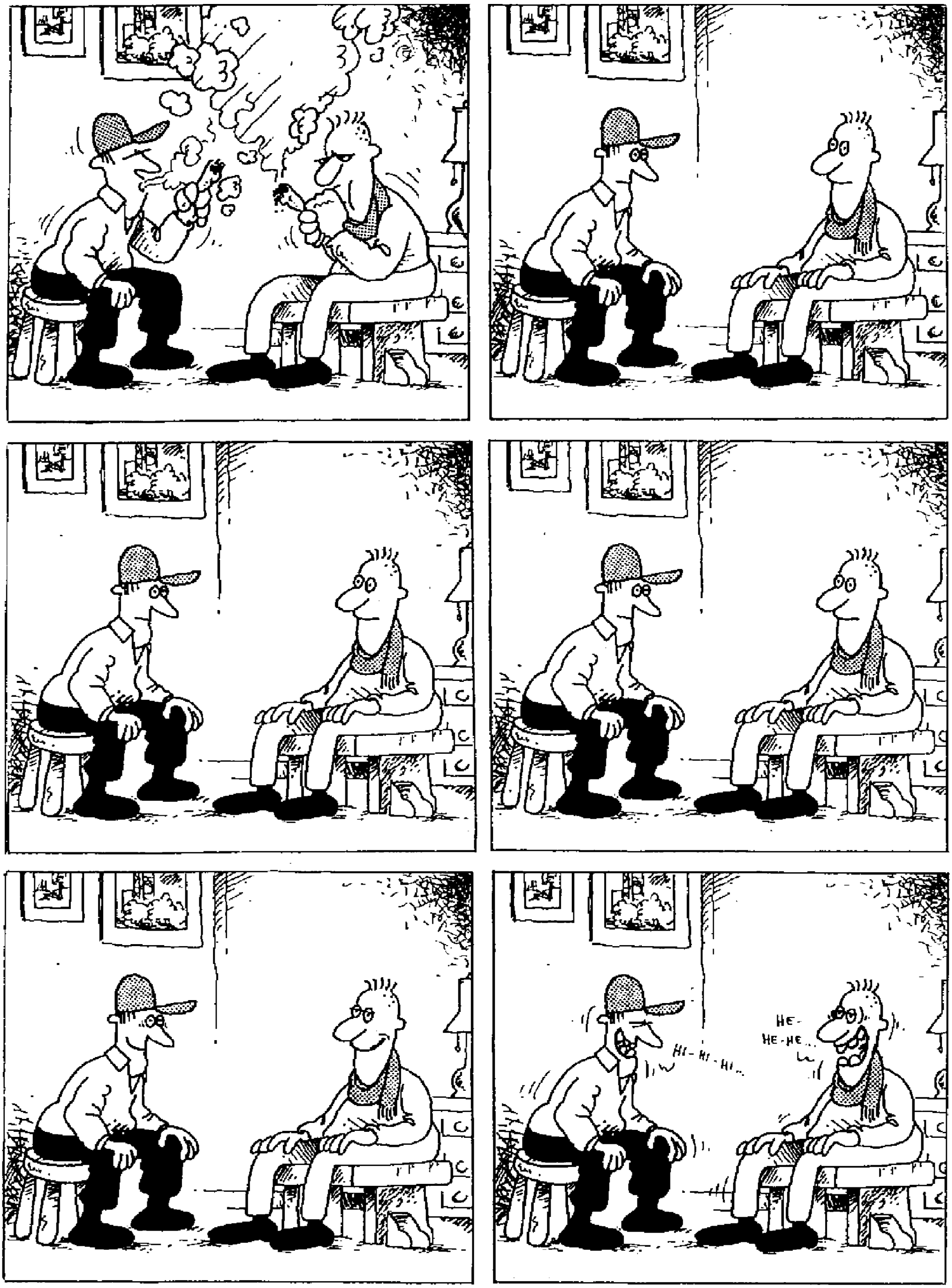
telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
30101-601-741985. Kopiju uplatnice priložiti listiću.

Crtani romani šou

Međunarodni festival stripa, Zagreb, 25-28. studeni 1999.



Druga nagrada, Damijan Sovec, Slovenija

9 771331 797006