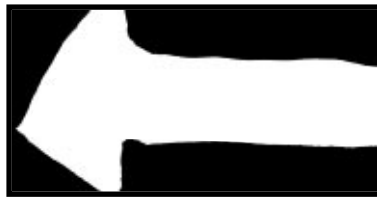


POLITIKA NIJE KURVA

Skup »O podijeljenim društvima«



Pišu i govore:

Lada Čale-
Feldman, Saša
Božić, Nataša
Govedić, Ivana
Vukelić,
Svanibor Pettan

stranice 21-29

zarez



Aleš Debeljak
Žarana Papić

ISSN 1331-7970



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 11. svibnja 2000, godište II, broj 31 • cijena 10,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

Razgovori



Josip Šentija,
Mario Strecha,
Toni
Vidan

stranice 8-9, 11, 16



Marin Blažević, Nataša Govedić

Čuvaj se
kazališnih kritičara

stranice 34-35

Tihomir Milovac,
Nada Vrkljan-Križić

Muzej
razdora

stranica 33



Srđan Vrcan

Navijači
izlaze na
teren

stranice 14-15

Populizam i komunizam

Dejan Kršić, Dušanka
Profeta, Katarina
Luketić, Boris Beck,
Pavle Kalinić

stranice 3, 10

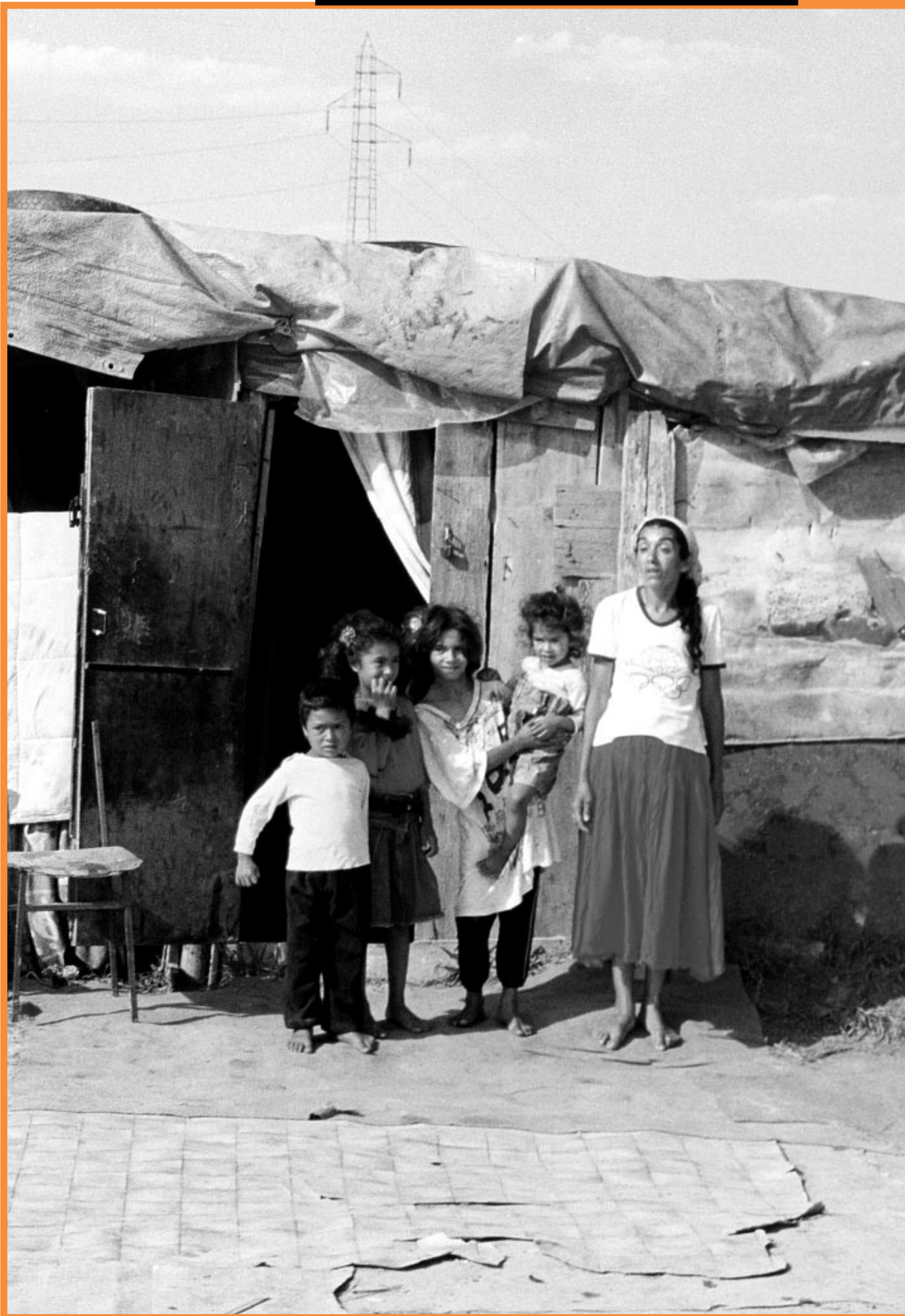


KNJIŽEVNA KRITIKA

Daša Drndić, Filip Krenus, Jurica Pavičić, Rade Jarak
stranice 41-43



9 771331 797006



zarez gdje je što

Zarezi

Info: svibanj 2000. • *Dužanka Profeta, Grozdana Cvitan* 4
Najave: svibanj 2000. • *Agata Juniku* 4-5
Multimedijalni centar Rijeka 17

U žarištu

Bitka za čisti Zagreb • *Katarina Luketić* 3
Moj nos, moj ponos • *Boris Beck* 3
Opći gubitak pamćenja • *Dejan Kršić* 6
Sto dana zamjenice ministra kulture • *Biserka Cvjetičanin* 7
Razgovor s Josipom Šentijom: Sudbina zanimljiva sugovornika • *Grozdana Cvitan* 8-9
Tito i pioniri • *Dužanka Profeta* 10
Balkan — Europa i natrag • *Pavle Kalinić* 10
Razgovor s Mariom Strechom: Umnožavanje fakulteta • *Grozdana Cvitan* 11
Razgovori: Ivan Zvonimir Čičak i Mladen Lazić: Isprike i povijesne istine • *Omer Karabeg* 12-13
Hajka na svoje igrače • *Srdan Vrcan* 14-15
Razgovor s Tonijem Vidanom: Zeleno, volim zeleno • *Hrvoje Jurić* 16

Putopis

Šmrc-turizam po Baltiku • *Gordana Nubanović* 18-19

Likovnost

Grad kao korporacija • *Davorka Vukov Colić* 20
Osobno je političko • *Rosana Ratković* 30
BIG je velik • *Janka Vukmir* 31
Razgovor muhe i skarabeja • *Rade Jarak* 32
Ljepota sada • *Silva Kalčić* 32

Kazalište

Kritičar je literarni stručnjak • *Marin Blažević* 34
Glosa o kriterijima • *Nataša Govedić* 35

Glazba

U vrtlogu simfonijskog monumentalizma • *Trpimir Matasović* 36
Pod šatorom i oko njega • *Tanja Kovačević* 36
Cedeteka • *Iva Šrot* 36

Film

Romantična zabava • *Nikica Gilić* 38
Od Delona do Damona • *Bruno Kragić* 39

Književnost

Preludij tišine • *Krešimir Brlobuš* 37
Stanica dviju Sanja • *Darko Macan* 40

Kritika

Knjiga koja zavodi • *Daša Drndić* 41
Malo dobrih žena • *Filip Krenus* 42
Daleko od žanrovske perfekcije • *Jurica Pavičić* 42-43
O životu u velegradu i drugim sporednim stvarima • *Rade Jarak* 43

Zarezi

Ukratko: knjige i časopisi • *Dragan Koruga, Sanja Jukić, Filip Krenus, Grozdana Cvitan, Barbara Kelčec-Subovec, Boris Beck* 44-45
Eurozarezi • *Srdan Rabelić, Gioia-Ana Ulrich* 47

Reagiranj

Što zapravo tišti gospodina Šmita • *Tibomir Milovac, Nada Vrkljan Križić* 33
Islam i bošnjaštvo • *Anto Batinić* 43
Falsifikati i laži • *Damir Radić* 46

TEMA BROJA
POLITIKA NIJE KURVA
Priredila: Nataša Govedić

Društvo, granice i kako ih prijeći • *Lada Čale Feldman* 21
Haider bez granica • *Saša Božić* 22
Dugo putovanje do samorefleksije • *Nataša Govedić* 23
Razgovor sa Žaranom Papić: Kako se kalila shizofrenija • *Nataša Govedić* 24-25
Potraga za nesrećom, globalizacija i nacionalni identitet • *Aleš Debeljak* 26-27
Razgovor sa Svaniborom Pettanom: Romska glazba — glazba svih naroda • *Ivana Vukelić* 28-29

Autor fotografije na naslovnici: Kasim Cana

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

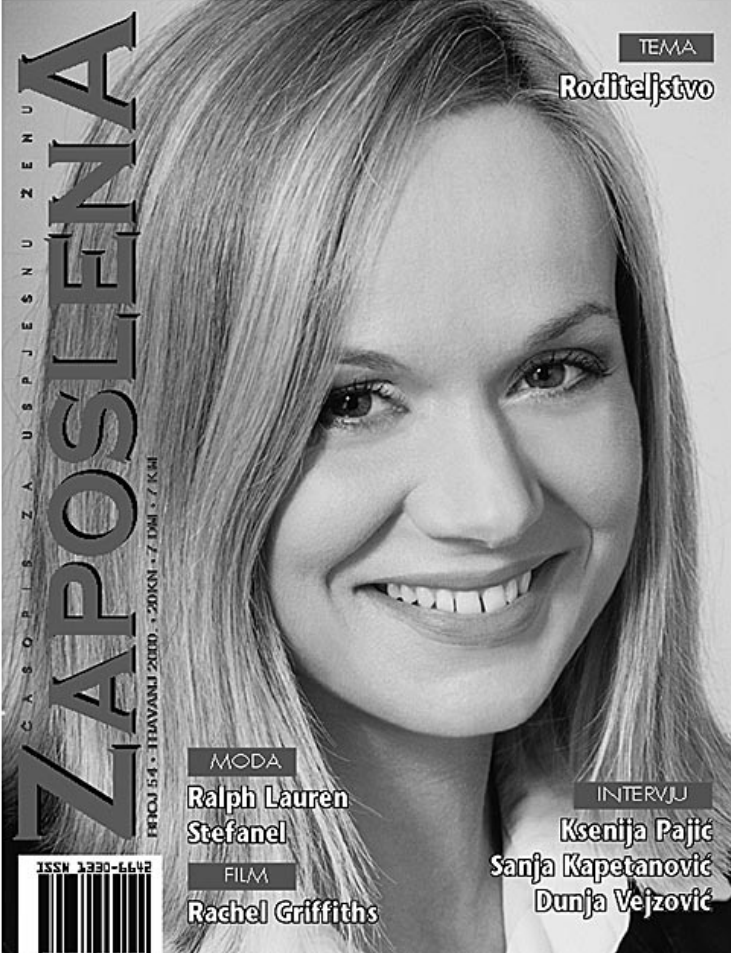


DEVIN
d.o.o. 10000 ZAGREB
A. HEBRANGA 23
TEL (01) 4856-252
Pršut cijeli i rezani
Sirevi paški i livanjski



NOVO ! USKORO IZLAZI IZ TISKA ! NOVO
dr. H. C. Zabludovsky
Fantastični bestijarij Hrvatske
i na vašem peronu

**Za žene
koje hoće više**



ZAPOSLENA
TEMA
Roditeljstvo

MODA
Ralph Lauren
Stefanel

FILM
Rachel Griffiths

INTERVJU
Ksenija Pajčić
Sanja Kapetanović
Dunja Vežović

ISSN 1380-6640
9 771330 664002

NOVI BROJ U PRODAJI



Dušanka Profeta/Grozdana Cvitan

Češka književnost — Twelve points

Izgleda da su Hrvati ponovno počeli čitati Čehe. Kažem ponovno, zato što se za vrijeme mnogobrojnih Vieweghovich hodočašća po Hrvatskoj dobivao dojam da prije njega ova zemlja nije znala da češka literatura uopće postoji. Podsjećanje na Haška dogodilo se, nedavno, u okvirima top-lista u kojima su se birale knjige stoljeća. U skladu s terminologijom nadolazećeg Eurosonga, reći ćemo da su mu mnogi naši intelektualci »dali glas«. Potom je Renata Kuchar dobila godišnju nagradu Društva hrvatskih književnih prevodilaca za prijevod Šotolina romana *Jesen u vrtnoj restauraciji*. Renata Kuchar potpisuje i prijevod romana Ludvíka Vaculíka *Kako se prave muška djeca* koji je izdala Mozaik knjiga. Vaculík je gostovao u Zagrebu prošlog tjedna u Društvu hrvatskih književnika pa u Češkom narodnom domu. *Kako se prave muška djeca* roman je kojem je kao građa poslužio autorov vlastiti ljubavni trokut i muke koje su iz njega proizašle, a su-

deći prema publici u Češkom narodnom domu, ta je tema vrlo zanimljiva ženama. Vaculíkova biografija, osim ljubavnih trokuta, pokazuje i uspješnu novinarsku i uredničku karijeru, kao i dugogodišnju disidentsku poziciju. »Mnoge su loše češke knjige napisane iz domoljubnih razloga.« — izjavio je autor u razgovoru za Nacional. Možda je to razlog zbog kojeg članovi DHK nisu pokazali velik interes za češkoga kolegu. (D. P.)

Tony Blair: Treći put, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb 2000. Preveo: Boris Maruna.

Što je *Treći put* odnosno koji je to put nove politike za novo stoljeće? Ono u kojem društvena zajednica kreira put kojim želi ići. Kako je to moguće? Postignute razine socijalne pravde treba poboljšavati, a na putu države blagostanja postavljati obvezujuće ciljeve i vrijednosti. Europski socijaldemokratski napori, uz mir i pravdu, trebaju omogućiti raspravu u društvu na način da politička zajednica kreira društvo u kojem želi živjeti. Srednji put, a on je danas između nove desni-



ce i stare ljevice, onaj je na kojem kroz ideje treba promišljati društvo u njegovim stalnim promjenama. Ne dopuštajući vremenu da zaskoči potrošene, propitane i

nezadovoljavajuće mogućnosti dosadašnjosti, Blair praktičnopolitički najprije lijepi etiketu — Giddensov Treći put smatra sasvim dobrim imenom — a zatim ga analizira kroz nužne promjene, kroz gospodarstvo koje ga mora omogućiti kao i kroz oblike uređenja koji ga nose. Vođa Laburističke stranke (Nove laburističke stranke) i najmlađi ovostoljetni premijer Velike Britanije Tony Blair *Trećim putom* ponudio je praktični program, koji ujedno vodi i raspravu i to unutar ljevice koja je nova ozbiljna procjena socijalne demokracije koja zabvača duboko u vrijednosti ljevice da bi razvila radikalno nove pristupe. Napisan da bi bio prihvatljivim širokom krugu čitatelja (izbornoj bazi) esej *Treći put* trebao bi na isti način izazvati pozornost i hrvatske političke publike. Stoga i ne čudi da su knjigu uz direktora *The British Councila* Robina Evansa u HND-u 3. svibnja predstavljale *jake snage* hrvatskog SDP-a, što je tom prigodom bio i dobar promidžbeni predizborni potez. Blairov esej predgovorom je popratio Milan Bandić, a pogovorom Pavle Kalinić. (G. C.)

Razgovor: Alexey Taran

Ista strana Atlantika

Agata Juniku

U povodu premijere Zagrebačkog plesnog ansambla, 26. svibnja

U ZKM-u će 26. svibnja premijerno biti izvedena predstava *Krava Licario Sveta Opiano* koju je sa četvoro plesača Zagrebačkog plesnog ansambla radio venezuelanski koreograf Alexey Taran. Tarana, to jest njegov koreografski jezik, zagrebačka publika mogla je vidjeti na prošlogodišnjem Tjednu suvremenog plesa, kada je gostovao s predstavom *Carne en doce escenabolas* svoje matične kompanije *Neodanza* iz Caracasa. Iako mu je ovo prvi put da radi s nekim drugim ansamblom, Taran ima višegodišnje »evropsko iskustvo« koje je započelo nagradom na Koreografskim susretima u Bagnoletu 1996, tj. jednom od najznačajnijih natjecanja takve vrste u svijetu, za koreografiju *18 minutos por 2 1/2 tiempos bolo*. Nakon toga uslijedila su gostovanja i koprodukcije u nekoliko najvećih kazališnih kuća u Njemačkoj te nedavno i s *La mammom* iz New Yorka.

U najnovijoj predstavi plešu Nikolina Bujas, Jelena Vukmirica, Aleksandra Janeva i Pravdan Devlahović koje Taran potpisuje i kao koautore predstave.

— Koncept ovog djela temelji se na stvaranju prostora sa četiri osobe iz zemlje posve različite od one iz koje dolazim, s kojima nikad nisam radio. Radi se dakle o nekoj vrsti istraživanja, otvorenog laboratorija, na podlozi iskustava i zamisli koja donosim iz Caracasa. Konkretno, riječ je o romanu *Oppiano Licario* pokojnog kubanskog pisca Joséa Lezame Lime te o romanu *Sveta krava* čileanske spisateljice Diamelae Eltit. Romani su rabljeni kao predlošci pri stvaranju pojedinih prizora. Koncept je dakle stvaranje laboratorija u kojem se četiri osobe pretvaraju u četiri životinje, četiri svete krave.

Jeste li već donijeli gotov koncept ili su u nekoj mjeri i plesači utjecali na njega?

— Isto to započeo sam raditi sa šest plesača u Caracasu, no te sam zamisli drastično izmijenio kad sam počeo raditi ovdje. Na neki se način radi o lomu, o sukobu koncepta koje sam donio sa sobom i onoga što sam ovdje zatekao. Plesači su

jako utjecali na rad, ne samo zato što su ljudi koji dolaze iz potpuno različite zemlje, drukčijih uvjeta života i rada, već i zbog načina na koji radimo. Plesača uvijek poštuju u okvirima njihovih fizičkih i intelektualnih sposobnosti, stoga je svaki izvođač mojeg djela uvijek nužno i njegov koautor. Zato su oni i navedeni kao koreografi. Riječ je o njihovoj preispitivanju mojih zamisli koje sam donio iz Caracasa. Može se reći da su potpuno razbili moj raniji koncept.

Sa svakim izvođačem radili ste posebno, uglavnom na bazi improvizacije. Jeste li na neki način zadavali polazište tib improvizacija?

— Svaki plesač — ondje ili ovdje — razmišlja drugačije, ima drugačije komplekse, probleme... Tu počinje konvergencija zamisli koje sam donio, zamisli o zadanoj strukturi i estetiци pokreta koji mene zanimaju. Meni je svaki plesač kontradiktoran, što ide puno dalje od samog pokreta. Strukture od kojih započinje improvizacija zamišljene su poput osnovnih partitura, u ovom slučaju polazi se od slika koje mi padaju na pamet čitajući baš ova dva romana. To je za mene beskonačan niz prizora jer svaka dovršena improvizacija predstavlja novo polazište za daljnje improvizacije. Teško je ukratko objasniti od čega točno polazi improvizacija. Osnovno je polazište improvizacije pokretom uspostaviti određene odnose među određenim slikama, u određenom odnosu s određenim prostorom.

Jeste li zadovoljni obavljenim poslom?

— Kad sam danas vidio što je napravljeno — u tom sam smislu govorio da su četiri izvođača aktivni koautori djela — činilo mi se da sam samo još jedan gledatelj, potpuno zadovoljan, zaljubljen u rad njih četvoro. Izgledaju kao četiri groteskne životinje unutar prostora koji je stvoren tijekom našeg rada. U tom me smislu uopće ne brine što moram otići i što će oni morati još mjesec dana raditi bez mene. Imam puno povjerenje u njih jer sam vidio njihove izvođačke i interpretativne mogućnosti te stupanj odgovornosti koji posjeduju, što me se iznimno dojmilo.



SVETA KRAVA... © NINA ŽOVIĆ · STUDIO SELSKA

I konačno, možete li usporediti svoja »radna iskustva« u Neodanzi i u ZPA-u?

— Prvi put me neka druga skupina pozvala da nešto napravim, da radim koreografiju u kontekstu posve različitom od onog u kojem sam navikao stvarati. Stoga sam došao s izvjesnim strahom, određenom rezervom ne znajući što me čeka. Shvatio sam da su te dvije skupine različite jer su ljudi u njima različiti. U tom smi-

slu za mene je ZPA nov prostor stvaranja, u kojem sam se međutim mogao u potpunosti izraziti. No, ne osjećam da je riječ o nekom novom procesu. Samo sam prešao Atlantik i našao se u novom okružju. A pritom moram istaknuti da mi je gospođa Snježana Abramović dala priliku da radim u uvjetima možda nešto komotnijim od onih na koje sam navikao u Caracasu. ☑



“Ugasi televizor.” - mama
http://mama.mi2.hr

Razgovor: Marcell Mars Mama je u gradu

Agata Juniku
U povodu otvaranja kluba
net.kulture (mama)

Information wants to be free ideja je čija je materijalizacija nužna društvima i zajednicama poput Hrvatske — tvrde osnivači kluba net.kulture (mama), koji će biti otvoren 15. svibnja u Zagrebu, u Preradovićevoj 18. Baš kao i net.kultura — koja je, preslikavajući strukturu Interneta, »decentralizirana, komunikacijski višesmjerna, nehijerarhijska, transnacionalna i transkulturalna« — zamišljena je i mama. Ona želi biti »zračna luka, dnevni boravak, cybercafe, čitaonica, radionica i radioprodukcija«, koja će dozvoliti svim građanima, pa dakle i »alternativnim i manjinskim identitetima«, ravnopravnu poziciju u korištenju medija. U novootvorenom prostoru, bit će tako smještene redakcije net.radio (radio.active), infoteka, knjižara. (media.lab.team) će stvarati Internet-stranice i multimedijalne aplikacije i održavati Web-poslužitelj »specifičan po progresivnim, kulturno-inovativnim i društveno-kritički angažiranim sadržajima«. Mama će organizirati izložbe, video i multimedijalne projekcije te tečajevе korištenja »multimedijalnih kompjutorskih alata«.

Mama je projekt Multimedijalnog instituta (mi2) iz Zagreba, a financijski ga podržava Institut Otvoreno društvo Hrvatska. Voditelji projekta su Teodor Celakoski, Vedran Gulini i, naš sugovornik, Marcell Mars.

— Zašto net, pa kultura? Kod nas se sve što nije državna kultura, nametnuta odozgo, smatra alternativom. No, koncept alternativne i mainstream umjetnosti nije dovoljan jer, naprosto, ono što se danas kod nas zove alternativnim negdje vani je čisti mainstream. Mi smo htjeli napraviti nešto specifično, što će dati više prostora za neku jaču izdiferenciranost kulturne scene. Naime, nešto što pokušava napraviti net.culture.policy. To je kontekst koji se istovremeno tiče tehnologije, medija, politike i umjetnosti, tj. u kojemu se sve to isprepliće. Današnji problemi implementacije novih tehnologija sutra će otvoriti politička pitanja. Pritom je ključno pitanje pristupa informacijama. Mi bismo željeli da on bude što otvoreniji i da startne pozicije budu što jednaki. Međutim, koliko god ta net.kultura bila otvorena, ulaznica za nju će uvijek stajati tisuću dolara. Naime, da bi ušao u taj prostor koji možeš nazvati kako god hoćeš, postoji neki kompjutor koji trebaš kupiti/napraviti. Rješenje tog problema u domeni je globalne politike i institucija tipa UN, WTO, MMF ili možda upravo u ignoriranju ili... no, to je već druga priča.

U promotivnom materijalu piše da će mama biti, između ostalog, i »zračna luka«...

— Da, mama će biti uređena kao aerodrom. Znači, postoji neka signalizacija, frequent flyers club, terminal, check in, duty free itd. To je neko frekventno mjesto na koje možeš doći i čekati, između neke dvije stvari koje se dešavaju.

vaju. A mi smo upravo tako zamislili mamu. Prije svega nam je bitna izmjena informacija, ali i da ljudi komuniciraju, da provode tamo dio svojeg vremena, da nešto rade ili da naprosto čekaju. Do sada su inicijative poput ove, od Warhola do Attacka, najčešće bile stavljanе u kontekst tvornice. Uvijek je tu bila neka radnička priča sa čekićem i industrijskim štihom, no Rutti, autoru koncepta, i meni ova ideja s aerodromom se činila primjerenija. Rutta se pritom sjetio i jednog dizajnera koji je rekao da je jezik bastarda jezik luke. Luka je mjesto gdje se može naći milijardu različitih jezika koji koegzistiraju na istom mjestu. A mama je upravo to cilj — različite ideje na istom mjestu.



Mama je jedan od projekata Multimedijalnog instituta koji djeluje već godinu dana. Čime se sve bavi mi2?

— Mi2 je multimedijalni institut nastao kao spin off projekt Sorosove fondacije, to jest projekt koji bi se u budućnosti trebao osamostaliti. Nama je od početka bilo jasno da je to jedino moguće s nekim fizičkim prostorom i njegovim jasnim identitetom. U međuvremenu, od kada nas je pozvao Dražen Čolak kojemu je trebalo kreativnih snaga u Internet-programu, radili smo natječaj mi2.web.award iza kojeg sad ide ova izložba. Poslije toga smo u Labinu sa Žanom Poliakov iz Beograda radili cyber kitchen, radionicu za žene s Kosova, Albanije, BiH... koja je bila podijeljena na teorijski i praktični dio. Osim predavanja o feminizmu i cyber feminizmu, pripremili smo i tečaj Interneta i web dizajna. Pritom je naša ideja da se Internet počne percipirati i koristiti ne nekoj višoj razini, a ne kao čisto oduševljenje tehnologijom, tj. kao još jedan proizvod potrošačkog društva. Znači, htjeli smo im prenijeti neka tehnička znanja, ne u smislu kako treba gurati miša, nego zašto im sve to može služiti.

Upravo s tom idejom mi2 sudjeluje u inicijativi radio.active, koji će također biti dio mame. O čemu je riječ?

— Radio.active je zamišljen kao radiostanica koja eto ima nešto drugačiju komunikacijsku strukturu. To znači da ne postoji zgrada s redakcijama kulture, politike itd., nego postoji puno modula koji svojim identitetom garantiraju sadržaj.

Radio.active nije samo radio, a nije ni samo Internet. Već neka kombinacija. Na promjenama u tehnologiji radi neka scena koje smo mi dio, ali u isto vrijeme radi i primjerice Microsoft ili

AOL, kojima zapravo ne odgovaraju neke stvari koje pruža tehnologija. Recimo, ne odgovara im tolika decentraliziranost, skloni su tome da potpuno otvoreni sustav naprave takvim da postoji samo jedan centar koji će odašiljati vijesti i da u stvari jedina interakcija koja se dešava između ljudi i centara informacija bude broj kreditnih kartica. A to nije naša priča. Baš naprotiv, mi zapravo otvaramo neki velik prostor upozorenja i uopće otvaranja te teme.

Kako će konkretno radio.active funkcionirati i koje su ključne stvari na koje će radio.active upozorivati?

— Nemoguće je da nema hijerarhije. Jednostavno, struktura koja se tamo stvara proizlazi iz komunikacije, a ne nametanja odozgo. Znači, onaj koji ima najviše informacija i koji najviše komunicira, on je najizloženiji i na neki način ima najveću moć. Ali otvorena komunikacija dopušta i drugim ljudima da zauzmu to mjesto. Mislim da je radio.active za sada dobar news service, da je na jako dobrim tehničkim temeljima. Ono što je zanimljivo s Internetom jest da sva komunikacija koja se na njemu dešava može biti arhivirana. Nama je cilj da to snimanje bude usmjereno k nekoj kategorizaciji koju smo osmislili na više razina. Znači, ići ćemo za tim da svi ljudi, svi linkovi, sve vijesti prođu kroz tu istu kategorizaciju. Cilj nam je da to arhiviranje i kategoriziranje bude kao neka baza za input i output informacija, a da ljudi koji su uključeni u arhiviranje imaju slobodu izbora biti tu ili ne. Trenutno je u svijetu u tijeku bar deset velikih sudskih procesa koji se tiču tehnologije, a da ljudi u stvari ne znaju o čemu se tu radi, pri čemu je naravno mogućnost manipulacije ogromna. Naša misija će biti da jednostavno upozorimo na onaj dio koji je svima shvatljiv, bez obzira na to zanimaju li ih tehnički detalji ili ne. No, čini mi se da je trenutno najveća tema pitanje intelektualnog vlasništva. Ono se otvara svugdje — u glazbi, videu, evo sad i u DNA priči. Naime, s jedne strane postoji tendencija da znanje bude transparentno i dostupno sve većem broju ljudi. Ali s druge strane, kada neko znanje može postati komercijalno naplativo, počinju veliki problemi. Radio.active će vjerojatno tako imati probleme s ponovnim emitiranjem nečijih programa. Jer mi, primjerice, ne vidimo zašto, ako je nešto već na Internetu, to ne bi bio i dio ostalih medija. Tu onda dolazi priča s pravima na izvođenje, koja opet digitalizacijom zvuka i slike pada u vodu. Izmjena informacija je toliko uzela maha da ljudi s iskustvom besplatne izmjene informacija teško prihvaćaju stare ograničavajuće zakone s autorskim pravima. Danas vrlo teško može proći neki zakon koji će to vratiti unazad. Za ljude poput pop-zvijezda, koji su jednim hitom osigurali egzistenciju za sebe i sljedećih deset generacija, to je, naravno, problematična stvar. Tehnologija u tom smislu stvari vraća puno bliže realnosti, a mnogima to ne odgovara. Ali, drago mi je, ima već dovoljno

DVA BLOKA UMJETNIKA

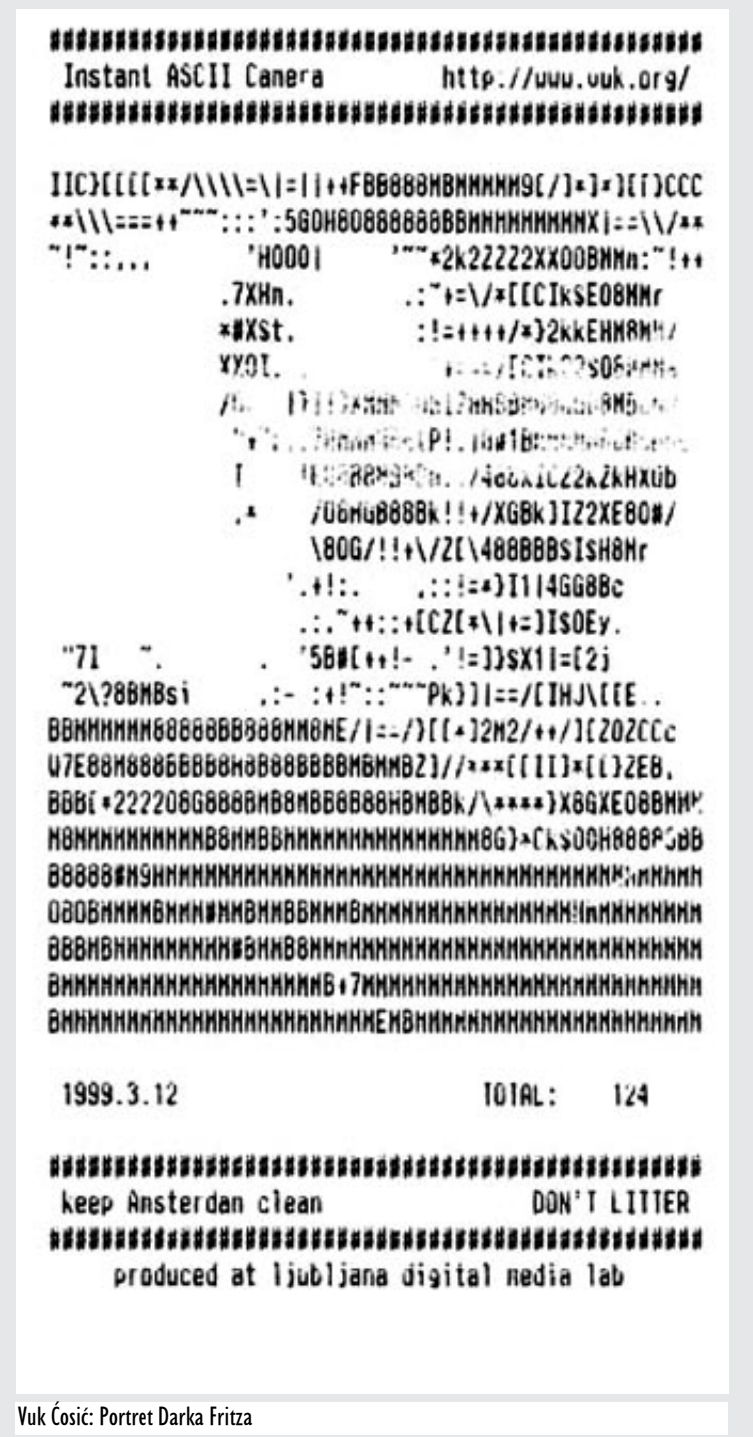
U sklopu promocije mame, tj. kao njezin prvi projekt, u Galeriji PM i Salonu HDLU-a 14. svibnja će u 18 sati biti otvorena izložba Internet i kompjutorske umjetnosti '60-ih, naslovljena I am Still Alive. Bit će predstavljene tri kategorije radova: radovi članova žirija mi2web.nagrade Vuka Čosića (Ljubljana), Alexeia Shulgina (Moskva) i Blaženka Karešina — Kare (Zagreb Amsterdam), potom nagradaeni radovi istog tog natječaja koji je bio otvoren od rujna 1999. do veljače 2000, te radovi kompjutorske umjetnosti iz kolekcije Muzeja suvremene umjetnosti. Kurator izložbe je Darko Fritz.

— Zanimalo me je što je pozicija medijske umjetnosti u Hrvatskoj danas, to jest vidjeti koja je tradicija njezinog prezentiranja i produkcije kod nas. Naime, 1968, 1969. godine u Zagrebu, u sklopu Tendencija 4, tijekom godine dana bila su organizirana četiri simpozija i kolokvija na temu kompjutorske umjetnosti, a pritom je postojao i časopis Beat International gdje se objavljivala medijska teorija. Također, u Zagrebu su realizirana i dva rada kompjutorskih instalacija u stalnom postavu Vladimira Bonacića i na fasadi Name na Kvaternikovu trgu. Zanimalo me, dakle, koja je moguća produkcija trideset godina nakon tog internacionalnog konteksta i okupljanja umjetnika u Hrvatskoj te kako je uopće bilo moguće postaviti takav jedan kompjutorski rad, u tadašnjem kontekstu umjetnosti na javnom mjestu, kada su se gradila uglavnom brončana i slična spomen-obilježja.

Na koji način u izložbi referiraš na to vrijeme?

— Pristup je isključivo arhivski. Dakle, izlažem iz Muzeja suvremene umjetnosti ono što se nalazi u kolekciji kompjutorske umjetnosti iz tog doba, s minimalnim filtriranjem te kolekcije, i postavljam je tik uz novu produkciju Internet-radova — zastupljenih što natječajem što radovima članova žirija. A to su Alexei Shulgin, Vuk Čosić i Blaženka Karešin — Karo. Shulgin i Čosić su pioniri net.arta. Oni su prvi Internet-umjetnici koji su ušli u muzejske strukture i tako stekli status svojevrsnih zvijezda. Neću uopće predviđati, jednostavno želim vidjeti na licu mjesta kakav će biti suživot te dvije vrste radova s trideset godina razlike.

Ovaj projekt će ujedno progovoriti i o kontekstu političko-društvene situacije koja kreira kulturnu politiku. Naime, prije trideset godina, u tadašnjoj Jugoslaviji, u Zagrebu su se uspjeli okupiti umjetnici oba bloka. To je bilo jedino mjesto na svijetu gdje su oni izlagali zajedno. Zanimaju me kako se današnje političke strukture mogu nositi s takvom poviješću, to jest jesu li uopće svjesni takve povijesti, kao i današnjeg tretmana umjetnosti na javnom mjestu. ☒



umjetnika koji su to prihvatili, kojima nije problem svoju umjetnost dijeliti s publikom. Oni koji se najviše bune su zapravo advokati, menadžeri i sl. Ali, nije tu riječ samo o umjetnicima. Tržišna utakmica omogućila je, primjerice, da je netko zbog novaca u farmaceutskoj industriji pretekao cijelu akademsku zajednicu koja je radila na mapi DNA, i oni to sad naravno hoće prodati. Ali, ljudi srećom već shvaćaju da nije u redu da o tako značajnoj stvari informaciju ima samo mali broj ljudi i da je jedini razlog zbog ko-

jeg oni to imaju novac. Na to sam mislio kada sam rekao da ćemo se baviti stvarima koje su nešto više od oduševljenja činjenicom da možeš pogledati mail preko mobilnog aparata.

Uvjeren sam da u mami možemo raditi dobar program. Naša je sreća da kompletan kontekst net.arta i net.aktivizma nije nov, da su najveći u tom poslu ljudi koji su u mogućnosti da budu financijski neovisni, tako da za suradnju s njima nije potreban novac. Jedino je potrebno naći zajedničku frekvenciju s njima. ☒

U žarištu

Hajka na svoje igrače

Novina u navijačkom ponašanju — neredi na utakmici Hajduk-Šibenik

Srdan Vrcan

Nedavno se na stadionu u Poljudu dogodilo nešto posve novo u našem nogometu i u našem nogometnom navijaštvu s upadom navijača u zaštićeni teren za igru. Dakako, već prije taj isti stadion je bio svjedokom nesumnjive inventivnosti Hajdukovih navijača. Tako je, prisjetimo se, upravo na tom stadionu po prvi put u nas bila bačena kutija s plinom suzavcem u trenutku navijačke narcisoidne opijenosti. Na tom istom stadionu i to na samom terenu za igru bilo je pred punim gledalištem izvršeno i prvo nogometno ritualno umorstvo/žrtvovanje zavrtanjem vrata jednom ni krivom ni dužnom pijetlu. I to u znak simboličke najave onoga što je čekalo nogometaše francuskog kluba koji je tada igrao s Hajdukom na nekom europskom takmičenju i onoga što im se na kraju balade trebalo dogoditi. Istodobno su se na stadionu dogodili i neki iznimno drastični oblici navijačkog ponašanja premda ne posve novi i do tada nepoznati. Naime, događalo se da navijači upadnu preko ograde u igralište bilo za vrijeme utakmice bilo neposredno nakon njezina završetka. I to kao usamljeni pojedinci ponajviše iz osobnih ekshibicionističkih namjera da bi ih se vidjelo i da bi njihov junački podvig bio zabilježen u novinama, na radiju i na TV-u. Ali događali su se i upadi razjarene navijačke grupe koja je ulazila u teren kako bi prekinula utakmicu i pokušala se fizički obračunati sa sucem zbog njezina načina suđenja ili nekim od protivničkih igrača zbog njegove grube igre ili navodna izazivačkog ponašanja.

Nasilje prema našima

Međutim, u svim tim prijašnjim postupcima uvijek je ostajala jasna temeljna linija nogometu svojstvenog razgraničavanja i suprotstavljanja. A to znači linija koja razdvaja *nas* i *njih*, *naše* i *njihove*. I nasilje koje je pri tome dolazilo do izražaja na ovaj ili onaj način uvijek je bilo nasilje koje je poštovalo tu temeljnu binarnu liniju razlikovanja i razgraničavanja u nogometu. Ono je, naime, uvijek bilo usmjereno protiv *njih* i *njihovih*. Radikalna novina ovog najnovijeg upada Hajdukovih navijača bila je upravo u tome što se ta temeljna linija nije poštovala. Fizičko nasilje kojim su sada navijači zaprijetili bilo je usmjereno samo na *naše*. Upavši u teren navijači Hajduka, pripadnici Torcida nisu po terenu ganjali igrače Šibenika, igrače protivničke momčadi ni suce i funkcionere. Oni su krenuli u hajku i lov na Hajdukove igrače i bili su spremni upravo njih premlatiti. Očito su bili žedni baš nji-

hove krvi. Igrači su shvatili poruku koju je navijački upad na teren glasno objavio, pa su se od nasilja gnjevnih navijača

policijom, ali nisu viđeni navijači koji po igralištu jure za igračima svoje momčadi da bi se s njima fizički obračunali.

Šibanje božanstava ili nasilje u ljubavi...

To, razumije se, nameće ne lako i ne jednostavno pitanje:

spašavali ne samo bijegom u svlačionice, nego se kasnije nisu usudili izići iz stadiona, otići spavati svojim kućama te se pojaviti na mjestima gdje obično provode večer. Prepoznali su,

Druga temeljna novina je u tome što se navijači više ne zadovoljavaju samo time što verbalno vrijeđaju neke igrače momčadi za koju inače navijaju a koji im se iz nekih razloga ne

kako razložito objasniti taj neočekivani obrat u hrvatskom nogometnom navijaštvu i u ponašanju takoreći već etabliranih hrvatskih navijačkih plemena? Kako protumačiti obrat od ju-

naoružani šibama te dobro išibati svoje inače štovane bogove. I tako zapravo naplatiti svoje, unatoč svim molitvama i žrtvama neostvarene želje i molbe. Time su se oslobađali svojih nagomilanih frustracija zbog neispunjenih očekivanja i nadanja. Posrijedi je, dakle, bila logika koja pokazuje kako nije lako biti božanstvo koje traži štovanje i obožavanje te zahtijeva molitve i žrtve, budi nade i visoko postavljena očekivanja, a da pri tome istodobno ne izaziva nezadovoljstvo i ne stvara frustracije



Jakov Pilić

Ono što se u posljednje vrijeme događa u nogometu kulminacija je krize političkog načina vođenja, ali i početak borbe oko HDZ-ova nasljeđa u nogometu

dakle, poruku da je otvoren navijački lov na njih i obračun s njima. U tom je prva temeljna novina ovog splitskog incidenta: torcidašima pripada *zasluga* što su u nogometno navijaštvo unijeli nešto što do sada nije bilo viđeno. I to nije viđeno ne samo u gotovo stotinu godina što se nogomet igra u Splitu, nego zapravo nije do sada viđeno ni u kvalitetnom europskom nogometu. Naime, u tom nogometu su već viđeni sukobi i krvavi obračuni s protivničkim navijačkim plemenom; viđeni su pokušaji obračuna s protivničkim igračima, sa sucima, s

svidaju, ili tako što im zvižde u tijeku igre kod svakog dodira s loptom, kako su to po pravilu ranije radili. Svoje antipatije prema igračima momčadi za koju navijaju sada nisu izrazili svojim riječima i gromoglasnim skandiranjem uvreda. Sada su pokazali namjeru da ih propuste kroz svoje navijačke šake.

Naravno, moglo bi se s olakšanjem pretpostaviti da je posrijedi neki posve osobiti splitski hir ili neki sasvim iznimni sastojak splitskog navijačkog đira. Međutim, takva pretpostavka pada u vodu jer se nešto ne bitno drukčije dogodilo i u Zagrebu. I tamo su razjareni pripadnici navijačkog BBB-plemena ganjali igrače Dinama i pokušali ih propustiti kroz svoje šake. Ni oni se nisu zadovoljili samo verbalnim vrijeđanjem i ponižavanjem nekih od njih koji su im još jučer bili pravi idoli. Htjeli su mnogo više od toga: htjeli su fizički obračun s njima. Dakle, posrijedi je u najmanju ruku novi oblik ponašanja svojstven onom dijelu hrvatskog nogometnog navijaštva koji je do sada određivao glavnu struju te davao primjer i ton suvremenom navijaštvu u hrvatskom nogometu.

čerašnjih velikih poklonika i najvećih štovatelja hrvatskih nogometnih zvijezda i idola u njihove današnje hajkače i prognitelje?

Moguće je, dakako, pribjeći nekim veoma općenitim objašnjenjima koja imaju stanovit kredibilitet, ali istodobno veliku, i to utješnu, prednost, jer ono što se sad i ovdje konkretno zbiva u hrvatskom nogometnom pogonu projiciraju na neku opću pozadinu, te tako oduzimaju onu kritičku oštricu koja je neizbježna kad se sve to ponajprije projicira na današnje hrvatske prilike i kad se pokuša protumačiti i objasniti kao nešto što je u osnovi ponajprije uvjetovano stjecajem suvremenih hrvatskih društvenih i nogometnih prilika i neprilika.

Moguća su tri veoma općenita objašnjenja. Prvo objašnjenje se može plauzibilno pozvati na dobro poznatu logiku ponašanja koja je bila zabilježena u antičkoj Grčkoj, a očitovala se u sferi religije i religijskog ponašanja. Naime, poznato je da su u nekim grčkim gradovima građani vjernici koji su inače cijelu godinu pobožno štovali svoje bogove, smjerno im se obračali molitvama i podnosili uobičajene žrtve, imali običaj jednog dana u godini doći u hramove

koje se moraju na neki način očitovati. Ista se logika povijesno očitovala i potvrdila u činjenici unutrašnje međusobne povezanosti između pobožne molitve i grube psovke, koja se manifestirala tako da su narodi, koji su bili dobro poznati kao jako pobožni, istodobno bili i narodi najvećih psovača i neumornih kovača novih psovki. Zapravo na taj način su poneki vjernici poravnavali dugove s božanstvima u koja su inače vjerovali. Ta ista logika trebala bi biti još drastičnija kad su posrijedi suvremeni nogometni idoli jer su to u načelu idoli »kratkog trajanja i brzog trošenja« pa su i lako zamjenjivi, te ih stalno prati izrazita emocionalno pregrijana predanost i privrženost, ali i lak i brz pad u zaborav.

Drugo moguće objašnjenje polazi od argumentacije koju je svojevremeno razradio poznati italijanski sociolog Franco Ferrarotti na temu opće povezanosti nasilja i ljubavi. Naime, Ferrarotti ukazuje da se nasilje može doživjeti i kao najveći dokaz ljubavi i privrženosti. A to znači da se nasilje i ljubav međusobno načelno ne isključuju, nego da ljubav može motivirati i nasilje i biti preduvjet nasilju. I to ponajprije pregrijana, ali i

razočarana ljubav. Stoga se, kako se pokazuje u nogometu i nogometnom navijaštvu, ljubav i mržnja načelno međusobno ne isključuju, pa tamo gdje imamo ljubav, sigurno nema mržnje, već se mržnja pojavljuje nerijetko ponajprije kao naličje ljubavi i pod određenim se okolnostima pretvara u mržnju.

... ili promjena imidža »velikog igrača«

Treće je moguće objašnjenje ono koje se može pozvati na temeljitu promjenu u imidžu suvremenih nogometnih zvijezda koja je nastupila u posljednjim desetljećima. Tu promjenu je na primjeru Velike Britanije pregnantno opisao britanski sociolog Giulianotti. To je na jednoj strani promjena imidža »velikog igrača«, ranije prepoznatog kao običnog domaćeg momka i dobro poznatog čovjeka iz susjedstva koji samo raspolaže nekim osobitim talentom za nogomet, a za svoj klub je vezan pretežno emocionalnim vezama, kakvi su većinom bili nogometaši sve do prije par desetljeća. Na drugoj strani, to je igrač kao medijski iskonstruirana i lansirana zvijezda današnjeg nogometa koji više nije domaći momak, nego je stranac. On ne živi životom običnog čovjeka iz susjedstva, a za klub je vezan samo financijski i ugovorno pa i privatno živi u svijetu *glamoura* i izobilja. Između imidža prijašnjeg »velikog igrača« i navijača postojala je neka srodnost i bliskost, te su iznad svega postajale dodirne točke pa i sličnosti u prirodi njihova odnosa spram kluba za koji je jedan igrao, a drugi navijao. Takvog odnosa između današnje nogometne zvijezde i navijača više nema. I to nema ponajprije zato što je navijačka privrženost klubu emocionalna i apsolutna, dok je privrženost klubu današnje nogometne zvijezde pragmatične i komercijalne naravi. Stoga je ona za prave navijače uvijek pomalo sumnjiva, a ta sumnjivost raste kad momčad ne postiže očekivane rezultate i kad današnja zvijezda zakaže. Ono što se velikom igraču iz prošlih vremena moglo lako oprostiti, današnjoj nogometnoj zvijezdi se teško oprašta, jer, dok je prvi igrao za klub kojem je pripadao i koji je bezuvjetno volio, drugi igra za klub jer je kupljen i dobro plaćen za određeno vrijeme. Na toj podlozi postaju moguće situacije u kojima sumnjičavost navijača u igrača može dovesti i do eksplozije njihova bijesa, s obzirom da su sada samo navijači po vlastiti samorazumijevanju jedini iskreno i bezinteresno privrženi klubu. Pravi hajdukovci su sada samo torcidaši; pravi dinamovci su samo BBB-ovci svi ostali su samo »na privremenom radu« bilo u Hajduku ili u Dinamu. Svi ostali su lako zamjenjivi, ali samo navijačka plemena to nisu. Istodobno posrijedi je promjena i u imidžu navijača. Naime, dok su prije navijači bili isto tako obični momci iz susjedstva koji su tek subotom ili nedjeljom postajali pravi navijači, sada su se pojavili i svojevrsni profesionalni navijači pa i navijači koji više ne žive samo

za navijanje za svoj klub, već i žive od navijanja i to od navijanja koje se posuđuje drugima, prema potrebama. Na taj način se promijenio i tradicionalan odnos između igrača i navijača: to nije više samo odnos po načelu »važje je igrati, a naše je navijati«.

Nema dvojbe da se ova objašnjenja mogu razložito primijeniti i na ono što se nedavno dogodilo u hrvatskom nogometnom navijaštvu. Međutim,



samo takva objašnjenja su prekratka jer ne daju i ne mogu dati plauzibilan odgovor na pitanje: Zašto sve to tek sada i ondje? Postoji, stoga, stjecaj konkretnih okolnosti vezanih isključivo za stanje u hrvatskom nogometu koje se moraju uzeti u obzir u svakom razložitom objašnjenju.

Rezultat političke intervencije

Prva specifična okolnost koja se mora naglasiti vezana je za položaj nogometnih navijačkih plemena u hrvatskom nogometnom pogonu. Naime, nema sumnje da su poznata i etablirana navijačka plemena dobila posve osobit društveni položaj u okviru sveukupnog hrvatskog nogometnog pogona. Taj položaj daleko premašuje ono što se obično izražavalo krilaticom o »navijačima kao dvanaestom igraču«. Navijačka plemena su faktično dobila društveni položaj i ulogu koja daleko nadmašuje ulogu dvanaestog igrača koji jednostavno sudjeluje u igri na nogometnom terenu. Oni su postali važan čimbenik u funkcioniranju nogometnog pogona uopće. Paradigmatičan primjer su Bad Blue Boysi i Torcida. Stoga se barem neka najpoznatija navijačka plemena ponašaju kao da im legitimno pripada pravo odlučivati na gotovo svim stranama današnjeg nogometnog pogona. To se na najočitiiji način pokazalo u sporu oko imena zagrebačkog *Dinama*. Navijačka plemena se ponašaju kao da imaju pravo da se odnose na ovaj ili onaj način ne samo

prema upravi i trenerima, nego i prema igračima uključujući pravo da se i fizički s njima obračunaju. Dakako, to nije jednostavno neizbježan rezultat gotovo spontanog sazrijevanja našeg nogometnog navijaštva ili obratno neke njegove spontane devijacije, kao što nije ni rezultat suvremenijeg strukturiranja nogometnog pogona iz njegovih čisto specifičnih potreba. To je, naprotiv, rezultat izvan-nogometnih intervencija u no-

pogona, dosadašnjeg načina vladanja i upravljanja nogometnim pogonom u Hrvatskoj. To je prije svega kriza dosadašnjeg politički nadahnutog i legitimiranog autoritarnog vladanja i arogantnog kvazimafijaškog upravljanja hrvatskim nogometom. Dakako, to nije kriza zbog toga što je došlo do nekih političkih intervencija u nogomet. To je, preciznije rečeno, kriza osobitih HDZ-ovskih političkih intervencija u nogomet i

da. U toj borbi posve je normalno očekivati da će padati udarci sa svih strana te da će značajnu ulogu imati i navijačko nasilje.

Preuzimanje vodstva i preuzimanje rizika

Treća specifična okolnost tiče se krize organizacije i vođenja nogometnog pogona u suvremenim prilikama. Naime, dosadašnji način organiziranja i vođenja na klubskoj razini otkrio je svoj temeljni nedostatak. To je nedostatak koji se tiče očitih rizika koje uključuje vođenje suvremenog nogometnog pogona u današnjim prilikama kada se društvo u cijelosti sve više pretvara u »društvo rizika«, pa tako i nogomet postaje društveno polje izrazito velikih rizika. Naime, dosadašnji HDZ-ovski način vođenja nogometnog pogona omogućavao je da se nogometni pogon vodi autoritarno i arogantno, ali da se neizbježni rizici vezani za to vođenje lukavo i elegantno prebacuju na nekog drugog po pravilu iz društvenog okruženja. Stoga je bilo moguće da se poneko u nogometnom pogonu ponaša kao pijani milijuner koji uopće ne vodi računa o neizbježnim rizicima jer zna da će cijenu tih rizika prebaciti na nekog drugog koji uopće nije odgovoran. To gotovo najbolje pokazuju zagrebački primjeri u kojima se tvrtke koje su poslovale s gubicima i otpuštale radnike pojavljuju kao širokogrudni donatori određenog nogometnog kluba. Očito to sada više ne ide i ne može dalje ići. Ne može dalje funkcionirati nogometni pogon kojim se kao svojom najdražom igračkom poigravaju politički i državni funkcionari, ne ulažući pri tome ništa svoga. U način vođenja nogometnog pogona mora se sada jasno utvrditi tko konkretno preuzima odgovornost za rizike, jer se ne može više zadržati način vođenja klubova koji zapravo odvaja vođenje od osobne i materijalne odgovornosti za rizike koji su preuzeti. U tom smislu postalo je posve izvjesno da ni ljubav naspram kluba — ni kad je nedvojbeno i najveća i najiskrenija — nije sama po sebi dostatna da bi se moglo pretendirati na vođenje kluba. Jer je samo ljubav prema klubu preniska investicija da bi se pokrili rizici i podmirila njihova moguća cijena. Isto tako pokazalo se još drastičnije da su politički ugled i politički utjecaj veoma nesigurna valuta da bi se njome mogli pokriti stalni rizici i nadoknaditi vjerojatni gubici u nogometnom pogonu. Dakle, tko hoće i tko želi igrati se s nogometom kao svojom dragom igračkom ili pak igrati ulogu Cezara u nogometu, neka samo izvoli, ali neka se zna da ima čime pokriti rizike te svoje igre.

Naposljetku, gotovo na paradigmatičan način se i u ovom slučaju ponovno očitovao ono što je jedan britanski sociolog odavno ustanovio da je nogomet daleko manje metafora društva nego je samo društvo postalo metafora postojećeg nogometa. ☐

Torcidašima pripada zasluga što su u nogometno navijaštvo unijeli nešto što nije viđeno ni u stotinu godina što se nogomet igra u Splitu, a zapravo ni u kvalitetnom europskom nogometu uopće

podređivanja nogometnog pogona u cijelosti jednoj politici. Dakako, to su bile HDZ-ovske političke intervencije u hrvatski nogomet koje su i nogomet sustavno pretvorile u društveno polje skandala, afera, manipulacija i makinacija najgore vrste. Stoga, ono što se u posljednje vrijeme događa u nogometnom pogonu, s jedne strane, javna je kulminacija krize tog političkog načina vođenja hrvatskog nogometnog pogona, ali je, s druge strane, i početak svojevrsne političke borbe oko HDZ-ova nasljeđa u nogometu i oko moguće podjele plijena nakon raspada HDZ-ova nogometnog carstva. Ono što se u najnovije vrijeme, uključujući i ponašanja navijačkih plemena, događa u nogometu ima obilježja izrazite političke borbe oko tog naslje-

gometni pogon koje su isto tako bile motivirane i izvannogometnim motivacijama. Jednostavnije rečeno, to je rezultat političkih intervencija u nogomet, motiviranih ponajprije i ponajviše čisto političkim razlozima. To je zapravo rezultat svjesnih nastojanja oko temeljite i posvemašnje političke instrumentalizacije nogometa uopće i nogometnog navijaštva, ali i njihova neizbježnog naličja tj. prije svega političke instrumentalizacije navijačkog nasilja koje je tom nasilju davalo legitimitet kad je služilo u određene političke svrhe. Međutim, to je bila politička instrumentalizacija koja je naivno računala da se nasilje u nogometu, kad je jednom dobilo legitimitet, može držati pod kontrolom, te se poput slavine za vodu može po volji otvoriti, ali i po volji zatvoriti, kao što se može po volji usmjeriti sad u ovom smjeru pa zatim u nekom drugom. Pokazalo se da tako ne ide. Sad su, stoga, neki računi došli na naplatu.

Borbe oko HDZ-ova nasljeđa

Druga specifična okolnost o kojoj se mora također voditi računa, tiče se općih društvenih prilika u kojima se nalazi današnji hrvatski nogometni pogon. Naime, nema nikave dvojbe da je hrvatski nogomet danas u veoma teškoj krizi. I to nije kriza slučajne naravi, nešto poput prirodne nepogode za koju se ne zna kako i zašto je neočekivano nastupila. U osnovi to je kriza hrvatskog nogometnog



Toni Vidan, predsjednik Zelene akcije

Zeleno, volim zeleno

Glavni uzrok manjkave zaštite okoliša u Hrvatskoj nije nedostatak sredstava, već upravo nedostatak političke volje da se tim problemima posveti više pažnje

Hrvoje Jurić

Zelena akcija, najdugovječnija i zasigurno najjača organizacija za zaštitu okoliša u Hrvatskoj osnovana je 1990. godine sa sjedištem u Zagrebu. Onim građanima koji su imalo zainteresirani za ekološku problematiku *Zelenu akciju* ne treba posebno predstavljati. Onima pak koji ne znaju za *Zelenu akciju*, ovaj razgovor, koji smo vodili s njezinim aktualnim predsjednikom Tonijem Vidanom, mogao bi predstavljati kratki uvod u *Zelenu akciju* i općenito problematiku zaštite okoliša u Hrvatskoj. Sa *Zelenom akcijom* i problemima s kojima se ona bori podrobnije se može upoznati putem nedavno objavljene, vrlo lijepe i korisne publikacije *Zelena akcija: prvih 10 godina*, a također i na ulici, odnosno u akciji, gdje se njezini članovi još uvijek osjećaju najbolje.

Za početak bih vas zamolio da pokušate, ako je to uopće moguće, u nekoliko riječi sažeti prvih deset godina Zelene akcije te da istaknete najznačajnije točke njezine desetogodišnje (r)evolucije.

— Čini mi se da je jedan od najvećih uspjeha *Zelene akcije* to što je, unatoč teškim uvjetima u kojima je djelovala u svojih prvih deset godina, uspjela ne samo preživjeti, već se razviti do te mjere da je od grupe prerasla u organizaciju, što znači da više ne ovisi ni o jednoj konkretnoj osobi, već je, prošavši kritičnu fazu razvoja, zahvaljujući angažmanu zavidnoga broja ljudi, danas u stanju generirati dovoljno aktivnosti i projekata koji je čine održivom kao organizaciju. Također nam i interni ustroj postaje sve kompleksniji, tako da više nismo mala skupina entuzijasta, koja se sastaje jednom tjedno i *ad hoc* izabire prioritete rada, već možemo i relativno dugoročno i sustavno planirati djelatnosti na području zaštite okoliša. Posebno me raduje da, usprkos institucionalnom jačanju, nismo izgubili aktivistički duh. Naime, vrlo je česta pojava da grupa koja se bavi zaštitom okoliša, nakon prerastanja u profesionaliziranu organizaciju, izgubi na svom prvobitnom aktivizmu. *Zelena akcija* ostala je spoj aktivizma, stručnosti i ustroja. Malo je zelenih grupa u Srednjoj i Istočnoj Europi koje su dosegle ovakvu razinu organizacijskog razvoja, a da još uvijek mogu s veseljem istrčati na cestu i izvoditi direktne akcije.

Od brige do akcije

Kako kaže i samo njezino ime, Zelena akcija je u prvome redu usmjerena na konkretne akcije. Koje su to onda najvažnije i najuspješnije akcije,

je, kampanje i permanentni projekti, koji su izvedeni u proteklih deset godina?



— Zanimljivo mi je nastup na prvim višestranačkim izborima 1990. godine, prva značajnija kampanja *Zelene akcije* bila je ona protiv izgradnje spalionice otpada, koja je znatno pridonijela napuštanju projekta spaljivanja otpada i unapređenju recikliranja i zbrinjavanja otpada. Nakon toga je došao rat koji je utjecao na smanjenje naših aktivnosti. Svojevrsni *come back* napravili smo 1995. s akcijom protiv rušenja stabala na zagrebačkom Cvjetnom trgu. Godine 1997. uslijedila je prva velika akcija na nacionalnoj razini — *S. O. S. za Velebit*, kampanja protiv izgradnje termoelektrane na ugljen u Lukovu Šugarju, a 1999. kao novi korak u organiziranju kompleksnijih kampanja na nacionalnoj razini, kampanja protiv genetski modificirane hrane — *Bljak '99*. Od projekata usmjerenih na Zagreb svakako bih izdvojio *Zeleni telefon*, kao kontinuiranu djelatnost *Zelene akcije*, unutar koje asistiram građanima u rješavanju svakodnevnih problema zaštite okoliša. Valja spomenuti i *Solarni Info Centar*, projekt naše vrlo aktivne energetske sekcije, čiji je glavni cilj promicanje korištenja obnovljivih izvora i učinkovite potrošnje energije, a istaknuo bih i *Akcijsku koaliciju*, projekt kroz koji nastojimo institucionalno jačati aktivistički usmjerena udruženja građana u Hrvatskoj koja se bave zaštitom okoliša.

Što nam, kao jedan od najupućenijih aktivista na domaćoj zelenoj sceni, možete reći o razvijenosti zelenog senzibiliteta, odnosno razini ekološke svijesti kod građana Hrvatske?

— Hrvatska, prema mom dubokom uvjerenju, nema problema s razinom opće svijesti o važnosti očuvanja okoliša. Građani, naime, dovoljno visoko vrednuju čisti okoliš, no, problem predstavlja nepostojanje tradicije osobnog angažmana. Problem se, dakle, krije u prijelazu od brige k akciji. Unatoč tome, smatram da senzibilitet za ekološku problematiku svakako postoji, ali je slabo artikuliran i još slabije organiziran u smislu aktivnog sudjelovanja u okviru konkretnih akcija ili udruga za zaštitu okoliša.

No, pored toga, kao jedan od ključnih problema pojavljuje se i zeleno zakonodavstvo. Kako su, dakle, pitanja zaštite okoliša u Hrvatskoj regulirana s obzirom na Ustav, zakone i propise?

— Stanje sa zelenim zakonodavstvom je paradoksalno. Naime, u Hrvatskoj je zaštita okoliša relativno visoko normirana; samo je u posljednjih nekoliko godina na

u razdoblju prije 1990. godine i u vrijeme HDZ-ove vladavine?

— Godine 1989. i 1990. dogodio se pravi procvat raznih inicijativa, ali ne na osobito organiziranoj razini. Nakon toga je došao rat koji je izazvao gubitak interesa javnosti za takve inicijative. Nakon rata vlast je sustavno ignorirala inicijative koje su bile zaista nezavisne u odnosu na nju. Iako se nadam da će se taj odnos promijeniti, pomalo je zabrinjavajuće to što, već tri mjeseca nakon imenovanja ministra okoliša, mi *de facto* nismo s njim imali nijedan operativni sastanak vezan za konkretne oblike suradnje. Ministarstvo je tek prije nekoliko tjedana održalo svoj prvi, rekao bih, čak kurtoazni susret s predstavnicima nevladinih udruga. Međutim, na tom se sastanku nije iskristalizirao nikakav operativni program uspostave suradnje, koji bi omogućio izrastanje samostalnog i dobro ustrojenog pokreta za zaštitu okoliša u Hrvatskoj. Veliki broj europskih vlada sustavno financira udruženja za zaštitu okoliša, i to zato što je javno zagovaranje od strane građana jedna od ključnih poluga u stvaranju pritiska na zagađivače kako bi se smanjilo zagađivanje. Dakle: što građani budu efikasniji u svome zalaganju to će i zaštita okoliša u cjelini biti odlučnija i efikasnija, a to bi trebao biti i interes Ministarstva za zaštitu okoliša.

Politika je presudna

Već je prema ovome vidljivo da je zaštita okoliša nužno upućena na politiku. Kakav je stoga stav Zelene akcije o njezinu konkretnom uključivanju u političke inicijative, kao što je to na posljednjim parlamentarnim izborima bio Glas '99.

— Iako je *Zelena akcija* 1990. godina izašla na izbore u okviru *Europske zelene liste*, njezini su je članovi nakon toga odlučili profilirati kao čisto udruženje građana, bez ikakvih stranačkih elemenata. U tom smislu i danas smo odlučni u tome da ne mijenjamo svoj status u smislu bilo kakvog koketiranja sa stranačkom politikom. No, jednako tako smatramo da je politika presudna u zaštiti okoliša. Naime, glavni uzrok manjkave zaštite okoliša u Hrvatskoj nije nedostatak sredstava, već upravo nedostatak političke volje da se tim problemima posveti više pažnje. Rezultat toga jest i to da se u Hrvatskoj još nije uspjela artikulirati neka ozbiljna *zelena stranka*, iako trenutno postoje dvije stranke koje se nazivaju *zelenima*. Bojim se da će, ukoliko se to ne desi, jedan vrlo važan politički prostor i dalje ostati upražnjen, i to ne samo za potrebe zaštite okoliša, već i općenito za potrebe provođenja zahtjeva cijele civilne scene u prostor stranačke politike.

Preferiraju li hrvatski zeleni, uključujući i Zelenu akciju, isključivo djelovanje kroz nevladine organizacije ili pak i djelovanje kroz političke stranke?

— Smatram da su nam neophodne obje komponente. S jedne strane, udruženja građana bi trebala sustavno stvarati pritisak na sve političke stranke, bez obzira na njihov naziv i ideološko usmjerenje, te ih na neki način *ozelenjavati*. S druge bi strane svakako bilo vrijedno kada bi postojala neka stranka koja bi kao prioritet imala upravo zastupanje vrijednosti civilnog društva; dakle, ne samo zaštitu okoliša, već i prava žena i slično. Zasad na našoj civilnoj sceni djeluje vrlo malo aktivnih ljudi, koji jedva za-

dovoljavaju i potrebe civilne scene, ali bi bilo prirodno da se u budućnosti upravo s nje profiliraju lideri neke značajne zelene stranke.

Kakva je suradnja Zelene akcije s drugim nevladinim organizacijama, kako na zelenom području tako i općenito na civilnoj sceni?

— Moram priznati da smo mi u *Zelenoj akciji* dugo vremena bili svojevrsni fahidioti, tako da smo zapravo tek 1999, odnosno u sklopu *Glasa '99*, ušli u intenzivniju i vrlo vrijednu interakciju s drugim segmentima civilne scene, tj. udrugama koje se bave i drugim područjima. To bi trebao biti putokaz koji bi nas vodio ne samo razvijanju međusobne komunikacije, već i zastupanju zajedničkih interesa, bez obzira na fragmentiranost scene na zelene, žene, mirovnjake itd. Posve konkretno, *Zelena akcija* se nada intenzivnijoj suradnji s organizacijama koje se bave problemima mladih, budući da velik broj tih grupa traži neke konkretne sadržaje kako bi svoje članove uključile u neke konkretne aktivnosti, a zaštita okoliša bi u tom smislu bila vrlo atraktivna tema.

Mreža Zelenog foruma

Na temelju ovoga bih vas za kraj pitao kako vidite budućnost Zelene akcije, barem u sljedećih deset godina? To je ujedno i pitanje: što su glavni zeleni problemi, odnosno neuralgične točke zaštite okoliša kod nas danas i u dolazećem razdoblju?

— *Zelena akcija* bi u budućnosti ponajprije željela poraditi na kvaliteti, a ne na kvantiteti djelovanja. To znači da fizičko bujanje organizacije ne bi nužno predstavljalo i najproduktivniji smjer razvoja. Naš je čvrsti stav da se *Zelena akcija* ne treba širiti po principu podružnica izvan Zagreba, već treba surađivati s lokalnim inicijativama i pomagati im u razvoju. Dakle, budućnost pokreta za zaštitu okoliša u Hrvatskoj nije u nekoj ogromnoj *Zelenoj akciji*, već u četiri nezavisne grupe, možda slične nama, koje bi pokrivala najveće gradove u Hrvatskoj te deset do petnaest regionalnih grupa, koje bi po mogućnosti imale profesionalnu jezgru i koje bi osiguravale *support* lokalnim inicijativama građana kojih već sada postoji na desetke širom zemlje. U tom smislu mi aktivno pomažemo razvoj *Zelenog foruma* kao mreže koja bi trebala poticati takav decentralizirani razvoj.

Prvi problem s kojim bismo se željeli uhvatiti u koštac jest opasni otpad. Dosad nas je aktivnijem uključivanju u tu problematiku sprečavala jedino činjenica što se nismo osjećali dovoljno osposobljenima za to. No, vjerojatno već iduće godine mogli bi se stvoriti preduvjeti za pokretanje ozbiljnije kampanje na nacionalnoj razini za rješavanje problema opasnog otpada. Također ćemo se više posvetiti i problemima zaštićenih područja u Hrvatskoj. Naime, dosad smo se bavili prvenstveno tzv. *svim temama*, odnosno uzrocima zagađenja, a ne očuvanjem same prirode. Međutim, zbog zabrinjavajuće situacije u upravljanju zaštićenim područjima u Hrvatskoj (npr. Plitvička jezera) čini nam se potrebnim angažirati se i na tom polju. Dugoročno gledano, prioritet bi trebalo i dalje ostati javno zagovaranje. Jer upravo je nastojanje da se građane uključiti u donošenje odluka pravi put koji daje najbolje rezultate u zaštiti okoliša. ☐

GEOMETRIJA KRVOŽEDNOSTI

GEOMETRIJA KRVOŽEDNOSTI

GEOMETRIJA KRVOŽEDNOSTI




Konceptija stranice: Sven Stilinović

Od ovog broja MMC d.o.o., kao relevantno stjecište niza umjetničkih zbivanja i dugogodišnje regionalno žarište ponajboljih energija unutar konceptualnijeg/alternativnijeg/angažiranijeg ogranka riječke, nacionalne, ali i međunarodne likovne i izvedbene/predstavljačke scene, poklanja svoj dio Zarezova prostora dvodimenzionalnim uradcima *kućnih* i *gostujućih* autora, mahom alternativnijih ili rubno kanoniziranih umjetničkih nagruća. U prethodnim brojevima klasičnije koncipirana promotivna stranica (na tragu stidljiva preispitivanja žanrovske rastezljivosti nekih publicističkih formi) ustupa time mjesto *stranici akciji*.

Sven Stilinović

Roden u Zagrebu, Stilinović se, po prestanku zanimanja za partije badmingtona s bratom Mladenom, upušta u svoju prvu kronikama posvjedočenu umjetničku akciju: uništava pilom bratovu autorsku umjetninu. Nadaje se taj podrumski nestašluk (bio on u istini utemeljena anegdota ili pak puki kroničarski konstrukt) znakovitim početkom angažiranoga autorskog sudioništa u notornoj kasnoavangardnoj ili postavangardnoj »Grupi šestorice autora«. Znamenito je to okupljanje hrvatskih umjetničkih sedamdesetih u razdoblju sazrijevanja i prve kanonizacije u prethodnom desetljeću potvrđenih konceptualističkih doseg.

Neovisno o tome draška li buržuje internim efektom očudenja ili pak prostijom društvenom angažiranošću, podsvjesna potreba za *pijenjem* (u Stilinovićevu nedavnijem performerskom radu mahom vegetarijanskih živaca ili pak one diskurzne grane na kojoj kritičarska valorizacija grupe i počiva) te *uništenjem* (poglavito širih kanona vezanih za tumačenje smisla umjetničke komunikacije) nadahnjuje čitav niz umjetnikovih relevantnih akcija&processa: od ironizacije (tj. suptilne dekonstrukcije) smisla fotografskog retuša, preko eksploatacije ideje reciklaže i rekombinacije do angažiranog performerskog mesožderstva. Konceptualac, performer, fotograf, sce-

nograf, dizajner interijera i predmeta, kulinarski eksperimentator, a posljednjih godina i voditelj galerije »O. K.« u sklopu MMC-a u Rijeci, Stilinović se *ovjekovječio* u nizu izložbi akcija »Grupe«, umjetnički je promišljao diskurs fotografije (»Komparacije razvoja slikarstva i nerazvoja fotografije«, 1984), a od 1984. do 1990. godine realizirao je slike, crteže i instalacije s motivom oružja. Od ranih devedesetih objavljuje seriju fotografija u boji nastalih izravnim intervencijama na negativu. U sklopu projekta »Geometrija krvožednosti« posljednjih godina izlaže instalacije od fluorescentnih cijevi i kostiju. 



Šmrc-turizam po Baltiku

Ako ste u blizini policajca, ne znači da se treba nadati njihovoj zaštiti

Gordan Nuhanović

U avionu Croatia Airlinesa kojim letim do tranzita na praškom aerodromu prelistavam dvojezični avio-prijevoznički magazin s ekstenzivnim nadnevkom zima 1999/2000; bivši premijer (kao da mu je mandat antitiran!) na uvodnim stranicama glumi uškopljenog turoperatora, a stranice što slijede objavljuju priloge o tisućljetnoj hrvatskoj baštini, pa i šire. Tako broj koji me dopao ruku donosi i *Kulturrapport* iz Beča naslovljen *Grad dostojan poštovanja*. Pitam se — postoje li gradovi koji toga nisu dostojni?

»Dirty chip« prenočište

U Rigu sam došao po snježnoj mećavi i krenuo u potragu za avenijom Brivbas gdje piše da ima »dirty chip prenočište«. Iskustvo kaže: Pokucaj krotko, nasmiješi se, izgovori »Zdravstvuj« i mila babuška na recepciji udijelit će ti toplu postelju za 10 dolara. Sve sam to učinio, ali babuškini su prsti na pultu internacionalnim gestama pokazivali da je 10 dolara malo, a zatim sam još razabrao riječ »remont«, riječ koja me uopće nije uzbuđivala dok sam mračnim hodnikom slijedio babušku. Tek poslije, držeći dlan na hladnom radijatoru, shvatio sam svu dubinu babuškinе poruke: remont, eh, da, »dirty chip«.

Čudan grad, ta Riga! Koga god presretneš ne bi li izvukao poneku egzistencijalnu informaciju, taj ti se obrati na ruskom (»Ja nje ponjemajem«), premda pouzdano znaš da se zemlja zove Latvija, a ne Ruska Federacija, moneta *lat*, a ne *rubalj* te da si se upravo mimoišao s velikim spomenikom na čijem vrhu nije Lenjin, a bogme ni Petar Veliki, nego neko bezlično biće (poslije saznadoh da je to *Mati Latvije*) koje u ruci drži latvijsku zastavu. A opet, posvuda mrmor jezika bivše imperije. — U čemu je vic — zabrinuto pitam pjesnika i izdavača Janisa Ešberga — gdje vam je narod? Čovjek mi objasni da Latvijci mahom žive izvan gradova, pa tako u Rigi pretežu Rusi (dvije trećine) što će reći da fetivog Latvijca moraš tražiti na gruntu, u zaleđu, a i nema ih baš puno — tek milijunčić i nešto povrh toga. Ovdje Rusa stvarno ima k'o Rusa ili ako ćemo baš u postocima: mršavih 55,7 % Latvijaca prema 32,3 Rusa kojima još treba pribrojiti pet, šest postotaka onih neprijavljenih, onih kojima je ispod časti upisati se među građane jedne takve »mrlje« na zemljovidu.

Škola povijesti u prirodi

Osvanuo je baš 8. mart (neka-ko mi ne paše da kažem 8. ožujak), *Dan žena*. Poznato je da je naša država s tim datumom raskinula sve prazničke veze prije otprilike deset godina, a u korist Dana Sv. Valentina, dok se rusko-latvijska mladež još uvijek obilato dariva cvijećem, kao da

praznike još nisu podredili tranziciji, premda su u prvom krugu za ulaz u EU! A u isto vrijeme po parkovima paradiraju poluu-

nemaš je što vidjeti: sitna i lagana kovanica, garantirano neuglednija od naše kune i, sad, ako jedan takav lat udijeliš žičaru, za-

zele udruge, vijećnici, veterani, sva ta moralna većina na čelu s povjerenstvom u čijem bi radu zacijelo uzeli maha i kulturni patrijarsi; možemo samo zamišljati kako se pod eufemizmom »neprikladnosti« odvija istjerivanje davla iz srca hrvatske mladeži.

njama unatoč, zatim o važnosti košarkaša Sabonisa za promociju Litve u inozemstvu, o *Americani* koja od Litve pravi *Blitvu* itd. Samo slušam prijatelja Tadeusza Radovulovicza, novinara kojega sam prije nekoliko godina upoznao na jednom seminaru u Londonu; tada mi se činilo da nestropljivo iščekuje »komadić Zapada« (poput *McDonald'sa* ili *Daimler-Benz*) u svojoj metropoli Vilniusu, a gle sada, jedva da mi opršta što pijem *Guinness*, a ne nacionalno pivo *Utenus alub!* Pokazuje prstom kroz prozor na zgradu u kojoj je *Pizza Hut*: — *Pogledaj kako su nagrdili pročelje*, kaže mi ogorčeno. Tadeuszov krug prijatelja zalazi isključivo u restorane s tradicionalnom kuhinjom. Sjetih se tada svoje pekarnice na zagrebačkoj Remizi u kojoj se nude francuske kifle; nedavno sam upitao prodavačicu ima li bureka, a žena me ljutito prostrjelila pogledom, te ostavljajući kurtoaziju pod pultom odgovorila protupitanjem: — *Na što vam mi, gospodine, ličimo?* Progresivni dio slovenske omladine krajem osamdesetih istaknuo je slogan *Burek? Nein danke*, ali samo koju godinu poslije simboli bivše države vratili su se na velika vrata u liku ugodne nostalgije. Pitam Tadeusza kani li posjetiti izložbu Andyja Warhola što upravo traje u Vilnius. Kaže — *nema šanse*; dosta mu je to što reklame za *Coca-colu* sreće na svakome uglu! Samo čekam trenutak kad će mi Tadeusz reći da je *moskvič* ipak bio bolji od svih ovih *golfova* i *kadeta* što upravo jurcaju gradom. Čudni su ti meandri tranzicije.

Ipak, čim se prijede rijeka Nemuna, prirodna granica između Litve i Kalinjingradske regije,

»Sovjetsko« u Tallinnu danas se svodi na asortiman imperijalne simbolike po buvljacima: djelatni činovi KGB-a i ČEKE, šubare s petokrakama



Dom sovjeta, Kalinjingrad, Rusija

niformirane djedice (gore šinjel, dolje hlače od odijela i obratno), no umjesto cvijeća nose parole ispisane na krep-papiru. Pjesnik Janis mi kaže: — *Latvijski SS-ovci* —. Ajde, pa ne mogu vjerovati; djedice uopće ne izgledaju krvoločno, štoviše, kao da su prije pet minuta skinuli unuke s koljena da bi se otišli van *proluftati*. Na njihovim krep-papirima piše da su oni jedini i pravi borci za latvijsku nezavisnost, a ne veterani Crvene armije u parku preko puta. Dobro ste pročitali: Crvena armija demonstrira na drugoj strani parka; šačica vršnjaka u naftalinskim uniformama, s istaknutim petokrakim odlikovanjima i transparentima na ćirilici. Protestiraju protiv protesta onih preko puta dok na ledini, između njih, par pozornika »drži« demarkacijsku liniju po kojoj pak šetkaju klinci na putu od kuće do škole, salutirajući usput ostacima bivših vojski. Veterani se ne obaziru na provokacije — što dijete zna; to se povijest budi pod ogoljelim platanama, kraj vodoskoka i klupica na kojima sjede bake obuzete pletenjem, povremeno odmahujući pundžama prema svojim muževima. One su tu nemoćne.

U Rigi se, dakle, povijest može učiti u parku (škola u prirodi), samo, teško je svladati tu povijest kad svatko može biti *osloboditelj* i *osloboditelj*, ovisi. Poznajem ja taj problem, aj, jaj, jaj; možda je jedini izlaz pomirba i dok ne odluče staviti u mikser kosti žrtava Drugog svjetskog rata, najbolje je povući se u kafić Pukovniku nema tko da piše (Pulkvedim Neviens Neraksta), među korice Marquezovih knjiga što, izložene na zidovima, ispod stakala, ohrabruju putnika kojem prejakij vonj naftalina iz parka može probuditi loše uspomene iz vlastita parka.

Frank Zappa u Vilnius

Ali, problem je s latvijskim žičarima; lat, nacionalna valuta vrijedi 0,583 američkog dolara, a

pravo si mu dao 2 dolara ili 4 marke ili 16 kuna; malo puno. Opet, one još sitnije, žute kovanice, čovjek nema obraza spustiti u nečiji dlan. Zato sam izbjegavao latvijske žičare jer, tko zna, možda su nastrojeni poput naših pa ne primaju žute, iako se za njih može popiti kava i pojesti valjan *boršč*. A kad smo kod kave, preporučujem oprez jer latvijski konobari ne toleriraju da po dvatrti sata *zijaš* po lokalu uz jednu kavu pa sam ubrzo prešao Litvancima, u Vilnius. Mislio sam: — Grad u kojem su postavili spomenik Franku Zappi i u kojemu bivše bunkere restauriraju u alter-klubove, takav grad mora pokazivati više razumijevanja za jeftino *gluvarenje* po barovima. I nisam se prevario. K tomu, konobari uredno prazne pepeljaru, a i davanje love žičarima pravo je olakšanje u odnosu na Latviju jer žute kovanice nisu u optjecaju.

Pustio sam ruksak u prenočištu i otišao pronaći tog Zappu, jedini njegov spomenik u Europi. Litavski fanovi tvrde da nisu imali problema oko dobivanja dozvole, a na svečano otvorenje Zappine biste — inače postavljene na tri metra visok metalni stup kako bi, kažu, cijeli grad držao u strahu od svoje ubojite satire — došao je i gradonačelnik. Ma da se smrzneš od službenog tretiranja rock kulture! Ta stara kuka iz Marrylanda ima i svoj *fun club* u Vilnius, svu silu grafita u boji na javnim površinama dok s razglaša glavnog kolodvora, i to oko pet izjutra, odjekuje *Bobi Brown*. Tko zna što bi Zappa rekao da je živ na tolike počasti; jedan bi song sigurno posvetio Vilnius, možda pod imenom *Zappagorod* ili tako nekako, jer da su se Zappa i Istočna Europa voljeli javno, još od njegova kurtoaznog posjeta Václavu Havelu 1992. godine, to bar svatko zna, ali baš spomenik, ej! Možete li zamisliti da se u najužem centru Zagreba inicira ustoličenje Zappina brončana odljeva? Kakav bi stav zau-

Meandri tranzicije

U Vilnius možete naići na zapjenjena domaćina koji će vam govoriti o *antemuralne* kršćanstva, o turbokatoličkom kontinuitetu pravoslavnim i reformatorskim i komunističkim kušnjama i prijet-



Vilnius, Litva

valja zaboraviti sve one socio-kulturološke dvojbe što opterećuju tzv. kasnu tranziciju. Sovjetski, Pionirski, Dobrovoljski, Kalinjingrad i još nekoliko gradova *hardcore* sovjetiziranih imena čine Kalinjingradsku oblast, legitimni dio Ruske Federacije, čiji građani još uvijek sanjaju o McDonald'su, baš kao što moj litavski prijatelj prije pet — šest godina. Njima je, naime, taj komad slatkaste govedine zasad nedostižan, iako im je Berlin više-struko bliži nego Moskva, ali ovdje, u bivšem Kantovu Königsbergu, globalizacija se tek treba iskazati.

Susret s poluosvijetljenim gradom u vjetrovitoj baltičkoj noći može se čovjeka snažno dojmiti, osobito ako nabasa u ulicu rezerviranu za prostitutke. Zastao sam neupućeno ispod nadstrešnice jedne trgovine, ne bih li pivom okrijepio onemoćali organizam; sjeo na klupu, tik kraj grupe policajaca, kadli se, malo dalje, uz škripu kočnica zaustavila bijela *volga de lux*. Ekipa iz auta u bordo odijelima na kopčanje u dva reda zatutnjala je svojim salonkama po pločniku, i to direktno na djevojku za koju sam se sve domalo pitao što li, zaboga, radi na rubu pločnika po tolikom vjetru? Čuli su se šamari, psovke, dreka; jedan od makroa nemilosrdno ju je povlačio za kosu. Pogledao sam u policajce; bili su koncentrirani na interni razgovor, uz tipično rusku vatrenu gestikulaciju. Prizor na pločniku uopće ih se nije ticao. *Eksirao* sam limenku piva i krenuo dalje, zamračnim Kalinjingradom.

»Šmrc turizam«

Da je prostitucija u Kalinjingradu važna privredna grana, saznao sam od nekolicine kalinjingradskih prijatelja. — *Tržište je tržište* — kaže mi Vladimir Aleksandrovič, inače policijski revizor — *a te firme uredno su registrirane i plaćaju porez*. Uh.

Vladimir je naše prijateljstvo shvatio krajnje ozbiljno i čitavo radno vrijeme provodio sa mnom, poput vodiča volontera. Poslije sam se zapitao nije li ipak »radio« i to puno radno vrijeme, ali svejedno. Ubrzo sam shvatio da je ovdje sve obratno od onoga kako se na prvi pogled čini; ako ste u blizini policajaca, ne znači da se treba nadati njihovoj zaštiti, ako je zebra, ne znači da automobili propuštaju prolaznika, ako na ulazu piše *Kafe*, ne znači da unutra nije postavljen odar s mrtvacem i ucviljenom rodbinom uokolo, ako su ovdje osam stoljeća Nijemci činili apsolutnu većinu, ne znači da se danas može pronaći bar jedan njihov živi potomak, ako dva artikla pomnožena s po dvije rublje koštaju četiri rublja, ne znači da ih ne morate platiti osam, a ako na ulici nabasate na čovjeka krajnje opskurne vanjštine, najvjerojatnije je da će učiniti sve da vas odvede kući, za bogatu trpezu, gdje će vas hraniti i nalijevati votkom do iznemoglosti i to uz neprestane zdravice dok će vas ženi predstavljati kao pobratima te napoljetku, uz široki osmijeh, taksijem uputiti do hotela.

U Kalinjingradu povijest počinje 1945. Deportacije Nijemaca i totalna rusifikacija grada i cijele regije — što se drastično manifestiralo, primjerice, u naknadnom rušenju ono malo preostalih zgrada kako bi se zbrisalo čak i arhitektonsko nasljeđe — te po-



Oltar domovine, Vilnius, Litva

sljednjih deset godina življenja u svojevrsnoj geopolitičkoj izolaciji pogodovali su razvoju specifične, sociokulturološke podvojenosti. Naime, tranzicijsko okružje (Poljska i Litva) s jedne, i konzervativni diktat Moskve, s druge strane, unose nespokoj u drugu, treću generaciju Rusa čiji korijeni mahom sežu u Sibir. Aleksandra, agentica jedne izdavačke kuće u Kalinjingradu, podrijetlom iz okolice Vladivostoka, upućuje me da svakako pogledam Kantov spomenik i gotičku katedralu iz 14. stoljeća. — *A Leninov spomenik?*, pitam. — *Ab, glupost*, kaže, odmahujući rezignirano rukom. Dok šećemo po Trgu pobjede, uzalud je pokušavam privoljeti da me fotografira ispred monumentalne zgrade Sovjeta, kojoj se sada preopasno približiti jer se urušava. Aleksandra nikako ne može shvatiti zašto baš želim tu pozadinu, a ne recimo katedralu? Teško je to objasniti.

Kantov spomenik restaurirala je jedna njemačka zaklada koja sada obnavlja i unutrašnjost katedrale. Inače, Nijemci su ovdje glavni turisti. Aleksandra kaže da se radi o starcima koji pred smrt žele još jednom vidjeti grad u kojem su odrasli; Rusi to zovu »šmrc-turizam«.

Moj prijatelj revizor

Istodobno, *Kalinjingradska pravda*, jedini dnevni list, donosi niz tekstova koji, u kontekstu rata u Čečeniji, otvoreno govore o »uroti Zapada protiv Rusije«, o »Europi koja vjerno služi američkom imperijalizmu« i sl. U drugom dijelu novine pak objavljuju optimističke procjene turističkih agencija o prihodima koje bi ove godine trebali ostvariti gradski hoteli od zapadnih gostiju, prilog o ulaganju Sorosove zaklade u kulturne projekte te intervju s jednim lokalnim političarom koji, među inim, za dramatičan porast AIDS-a u gradu okrivljuje promiskuitetne turiste sa Zapada. Što ti je urednička politika novine! Dok pijuckam odličnu

Kalinjingradsku votku, moj prijatelj revizor iznenađeno kaže: *Iako si iz Hrvatske, ipak si Slaveni, a mi Slaveni, mi bismo se trebali ujediniti u jednu snažnu slavensku državu, jer ne može se Rusija sama nositi s tolikim neprijateljima, od Amerike pa do Islama*. Govori to povišenim, egzaltiranim tonovima. Jutro poslije, čekajući polazak vlaka za Moskvu preko Vilnusa, promatrao sam oproštaj stotinjak mladih regruta; oprastali su se s rod-

binom, djevojkama, ženama. Nije bilo buke, tek potišteni pogledi i zabrinuta lica. Pred polazak vlaka, jedna mlada dama gorko je zaplakala negdje na kraju perona. Čuo sam dobro te jecaje i kroz zapečaćeni prozor *Ruskib željeznica*, a onda se začula zviždalka dežurnog prometnika i dizelski motor zaglušio je onaj plač s perona.

Jedno desetljeće prije putnik je od Kalinjingrada do Tallinna

vidao jednoobrazni, sovjetski *way of life*; ono »sovjetsko« u Tallinnu danas se svodi na asortiman imperijalne simbolike po buvljacima: djelatni činovi KGB-a i ČEKE, šubare s petokrakama, odlikovanja sovjetskih pilota i tako redom teče transmisija povijesti preko autoironije u suveniru. Oni pak »granitni« simboli razmravljeni su TNT-om u doba radanja Republike. Kontinuitet »značenja« zadržale su, čini se, samo babuške, doduše s dopunjeno »multi-kulti« ponudom babuški u liku Clintona, Monice, Jaggera i ostalih ikona. To traže turisti, i to mahom Finci koji vikendom nahrupaju u Tallinn, u tzv. alkoholni turizam, ali i to je dio kulture s malim slovom k.

Jutro je. Sjedim u irskom pubu, pijem solo-kavu i osjećam se malo nezgodno pokraj svih tih Finaca koji se razbuduju kriglama piva. Oni kao da ne žele gubiti vrijeme na kavice. Estonac Marrek Tamm, inače znanstvenik i izdavač, kaže da ekvivalent alkohola koji popiju Finci iznosi 40 % proračuna grada Tallinna. Estoncima, dakle, preostaje samo da otvaraju kafiće i nabijaju cijene. Eh, da je nama takva jedna nacija u susjedstvu; možda bi i mi poput Estonaca mogli sebi priuštiti dvanaest časopisa za kulturu, osam književnih listova, četiri *new age* magazina, dvoje filmskih i kazališnih novina, a da ne spominjem ekspanziju domaće književne produkcije koja je, *by the way*, oslobođena PDV-a. Eto, izdavačka firma Marreka Tamma, koja spada u izrazito male izdavačke kuće, u prva tri mjeseca ove godine publicirala je osamnaest knjiga pjesama i proze raznih estonskih autora. Pitam se je li taj podatak dovoljan da poništi sav onaj popijeni alkohol i tako osigura Tallinnu mjesto među »gradovima dostojnim poštovanja« koji me muče još s početka teksta? ☑



Bista Franka Zappe, Vilnius, Litva



Grad kao korporacija

Je li dizajn ili umjetnička refleksija dugoročno planiranje proizvoda na tržištu koje se permanentno razvija?

Davorka Vukov Colić

Sredinom mjeseca, 16. svibnja, ni deset dana poslije zagrebačkih izbora, u Muzeju Mimara i uz potporu novog predsjedništva ULU-PUH-a promovira se *Grad kao proizvod*, knjiga Roberta Jakovljevića u izdanju IDC-a (International Designer Center), prevedena na engleski, talijanski i slovenski jezik. Osnovna ideja djela je promovirati ideju grada kao tržišne marke, kao proizvođa interakcije mnogih socijalnih i duhovnih aspekata, kao sredstva kojim se okupljaju različite ljudske intencije oblikovane u jedinstveni znak — opisuje u uvodu dr. Darko Polšek to, kako ga najavljuje, ambiciozno dizajnersko-umjetničko, a po intenciji i socijalno-sociološko djelo.

Vrijeme promocije Jakovljevićeva djela, prvoga u ediciji IDC-a na temu različitih aspekata dizajna, sasvim se slučajno poklopilo s vremenom zagrebačkih izbora, tijekom kojega su se Zagrepčani nagledali kojekakvih izbornih plakata i naslušali kojekakvih maglovitih obećanja. Kao dva svijeta na razmeđu milenija, predizborne vi-

na osnovi realnog društvenog ugovora, grad se može planirati kao predmet, odnosno kao proizvod zajedničkog djelovanja.

skim pravilima igre. Identitet je tržišna marka, a tržišnu marku čine ime, znak i slogan. Ime

Tako shvaćena promocija i marketing grada u knjizi je pokazana upravo na primjeru projekta Umag, koji je Robert Jakovljević osmislio i izveo uz pomoć drugih članova IDC-a. Grupa dizajnera i teoretičara dizajna srednje generacije (Robert Jakovljević, Ivan Doroghy, Feđa Vukić), te nekih arhitekata i slikara, neformalno postoji duže vrijeme, a kao IDC nastali su 1998. godine. Case study Umag ili nulta proizvodnja grada kao tržišne marke, u kojoj se koriste svi, prirodni, kulturni i ljudski resursi, u nas je bila doista novost, a IDC je koncept predstavio nultim brojem glasila *Umag 2000, Magazina za kulturu i spektakl*, na način koji je sam po sebi bio promotivan. Budući da istarski gradić s desetak tisuća žitelja i sedamnaest tisuća hotelskih postelja nema ni značajnu povijest, ni veliku kulturu, ni neponovljivu prirodu, u dizajniranju grada preostao mu je jedino svijet izvorno oblikovanih predmeta, poput majica, kapa, predmeta za plažu na napuhivanje, itd. Time je rođen projekt *Fan-fen*, na kojemu su bili angažirani novinari, slikari, fotografi, manekenke, modni kreatori, dizajneri...

kako su odjeveni i kako su pristali da ih se predstavi, pa vam je bilo jasno da nitko od njih nije ponudio ništa suvislo u zapadnoeuropskom kontekstu. Sve poruke na plakatima i obećanja nerealna su priča u odnosu na tezu da se hoćemo povezati sa svijetom i Europom. Povezati se s Europom i svijetom znači dostići njihov standard življenja, o čemu, nažalost, nitko nije govorio, ali to nije samo problem Zagreba, nego cijele zajednice zvane Hrvatska. Na grafičkoj razini, koja me je trebala uvjeriti da glasam za nekoga tko će me nekamo odvesti, bilo je još manje modernog identiteta. To je još uvijek bila priča o taštinama, a plakati su još jednom progovorili o tome da smo društvo neodrasle djece, koje je devedesetih godina dovedeno do krajnosti, jer su se političari uglavnom ponašali kao djeca, prčkajući nešto po vlastitu dvorištu, po svojim malim korporacijama i namirujući svoje male potrebe, ne napravivši ništa za zajednicu koju su predstavljali.

Njihov su neprijatelj nove tehnologije i globalna komunikacija koja Hrvate uči živjeti u nekoliko različitih stvarnosti, pa ni Vukićevi studenti po svom psihološkom ustrojstvu, profesionalnim težnjama i načinu komunikacije nemaju nikakve veze s onim što se ove zime i proljeća nudilo na domaćoj političkoj tržnici.

— To nije njihov svijet — kaže Vukić. — Njihova estetika, glazba, način odijevanja, komuniciranja i razmišljanja odaje generaciju novoga doba koja će funkcionirati kao dio globalnoga svijeta.

Pa ako je suvremeni dizajn metafora za permanentno mijenjanje svijeta, a ako metafora nije tek stilski figura, nego način postojanja, idealni grad možda i ne mora ostati samo utopija, nego biti i djelatni način da se, u sredinama kao što je naša i kao što su zemlje s tranzicijskim problemima, doista mijenja stvarnost, kažu u IDC-u.

Hoće li ta stvarnost u budućnosti ići u širinu, visinu i količinu, kao što su do sada eksplodirale velike korporacije i velike metropole?

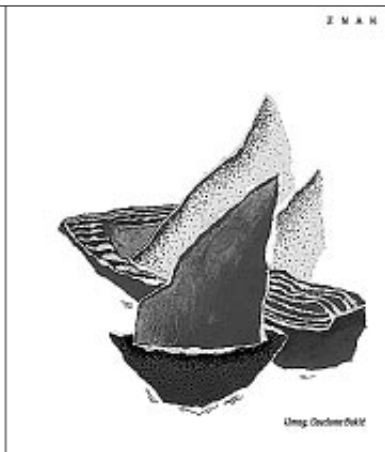
— Osobno vjerujem da su megapolisi doživjeli vrhunac i da više neće rasti, a taj se trend ne vidi samo u sociološkoj literaturi, nego i u običnim modnim magazinima — kaže Vukić. — Sve je više reportaža o uspješnim ljudima koji napuštaju London ili Pariz i odlaze živjeti u provinciju, a taj bi se trend vrlo plodno mogao odraziti na Hrvatsku, kojoj je potrebna deregulacija i regionalizacija. Sve dok Zagreb ne inicira disperziju kulturnih i gospodarskih resursa, Hrvatska neće biti sretna zemlja, s tim da se svaka regija, svaki grad može promatrati kao neka vrsta specifičnog proizvoda, kako to sugeriira Jakovljevićeva knjiga. I Istra je jedan proizvod, ali još uvijek na neosvijetljenoj razini. Vjerujem u regionalizaciju, ali iz ljudskih, a ne političkih pobuda. ▣



Problem korporacijskog identiteta u zadnjih je desetak godina posebno aktualan, kako u zemljama Zapada tako još više u zemljama bivšeg Istoka s tranzicijskom krizom identiteta. Kriza je to veća u gradovima, i o njoj se poprilično teoretizira, no nešto konkretno pokušala je do sada učiniti tek grupa Škota. Polazeći od pretpostavke da korporacijski identitet ne treba imati samo komercijalna



Grad je upotrebnii predmet modernog dizajna



zije sročene u porukama tipa *Zagreb — dom svih Hrvata i Zričajmo Zagreb kak se šika*, ma što to značilo, nenamjerno, ali znakovito, prelomile su se s Jakovljevićevom idejom primjene korporacijskog marketinga kojim se grad nastoji oživjeti i osmisli kao jedinstveni doživljaj i svojevrsni tržišni produkt. *Fin de siècle*, rekao bi Jakovljević.

Procjenjujući da će u svijetu budućnosti korporacije određivati ritam onako kako to danas čine države, grad kao specifičan zaokružen sustav možemo zamisliti kao korporaciju, kao proizvod korporacije, kao nosioca trenda ili onoga što zovemo *way of living...* — objašnjava autor svoj koncept. Tamo gdje postoji razumijevanje među ljudima, kaže on, unatoč zamršenim interesima kojima je opterećen,

udruženja, nego svaki oblik zajedničkog djelovanja, bilo neprofitna udruga, bilo država, pokrenuli su projekt Glasgow, pripremajući nekoliko godina tu metropolu za to da bude *grad arhitekture i dizajna 1999*. I doista, time je u Glasgowu bila obilježena cijela prošla godina, a zahvaljujući projektu, grad je doživio veliku urbanu i psihološku transformaciju.

Ime, znak, slogan

Na tragu tih iskustava nastala je i Jakovljevićeva knjiga. Grad se u njoj promatra kao najsofisticiraniji civilizacijski fenomen, kao model društvenog ugovora u kojemu sudjeluje veliki broj pojedinaca, pri čemu grad može imati identitet samo ako ga stvori svaki sudionik tog ugovora napose, na način koji se utvrđuje demokrat-

grada, grafički prevedeno u znak, sastavljeno je od osnovnih crta, a osnovne crte su zadana pravila igre za svakog sudionika, na temelju kojih on stvara svoj svijet raspoznatljivosti. Znak nije nepromjenjiva činjenica, kaže Jakovljević, on se može reducirati, a učestalost ponavljanja nije presudno važna, kao što je to tvrdila praksa 20. stoljeća (primjer Coca-cola), nego se mijenja promjenom psihosocijalnih okolnosti, kulturnih trendova ili dominantnog modela gospodarstva. Svi sudionici društvenog ugovora zvanog grad, baš kao u *Coca-coli* ili u *Fordu*, moraju se također složiti oko korporacijske boje, tog simbola zajednice prema van... Ukratko, grad kao zajednica na taj način prodaje i promovira svoje proizvode, usluge, senzibilitet i emocije svojih građana.

Dakako, riječ je o utopijskoj viziji grada (*Idealni grad metafora je idealnih odnosa među njegovim građanima*), a knjiga, kao i sama neprofitna udruga IDC — kaže marketinški direktor IDC-a, teoretičar dizajna Feđa Vukić — nastala je iz pokušaja da akademske ideje ne ostanu samo na pukoj akademskoj razini. S autorom knjige Vukić se poznaje još s studija filozofije, ali su u prvi zajednički projekt, marketinško repositioniranje turističke destinacije Umag, ušli tek prije dvije godine.

Novi proizvod nametnuo je i neka pitanja, koja autor ponavlja i u knjizi: što je zapravo posao dizajnera (*Je li dizajn umjetnička refleksija?*); što je grad (*upotrebnii predmet modernog dizajna*); što dizajner može učiniti za njega?

U takvom konceptu, kulturi i umjetnosti daje se značaj resursa, nečega što može stvarati nove vrijednosti, a nije samo potrošnja. U knjizi se stoga sugerira teorijska elipsa umjetnost — dizajn — proizvodnja — tržište, pri čemu umjetnost kroz filter dizajna kao medija može i mora postati gospodarski resurs jednoga grada. Arhitektura i dizajn Glasgova 1999. bili su poglavito kulturni projekt.

Urbana, tranzicijska, politička kriza

— Sve su te novine, pogotovo u situaciji u kojoj se trenutačno nalazi Hrvatska, opterećene urbanom, tranzicijskom, pa i političkom krizom, što se u metropoli naročito lijepo vidjelo proteklih tjedana u vrijeme zagrebačkih izbora — kaže Feđa Vukić koji se u knjizi Roberta Jakovljevića potpisuje za nakladnika.

— Govoreći ikonološki — veli ovaj predavač povijesti i teorije dizajna na Studiju dizajna pri Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu — dovoljno je bilo pogledati kako na plakatima izgledaju ljudi koji žele voditi grad,

Dugo putovanje do samorefleksije

Nekoliko fokusa s netom okončanog međunarodnog skupa *On Divided Societies*; organizator: Silva Mežnarić; mjesto radnje: Interuniverzitetski centar Dubrovnik

Nataša Govedić

Svatko tko se proglasi žrtvom postaje krvnik.
Borka Pavičević

Puni naziv međunarodnog skupa o politički, kulturalno, etnički, rasno, institucionalno, dobno i moralno podijeljenim društvima glasi: *Evaluation of the Last Decade* (ocjena posljednjeg desetljeća), a o crtama razdvajanja govorili su domaći i strani sociolozi, antropolozi, demografi, kulturolozi, etnolozi, književni analitičari. Dovoljno različitih struka, pojmovnika i temperamenata da pokrenuti dijalozi nenasilno prijedbu u praksu interdisciplinarnosti. No nisu svi zidovi jednako visoki: jednom od najjačih zona nepremostive diobe označila bih onu koja je razdvajala domaće profesore i studente. U međunarodnom kontekstu skupa jedina grupa studenata koja nije ulazila u okrepljujuće žestoke i svima otvorene javne diskusije nakon održanih referata te koja je insistirala na »svetosti« profesor-skih riječi (oštro se protivile prijedlogu stranih studenata o radionicama po interesnim prioritetima studenta) bijahu studenti zagrebačke sociologije. Dakle discipline od koje bismo očekivali najjači analitički angažman. Zato ću u ovom prikazu upravo studentima pokloniti toliko neželjenu glavnu ulogu: možda i zbog toga što mi se ne sviđa kako su unutar jednog od najživljih, a također i tolerancijom koliko i znanjem najviše potkrijepljenih skupova, kojima sam dosad prisustvovala, odabrali ulogu nijeme »žrtve« (da bi se na završnoj diskusiji i požalili zbog toga što im nije dodijeljena aktivnija uloga: kao da je pravo na govor nešto što se »stječe« ili daje »odozgo«, a ne nešto za čim svatko sam poseže). Mislim da je ovakav stav simptomom mnogo većeg problema hrvatskog Sveučilišta. Ali počeo ću od jedne od rijetkih primjedbi koju zagrebački studenti jesu izrekli: zgražanja nad kolegicom iz Sjedinjenih Država koja nije čitala Levi-Straussa.

Čitanje i činjenje

Kolegica iz Sjedinjenih Država, za koju smo saznali tek da se zove Tina (prezime nije na listi sudionika) i da je u Dubrovnik doputovala u grupi studenata filozofa civilnih inicijativa Otta Feinsteina, međutim, politička je aktivistica. Skupu se obratila sljedećim riječima: *Prvi je politički čin govorenje. Ako netko ne zna što želi, ako ne zna i drugima reći što želi, ne može to ni učiniti.* U zadnje tri godine Tina i njezini volonterski kolege uspjeli su u velikom broju osnovnih škola u Detroitu, potom i škola diljem Amerike (program uključuje 20.000 sudionika), probuditi interes učenika da sami formuliraju svoje potrebe (od edukativnih do higijenskih), za-

tim ih i obučiti kako da djeluju kroz institucije grada da bi ih i ostvarivali. U program su se ubrzo uključili i roditelji i imućni investitori, no to već ulazi u područje marketinga. Drugim riječima, riječ je o studentici koja je nezainteresiranu i zakonski depriviranu djecu pretvorila u moćne političke subjekte koji se znaju služiti sredstvima civilnog angažmana. Tina je također štošta i pročitala, jer činjenje konceptualnih revolucija ipak ne ide bez čitanja, ali njezin spisak ne uključuje znanstvene favorite s bibliografija Filozofskog fakulteta u Zagrebu ili Splitu (na čelu s generacijom autora koja je obilježila početak i sredinu XX. stoljeća), već neka druga imena. Spomenula je izrazite praktičare politologije: Amitajta Etzioni i Sokrata. Insistiranje, pak, na »potvrđenim zajedničkim autori(teti)ma« iliti fabriciranje »nezaobilaznog Panteona« strukovne literature, zapravo je elitistički oblik diskriminacije te epistemološke stagnacije: još nekih od standardnih boljki domaće scene društvenih i humanističkih znanosti, koje se, dakako, prenose i na sve nove i nove generacije studenata. U tom je smislu val (po meni — produktivne) konsternacije izazvao i Saša Božić, predstavnik Bečkog sveučilišta, koji je osporio postmoderne floskule o »svuopćoj relativnosti znanja« te »fluidnih subjekata« još jednog u nas neobično cijenjenog sociologa, Anthonyja Giddensa, i to na primjeru taktike i retorike postmodernističkog izbornog laganja Jörga Haidera. Sustavno mijenjanje stavova kako bi se privukli najrazličitiji glasači, u Haiderovu slučaju pretvara postmodernističku »ravnodušnost« prema konzistentnim vrijednostima u idealnu podlogu fašiz(a)ma.

Dr. Mitologija

Dok su američki govornici, a tu posebno mislim na Heriberta Adama i Otta Feinsteina kao zvijezde simpozija, zagovarali pragmatičan pristup prevladavanja politike isključivanja pojedinih socijalnih aktera i s time povezanu što inkluzivniju politiku te iznošenje podataka o počinjenim zločinima u javnost, hrvatski i srpski antropolozi, dakle Dunja Rihtman Augustin i Ivan Čolović, još uvijek su imali potrebe govoriti o »mitovima« ovih prostora (dakle zasigurno su čitali studije o mitovima ranije spomenutog Levi-Straussa). Augustinova je konstitutivnim mitom tudmanizma te ekvivalentom Miloševićeva mita o Kosovu (kao mjestu »srpske žrtve« koja treba biti »iskupljena« novim ratovima) proglasila »mit o banu Jelačiću« (premda mi nije jasno kako su se to Istrijani i Splićani identificirali s Jelačićevim kultom niti sam primijetila da je baš Ban legitimirao ekspanzionističku politiku Hrvata prema Bosni). Čolović je govorio o srpskim književnicima kao mitovima kojima po drugi put proživljavaju romantizam. Pritom nije spomenuo da mitomani ne uspijevaju nametnuti svoje projekcije sredinama u kojima za njih pozornica nije politički pripremlje-

na. Za ilustraciju različitosti perspektiva, spomenimo da je Heri-



Interuniverzitetski centar u Dubrovniku

bert Adam govorio o južnoafričkim Komisijama za pomirenje i istinu, čiji je cilj javno razotkrivanje bolnih ili skrivenih političkih istina režima *apartheida* kao preduvjet zacjeljivanja iste zajednice. Metoda: policiji i političarima svrgnutog represivnog režima nudi se amnestija za počinjene zločine pod uvjetom da ih doista u cijelosti priznaju, otvarajući time vrata funkcioniranju pravne države. Uz prikazivanje dokumentarnih videosnimki Adam je govorio o stradalnicima južnoafričke policijske države kojima bijaše nasušno potrebno čuti gdje su sahranjeni i kako su mučeni njihovi najbliži, jer u protivnom ostaju zauvijek zarobljeni u nerazjašnjen udarac njihova nestanka. Tabuiranje tema i podataka stvara mržnju; istina ili razotkrivanje stvara toleranciju. Otto Feinstein zadržao se na državnoj politici koja želi razdijeliti pojedine etnicitete, proizvođači niz ustavnih i zakonskih mjera diobe. Feinstein je učinkovito demistificirao i »mit etnografske većine« na primjeru SAD-a, pokazavši da se »bijela većina« konstituira politikom Kongresa, a ne stvarnim brojem pripadnika određenih etnografskih grupa. Hrvatski sociolog Vjeran Katunarić tome je dodao zanimljiv podatak o tome da dubina vojno-političkog sukoba nije proporcionalna zapostavljenosti određene etničke grupe zahvaćene istim sukobom. Katunarić je ustanovio da su na području bivše Jugoslavije »najžešće« ratovale dvije konkurentne etničke grupe, s najvećim ustavnim pravima (Hrvati i Srbi), dok faktički najugroženije grupe bivše Jugoslavije, poput Roma, uopće nisu ni pokrenule pitanje svoje zanemarenosti. Ipak, Katunarić je propustio elaborirati različitosti ratnih okolnosti Hrvatske i Srbije; o ratnim okolnostima Slovenije, Bosne i Hercegovine te Kosova da i ne govorimo.

Odgovornost

Rodna razlika u znanosti izrazito se pokazala na temi diskurza građanske i osobne odgovornosti, o kojima su briljantno izlagale tri žene, k tome i feministkinje: Žarana Papić (beogradska teoretičarka feminizma), Lepa Mladenović (jedna od osnivačica *Žena u crnom*: antiratne grupe koja od početka Miloševićeva režima do danas svake srijede prosvjeduje

protiv Velikog Vožda na glavnom beogradskom trgu) i Vlasta Jalušić (ljubljska politologinja). Intervju sa Žaranom Papić objavljujemo unutar ovog temata, zbog čega je neću zasebno komentirati. Mladenovićeva je pak pokazala korelaciju između alarmantno visokog postotka obiteljskog nasilja nad ženama i »kulta

mistificiranja i »ogađivanja« uloge političara. Tako su Papićeva, Mladenovićeva i Jalušićeva, krenuvši od Jaspersova stava da »ne postoji kolektivna krivnja, ali postoji kolektivna odgovornost«, uspostavile političnost (dakle i političku edukaciju i politički angažman) kao prioritet demokratičnosti; usput kritizirajući i apolitičnost tzv. »mitskog mišljenja« te nekritičkog prihvaćanja državne propagande. Jalušićeva je naročito nastojala na demokraciji u smislu politike stalnog uključivanja u državni aparat novih aktera, novih struka, novih tema — dakle na politici inkluzije u značenju koje koristi Hannah Arendt. Ključni preduvjet za svrgavanje represivnih režima sve su tri govornice vidjele u umijeću samorefleksije: tko je u stanju prihvatiti, a onda i transformirati svoje vlastite pogrešivosti, u stanju je pobijediti i nepravde državne politike. Onaj tko se, naprotiv, proglasi »žrtvom«, ima savršeni alibi za inauguriranje prvo defetizma i nemoći, a potom i nasilja (npr. osvete) — kako na osobnoj tako i na strukovnoj ili čak nacionalnoj razini.

Tretman Drugoga i Druge

Rezimirajmo. Skup o podijeljenim društvima uspješno je razbijao nuzove socijalnih i političkih predrasuda, počevši od onih otvoreno jugonostalgijaških (ili su možda njihovi zagovornici, nakon što nisu naišli na podršku ostatka sudionika, naprosto ušutjeli), do onih o pučkoj mitomaniji kao tobožnjoj alfi i omegi ratne mašinerije: pokazalo se da je prstiće u rat bivše Jugoslavije itekako umijećala i tzv. kulturalna elita: štovani sveučilišni profesori, posebno pisci, sociolozi i filozofi (čast malobrojnim iznimkama), koji o političkoj diskriminaciji već desetljećima ili rutinski šute ili joj se pridružuju. Demonizacija političkog aktivizma, primjerice, uobičajenim krštenjem politike kao »kurve« od koje pristojni građani trebaju »s gađenjem« ustuknuti i tako ostaviti prostora dobro uhljebljenoj državnoj eliti, pokazala je i koliko važnu ulogu u percepciji pojedinih djelatnosti igraju spolni i rodni šovinizmi: samo je patrijarhalno društvo u stanju područje zazornog (politike) opisivati retorikom trivijalizacije i prodaje ženskog tijela (kurve). Moje je oči naročito bolno ubadala i nesklonost hrvatskih intelektualaca da analiziraju politička legitimiranja i Titova i Tudmanova režima izvršena u vlastitim redovima. Samorefleksija je stigla do feministkinja (ističemo izlaganje Biljane Kašić o kontradikcijama »ženske solidarnosti«, primjerice, kroz jak nacionalizam Albanika s jedne strane, ali i njihovu istovremenu emancipaciju kao rodnih subjekata s druge strane), ne i do generacije sveučilišnih postmodernista muškog roda. Ali ni njihove uši nemaju monopol na naglušnost. Izvanredno poticajan skup o podijeljenim društvima, podijeljenom moralu i teško podjeljivoj odgovornosti nastaviti će s programom demistifikacija i iduće godine. U međuvremenu, rastanimo se ponovivši za čitatelje *Zareza* češki vic u verziji Vlaste Jalušić: *Koja je razlika između češkog premijera Vaclava Klauša i Boga? Bog za sebe nikad ne bi rekao da je Vaclav Klaus.* ☐

Tako su Papićeva, Mladenovićeva i Jalušićeva, krenuvši od Jaspersova stava da »ne postoji kolektivna krivnja, ali postoji kolektivna odgovornost«, uspostavile političnost (dakle i političku edukaciju i politički angažman) kao prioritet demokratičnosti; usput kritizirajući i apolitičnost tzv. »mitskog mišljenja« te nekritičkog prihvaćanja državne propagande

virao diskurz poštivanja drugosti kroz aktivizam NGO-a i feministkinja. Po uspostavi nezavisnih država Češke (baš kao i Slovenije) donedavna opozicija — kojoj je izbornu retoriku posudio upravo feministički pojmovnik prava na samoodređenje i participaciju u vlasti — ubrzano je resemantizirana i pretvorena u afirmaciju novog elitizma te novog

poražavajuće. Današnja je Srednja i Istočna Europa zaokupljena etničkim fundamentalizmom gdje glavne prioritete određuje ideologija *Blut und Boden* (*Krv i domovina*). S druge se pak strane razvija anacionalan liberalizam potaknut darwinističkom tržišnom logikom.

Američki teoretičar društvenih zajednica Benjamin Barber u svom je opsežnom djelu *Jihad vs. McWorld* (*Džihad protiv McSvijeta*) karakterizirao te procese kao mješavinu mržnje, isključivosti plemenskog uređenja te sveobuhvatne maksimalizacije profita. Posebni pokreti osnovani iz etničkih, vjerskih ili kulturnih opsesija s kodiranim načinima komunikacije, koje Barber zloslutno naziva džihadom i tendencijama u McSvijetu (težnja za istovjetnošću i homogenizacijom za što se zalažu globalne korporacije), imaju mnogo zajedničkog iako su na suprotnim stranama. Glavno im je obilježje ukidanje demokracije. Džihad pribjegava krvavoj politici etničke isključivosti dok McSvijet preferira beskrvno gospodarstvo profita. Prvi pristup rezultira voljnim samoosljepljivanjem gdje se sudi izdajicama plemenske stvari, dok drugi pristup nudi potrošaču *rigor mortis* gdje nam jedino preostaje zabavljati se do smrti.

Međutim, za građanina nema mjesta ni pod džihadskim baldahinom ni pod McSvijetovim kišobranom. To je Barberov najvažniji zaključak. Dok je džihad zamijenio taj koncept paranoidnim ratnikom, McSvijet veselo uzgaja potrošača ispranog mozga. Ako i danas vrijedi stara grčka poslovica *Si non est civis, non est homo*, onda je prihvaćanje džihada ili McSvijeta svjesno izazivanje katastrofe. Stavljajući naglasak na demokraciju unutar tog konteksta od presudnog je značenja želimo li pokazati kako demokratski poredak stvara uvjete za nastajanje javne domene koja pak pospješuje slobodu osobnog odabira i razvoj samostalnih kulturnih smjernica.

Jezik pjesnika

Takva javna domena ovisi o razvoju građanskog društva koje se razvija nasuprot državnim institucijama, a taj je odnos temelj demokratskog društva. S tog je gledišta važnost nacionalne države neupitna budući da omogućava minimum propisa i uvjeta za funkcioniranje društvenog života. Zygmund Bauman, vjerojatno najbolji teoretičar postmodernizma na engleskom govornom području, u svojoj knjizi *Life in Fragments* (*Život u krbotinama*) piše: *Što je udio vlasti paneuropskih organizacija u pojedinim nacionalnim vladama veći, to je manja mogućnost da će se nacionalni identitet tih država održati*. Odbaci li se ideja o nacionalnoj državi, dopustit će se razvoj lokalnih i etničkih zajednica, te tako svjesna tolerancija destruktivnog križarskog rata *brze glazbe, brze hrane i brzih računala* globalne kapitalističke mašinerije.

Smatram kako bi bilo katastrofalno kada bi se dopustilo nekontrolirano rasplamsavanje obje struje. Džihad i McSvijet prema definiciji ne mogu poštivati ono jedinstvo simboličkog, kulturnog i društvenog iskustva koje tvori višeslojnu povijest nacionalne opstojnosti i kolektivni mentalitet. Oboje su najviše vidljivi u jeziku koji nije samo tehničko sredstvo komunikacije. Za mene

je, kao pjesnika, taj aspekt od presudne važnosti kada je riječ o kulturnim pitanjima.

Pjesnici su najbolje uvidjeli sudbonosnu vezu jezika i nacionalnog identiteta, počevši od oca slovenske moderne pisane riječi Francea Prešerena. Odluka da prestane stvarati na njemačkom, na kojem je mogao doseći najveće umjetničke vrhunce, nije bila jednostavna pragmatična odluka o promjeni medija (financijski isplativiji medij s većom čitateljskom publikom te u skladu s tim većim tržištem itd.). Prešerenov odabir materinjeg jezika odraz je njegove osobne i političke odluke, dokaz vjere koji danas dobiva novo značenje. Ako materinji jezik predstavlja određeni pogled na svijet, tada se može ustanoviti kako on također predstavlja i specifično motrište koje se ne može u potpunosti iskazati ni na jednom drugom jeziku.

Tome u prilog ide ova anegdota. Jedan od mojih studenata prišao mi je nakon predavanja i skrušeno priznao kako nije sigu-

stoga podupirem drugi ekstrem koji potpuno ignorira nacionalnu pripadnost.

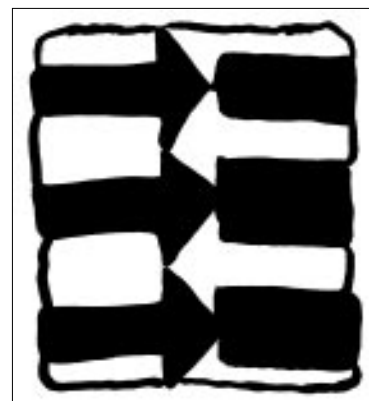
Primjer iz mog osobnog života pružit će dobru ilustraciju. Mnogo sam godina živio u Americi. Ondje je moja druga domovina, moj izdavač, prijatelji, kolege. Smatram kako tvrdnja da živim na mostu između Amerike i Slovenije ne zvuči previše napuhano. U mojem ljubljanskom domu sa ženom razgovaram na američkom engleskom budući da ona, rodom Amerikanka, nije potpuno savladala slovenski jezik.

Res publica

Iako sam do neke mjere *amerikaniziran*, ne želim krenuti stopama mnogih slovenskih političara, sljedbenika ekonomskog reduktionizma, i njihovih poslovnih istomišljenika koji blaženo ističu kako su nepoštivanje materinjeg jezika, engleski vokabular od petsto riječi te fluentnost i retorika kablovske televizije najbolje ulaznice za obećanu zemlju (Zapad-

stalnosti mora biti popraćen kulturnim narativnim objedinjavanjem simbolične i materijalne važnosti jezika, etičkih vrijednosti, sudbonosnog povijesnog tereta i mitologije. Ta bi nas priča potakla da vlastite živote promatramo u širem kontekstu nacionalne povijesti, pretvarajući nas u presudnu kariku *velikog lanca Stvaranja* koji neće završiti s nama; na taj način čuvamo nacionalnu kulturu i jezik u razdoblju europske integracije u kojoj se, otvoreno ili ne, male narode smatra nepotrebnim teretom.

Mnogi skeptici, dakako, sumnjaju u potrebu očuvanja nacionalne kulturne baštine. Oni smatraju kako bi se briga o *res publici* trebala prepustiti profesionalnim političarima. Tome se moram usprotiviti. Smatram kako je očuvanje kulturne svijesti u širem kontekstu građanskog društva presudno važno za demokratsku nacionalnu državu i to ne samo jer je previše važno da bi bilo prepušteno političkoj eliti. Sada, kada su Slovenci stigli do



Politika nije kurva

rekao u svom uvodnom govoru na Frankfurtskom sajmu knjiga 1993. godine, *točno prikazuje složenost i višeznačje povijesti te koja može otvoriti vrata u veliko područje ljudske kreativnosti te u svom profinjnom obliku doseći neku vrst transcendentalnosti što pobuđuje sve uzvišeno u nama*.

Dramatizacija

Slovensko je nacionalno nadahnuće za premjeravanje udaljenosti i blizine kolektivnog mentaliteta najbolje vidljivo u likovima iz naše književnosti. Prema mom pristranom sudu književnika, njihove su sudbine i nastojanja i dalje veliko vrelo nadahnuća. Njihova nastojanja najbolje otkrivaju kako je egzistencijalna dvojba Slovenaca oduvijek bila povezana s metafizičkom dvojbom kulturnog identiteta. Taj se identitet nije prihvaćao kao nešto samo po sebi razumljivo. Ni Nijemci ni Srbi također nisu prihvaćali postojanje slovenskog identiteta. Drugim riječima, Slovenci su s Nijemcima živjeli pod istim krovom, ali u podređenom položaju jedanaest stoljeća, a sa Srbima sedamdeset godina.

Likovi u slovenskoj književnosti morali su se prvo izboriti za vlastiti identitet, a kasnije za javno prihvaćanje. Osnovni je arhetip tog rituala primjenjiv na današnje stanje. Dakle, mora biti jasno kako Slovenci nisu stvorili nacionalnu državu kako bi uživali u blagodatima *ex Occidente luxus*. Nacionalna bi država morala pomoći da *postojimo*, a ne da samo *posjedujemo*, neka mi bude dopušteno parafrazirati možda pomalo zaboravljenu, ali ipak veoma snažnu definiciju Ericha Fromma.

Iznošenje važnosti jezika i korporativnog nacionalnog kulturnog bitka u oskudnim okvirima ovog eseja imalo je jedan cilj: dramatizaciju opasnosti koju slovenskom identitetu nosi isključivo tržišni pristup, odnosno pristup koji sva kulturna i umjetnička nastojanja želi prepustiti na milost i nemilost nevidljive ruke tržišta. Onaj tko nije svjestan vlastite nacionalne kulturne povijesti, koja se nikako ne smije vrednovati u kontekstu *isplativosti*, može se pretvoriti u pripadnika plemena bezbrižne djece bez sjećanja i stoga bez slobode. Takvo je pleme bilo posve bespomoćno kada se suočilo s kanibalima iz podzemnog svijeta tmine, kako H. G. Wells u svojem romanu *Vremenski stroj* opisuje posljedice gubitka povijesnog identiteta.

Pred malim narodom na kraju dvadesetog stoljeća tako predstoji izazov i odgovornost da pokaže kako su njegovi pripadnici spremni ostvariti pravu slobodu. ☐

S engleskog preveo Filip Krenus



ran po čemu je on Slovenac, *surfa* po Internetu, gleda MTV i hollywoodske akcijske filmove, odijeva se u Bennetonu i sluša bečku međunarodnu radijsku postaju *The Blue Danube* dok su mu idilične slike slovenskih narodnih običaja i seoske svečanosti nerazumljive, što je posve razumljivo. Siguran sam da on nije jedini koji se nalazi u istoj dvojbi. I ja se to često znam zapitati. No kada sam, kako bih dokazao svoje stajalište, tijekom razgovora odjednom počeo govoriti engleski, moj je student odjednom shvatio kako je engleski, iako je *lingua franca* i jezik međunarodne masovne kulture, radikalno smanjio njegov verbalni registar i suzio kreativne horizonte.

Stoga je upravo posebnost materinjeg jezika element koji objedinjuje sve kulturne, zemljopisne, simbolične i društvene aspekte nacionalne pripadnosti. Utočište našeg materinjeg jezika mjesto je gdje svaki predmet ima svoje ime. To nije nimalo čudno. Jezik, napokon, prelazi individualna ograničenja jer je kao što Josif Brodski ističe u svom eseju *Udovoljiti sjenki* stariji i veći od vremena koje je pak starije i veće od prostora. Želim vam potpuno jasno dati do znanja kako mi je potpuno odbojna nacionalistička logika koja odbacuje sve strano i drukčije. A to pak ne znači da

Onaj tko nije svjestan vlastite nacionalne povijesti, koja se nikako ne smije vrednovati u kontekstu isplativosti, može se pretvoriti u pripadnika plemena bezbrižne djece bez sjećanja i stoga bez slobode

ne) Europe. Takav me pojednostavljeni svjetonazor nimalo ne privlači. Ne mogu ga poduprijeti jer znam kako ljudska stvorenja ne mogu živjeti samo od kruha. No to ne znači da se zalažem za gladovanje. Ako je istina da je život bez duhovne sfere, u kojem postoji egzistencijalno iskustvo individualnosti i naroda kao *imaginarnih zajednica* (Benedict Anderson), posve moguć, ali istovremeno veoma pasivan i dosadan, onda slovenski ekonomski uspjeh nakon proglašenja samo-

kraja jugoslavenske *via dolorose*, razumijevanje važnosti nacionalne kulture može Slovence spriječiti da se pretvore u bečke lakaje, kako srbijanske novine vole nazivati Slovence. Ta je gruba metafora, dakako, nategnuta, ali ipak karikaturalno prikazuje slovensko nepromišljeno stremljenje prema *Izgubljenom europskom raju*.

Ako uspijemo izbjeći upadanje u suvremenu klopku iskrivljene Descartesove fraze *Kupujem, dakle jesam!*, onda još možemo pronaći nadahnuće — istina sa sumnjom, ali ne i bez nade te na predan, ali ne i spektakularan način — u značenju kulturne tradicije. Tako možda možemo stvoriti vlastito mišljenje dok se istovremeno trudimo odgonetnuti signale predkatastrofičnog svijeta današnjice. U takvom se svijetu ne uništavaju samo pojedinci, nego cijeli narodi. Pod pritiskom ideologije *bladnog mira* čitavi su narodi osuđeni na uništenje, na što nas je bolno podsjetila bosanska tragedija.

Kod zauzimanja čvrstog stava protiv provincijskog zagovaranja etničke ekskluzivnosti kao i protiv opće homogenizacije valja se osvrnuti na povijest slovenske književnosti. Ondje se, barem meni, otkriva onaj sveti plam u čijem se sjaju naši životi obogaćuju predajom koja, kao što je američki kritičar Neil Postman

utemeljenim procjenama bilo i do četiri puta više. Zašto se mnogi nisu izjasnili kao Romi? Pojava da se Romi izjašnjavaju kao pripadnici zajednica unutar kojih je koncentrirana politička i/ili ekonomska moć i koje imaju viši društveni ugled opće je poznata iz drugih područja. No, na Kosovu su takvu izjašnjavanju pridonijeli i pritisci, koji su dolazili s triju strana: od Albanaca, Srba i Turaka. Dokumentaciju o tome objavio sam u svom prilogu u knjizi *Kocobol/Kosova: Confrontation or Coexistence* iz 1997. godine.

vosti. U njoj se često slavilo uz glazbu i iz nje sam, u društvu glazbenika, znao odlaziti na svečanosti u razne dijelove pokrajine. Prigodom dugoočekivanog ponovnog boravka na Kosovu u listopadu prošle godine naišao sam na zaključana vrata mojih višegodišnjih kućedomaćina. Još prije nekoliko godina, nakon smrti glave obitelji, klarinetista kojemu sam posvetio film, odselili su u Njemačku. Susjedi, ispunjeni strahom, tjeskobom i neizvjesnošću, savjetovali su mi da što prije odem. Ni glazbenika, ni glazbe nije više bilo. Ostao sam

sovom. Tog se kampa sjećamo iz reportaža o masovnom prihvatu Albanaca nakon što su ih lani iz njihovih domova bili protjerali Srbi. Slijedom NATO-ve oružane intervencije Albanci su se vratili na Kosovo, a u kamp su »useli« kosovski Romi, nakon što su ih protjerali tamošnji Albanci.

Kamp Stenkovec

Otkuda Romi u Stenkovcu i zašto se ne vraćaju na Kosovo?

— Albanci su, vraćajući se svojim kućama, optužili neke Rome za suradnju sa Srbima. Pokazalo se da su za osvetu bili po-

Medijski intenzivno praćenje događaja s kosovskim Albancima ustupilo je, na žalost, mjesto medijskoj šutnji u slučaju kosovskih Roma

zivom *Klangrikt Fellesskap*, što bismo mogli prevesti kao *Zvučna zajednica*. Neposredan povod za taj projekt bile su konfliktne situacije između djece (i ne samo djece) Norvežana i doseljenika iz Afrike, Azije i Latinske Amerike, uvjetovane kulturnim razlikama. Djeca, roditelji i pedagozi dobili su prigodne publikacije i snimke, pohađali prigodne koncerte i aktivno sudjelovali u radionicama pjevanja, sviranja i plesanja. Projekt je pružio učinkovitu alternativu ranijem odnosu »superiorni — inferiorni« i potvrdio da su svi sudionici kroz takvu međukul-



Kasim Cona: Romi u Hrvatskoj

U svojoj ste doktorskoj disertaciji pokazali kako značajke koje se pripisuju nekim romskim zajednicama u Americi ne korespondiraju sa značajkama Roma na Kosovu...

— Tako je. Na primjer, tabu *marime* koji se odnosi na ritualnu nečistoću ili pak romski sud *kris*, koji je Romima omogućavao da svoje nesuglasice rješavaju izvan neromskih sudova, opisani su u dijelu američke antropološke literature kao temelji romske kulture. To nedvojbeno vrijedi za neke zajednice tzv. vlaških Roma, no ne i za nevlaške Rome na Kosovu. Ili pak na glazbenom području, *loki djili* i *kbelimaski djili* osebujni su vokalni izričaji nekih skupina vlaških Roma u Madžarskoj, a na Kosovu za te izričaje nisu ni čuli. Jednako tako, izuzetno popularni glazbeno-plesni žanr kosovskih Roma, *talava*, pri kojemu se pjevalo uglavnom na albanskom jeziku, nije privukao pozornost Roma koji nisu povezani s Kosovom.

Kada ste 1999. godine posjetili Prizren, vjerojatno ste naišli na sasvim drugačiju sliku od one iz 1991? Što vas se najviše dojmilo?

— Romsku ulicu u kojoj sam zadnji put stanovao 1991. godine upamtio sam po izvanrednoj ži-

Izražaj užitka i opijenosti glazbom na licu srpskog seljaka koji plešući na tursku skladbu prati sina u vojsku, u kojoj će braniti raspadajuću državu od »Turaka« — čini mi se da sam za sebe dovoljno govori o apsurdnosti situacije

na Kosovu desetak dana i na licu mjesta potvrdio svoje ranije uvjerenje da su Romi postali žrtve sukoba koji nije bio »njihov« i koji su na sve načine željeli izbjeći.

Neke glazbenike iz raznih dijelova Kosova našao sam u izbjegličkom kampu Stenkovec u Makedoniji, u blizini granice s Ko-

godni čak i daljnji rođaci navodnih »kolaboracionista«, što je unišlo strah među Rome. Ovi se, u nedostatku policije, nisu imali kome obratiti za pomoć. Moje je osobno mišljenje da je cijela stvar preuveličana, ali to ne umanjuje tragiku osvetničkih obrazaca s kojima smo se već u nekoliko navrata susretali na područjima bivše Jugoslavije.

Ima li nekih posebnih razloga zbog kojih se o tome baš ne govori mnogo? Kakva je budućnost Roma iz Stenkovca?

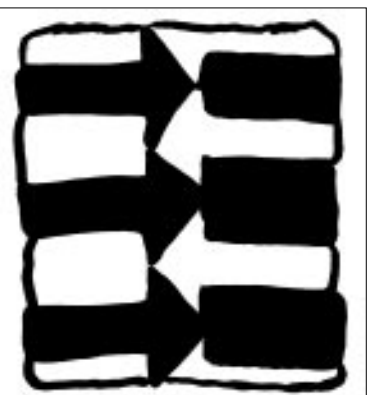
— Vjerujem da ima takvih razloga. Kamp Stenkovec bio je pod upravom međunarodnih snaga koje su pokušavale riješiti problem tako da izbjegle Rome šalju u treće zemlje, a ove baš nisu pokazale neki interes u tom smjeru. Zatvaranje Stenkovca trebalo je potvrditi uspješnost prošlogodišnje vojne intervencije, a romske su ih izbjeglice prisilile na prolongiranje tog čina. Uprava mi je kampa vrlo nevoljko dopustila, i to samo u »šatoru za goste« uz sam ulaz u kamp, da tu dočekam pojedince koji su spremni razgovarati sa mnom. Fotografirati sam smio samo izvan kampa i to tako, da se kamp na slikama ne vidi. Medijski in-

tenzivno praćenje događaja s kosovskim Albancima ustupilo je, na žalost, mjesto medijskoj šutnji u slučaju kosovskih Roma. Situacija u Prištini, gdje je jedna romska četvrt gotovo uništena, a drugu su naselili Albanci, čije su kuće negdje drugdje na Kosovu bili uništili Srbi, nije usamljena. Kamo se vratiti i tko Romima može garantirati osnovnu sigurnost?

Znanstvenik nema moć da promijeni stanje brzo i učinkovito, kao što bi to želio. Izložbom i filmom nastojao sam pokazati širinu svjetonazora kosovskih romskih glazbenika, te upozoriti na potrebu da se u postojećoj situaciji reagira i pomogne. Ovih dana pripremam kompakt disk s terenskim snimkama glazbe kosovskih Roma, koji će putem svjetske distribucije pomoći da ih upozna najšira publika, a novac od prodanih primjeraka ići će u fondove za humanitarnu pomoć.

Nakon rata na Kosovu mnogi su Romi izbjegli i u Hrvatsku, gdje su naišli na drugačiju situaciju. Kako premostiti kulturološke razlike?

— Na nekim osnovnim školama u Oslu norveške su kolege u razdoblju između 1989. i 1992. godine provodile projekt pod na-



Politika nije kurva

turnu komunikaciju profitirali — i znanjem i razumijevanjem. Na kongresu glazbenih pedagoga u Pretoriji prije dvije godine predstavio sam nacrt uključivanja Roma u sličnu organizacijsku shemu. Uvjeren sam da će takvi projekti, koji su dio kompleksa tzv. aplikativne etnomuzikologije, biti i u Hrvatskoj sve prisutniji, tim više što su rezultati u radu s prognanicima i izbjeglicama već dali veoma stimulativne rezultate. ■



Osobno je političko

U naslovu izložbe *Samo za tvoje oči* sadržan je koncept koji u ispitivanje odnosa umjetnosti i života uključuje ispitivanje odnosa privatnog i javnog područja

Rosana Ratković

Projekt *Samo za tvoje oči*; u organizaciji Elektre — Ženskog umjetničkog centra iz Zagreba; koncepcija Sanja Iveković; mjesto Frankopanska 2 (izlog na fasadi); od 9. siječnja do 16. travnja

Organizaciji Elektre, Ženskog umjetničkog centra iz Zagreba, uz pomoć Centra za ženske studije i prema koncepciji Sanje Iveković realiziran je projekt *Samo za tvoje oči*, izložba koja se od 9. siječnja do 16. travnja održavala u izlogu na fasadi zgrade u Frankopanskoj broj 2. Rad jedne umjetnice/ka bio je izložen tjedan dana, a svake nedjelje u 17 sati otvorena je sljedeća izložba. U projektu su sudjelovale umjetnice koje surađuju u radu Elektre: Jelena Perić, Ivona Kočica, Ksenija Turčić, Ivana Vučić, Renata Poljak, Sanja Iveković, Edita Shubert, Mara Bratoš, Andreja Kulunčić, Vlasta Delimar i Barbara Blazin; Sanja Bachrach i Mario Krištofić izložili su zajednički rad, a sudjelovala su i dva pozvana umjetnika, Goran Trbuljak i Ivan Kožarić. Za razliku od izložbi u galerijskim prostorima gdje su izloženi radovi dostupni u istom vremenu, a razgledaju se kretanjem u prostoru, ova je izložba ostvarena u jednom prostoru, a radovi različitih autora izmjenjuju se u vremenu.

Napuštanje galerijskih prostora i ulično izlaganje umjetničkih djela prihvaćen je i uobičajen postupak kojim suvremena umjetnost propituje odnos umjetnosti i života, njihove granice, točke njihova doticanja i pretapanja. U naslovu izložbe *Samo za tvoje oči* sadržan je koncept koji u ispitivanje odnosa umjetnosti i života uključuje ispitivanje odnosa privatnog i javnog područja. Rad koji se temelji na privatnosti izložen u javnom prostoru ulice za promatrača postaje dio tog javnog prostora, a izlog kao mjesto odvijanja izložbe predstavlja mjesto susreta privatnosti i javnosti. Fotografija je izabrana kao medij predstavljanja jer je jednako značajna njezina uloga u oba područja. Jednako je rasprostranjena upotreba fotografije u bilježenju privatnog života i intimnih trenutaka, kao i u stvaranju slika koje istovremeno bilježe i ispunjavaju javno područje, od dokumentarnih do visokostetiziranih reklamnih fotografija.

Istraživanje preklapanja privatnog i javnog područja ističe značenje iskaza *osobno je političko*, kao i značajnu ulogu feminizma u shvaćanju neraskidive povezanosti ovih područja; našeg prava da osobna pitanja predstavljamo kao politička i dužnosti političara da se njima bave.

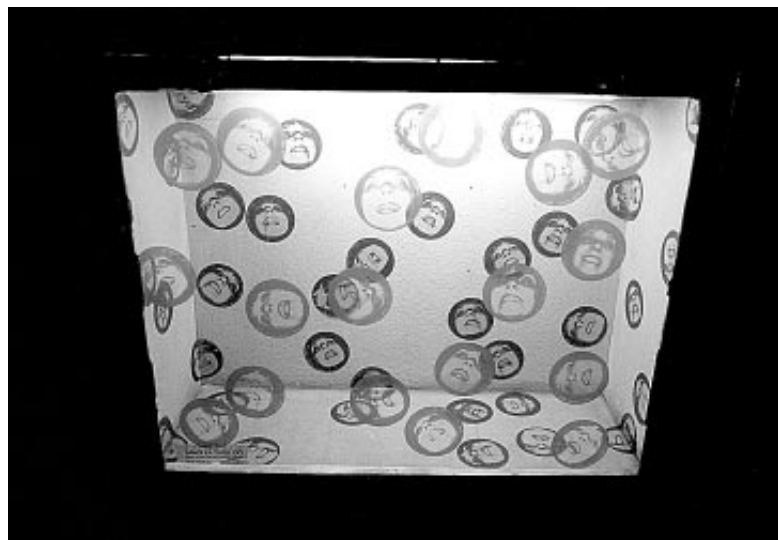
Nema bolje politike od seksa

U radu koji je izložio Goran Trbuljak privatno i javno, osobno i političko izjednačeni su kao odraz slike u zrcalu. Fotografije snimljene u zatvoru u Lepoglavi, snimke zatvorskog ateljea i umjetničkih radova zatvorenika, koje prekrivaju zrcalo u dnu prozora i zamjenjuju ga, predstavljaju odraz »prave« umjetnosti. Značenje fotografiranih radova kao »pravih« umjetničkih djela istaknuto je natpisom *Rad u izlogu* koji stoji na njima. Drugi natpis *Izlog u radu* u ovom kontekstu dobiva posve novo značenje,

govori nam da je izlog dio rada, da rad obuhvaća puno veći prostor od prostora samog izloga, univerzalni prostor ideja. Zrcalni odnos ponovljen je u rečenici napisanoj na

Embrio, plavuše i Tito

Sanja Iveković i Andreja Kulunčić predstavile su interaktivne radove koji na izravan način ostva-



E. Schubert, Lažan osmijeh, 2000. noću (autoportret na naljepnici), instalacija

izlogu, ispod teksta *Nema bolje seksa od politike* naopako je ispisan tekst *Nema bolje politike od seksa*. Okretanje natpisa i izmjena redoslijeda riječi izjednačava pogled na svijet s obje strane izloga. Zrcalni odraz rečenice označava izlog kao zrcalo u kojem se privatno ogleda u javnosti, a javnost se ogleda u privatnom.

Na zrcalnom odrazu zasniva se i rad Ksenije Turčić. Ona je u fotografski medij prenijela motiv svoje posljednje videoinstalacije *Slow motion* predstavljene u Galeriji proširenih medija. Instalacija se sastoji od videoprojekcije autoričnih očiju koje se otvaraju i zatvaraju u skladu s otvaranjem i zatvaranjem vrata na drugoj videoprojekciji. Iz ovog rada izvedene su fotografije otvorenih i zatvorenih očiju autorice, osnovni vizualni i značenjski motivi cjelokupne videoinstalacije. Statičnost fotografije u odnosu na pokrenutost videosnim-



Ivan Kožarić pred svojom instalacijom



Ksenija Turčić, prenesen motiv iz *Slow motiona*

ke upotrijebljena je i nadvladana. Fotografija zatvorenih očiju suprotstavljena je fotografiji otvorenih očiju okrenutoj naopako kao zrcalni odraz, a ovi odrazi ponovljeni su u zrcalu koje se nalazi u dnu izloga.

Fotografije koje je izložio Ivan Kožarić okrenute su licem prema dolje, vidljiva im je samo pozadina. Praznina koju predstavljaju istaknuta je dodavanjem dviju praznih kutija za fotografske filmove. Vrećica puna graha koji označava nepoznatljivo, stvarno i upotrebljivo suprotstavljena je nevidljivim fotografijama čije značenje ne poznajemo, koje bez promatrača ne postoje. Punina sadržana u elementarnom značenju graha ističe prazninu nevidljivih fotografija. Odnosi- ma umjetnosti i života, privatnog i javnog, osobnog i političkog dodani su odnosi vidljivog i nevidljivog, stvarnog i prividnog, materijalnog i duhovnog.

ruju vezu privatnog i javnog područja. Uključivanjem promatrača širi se prostor izloženog rada, od prostora izloga do virtualnog prostora telefonske mreže i Interneta.

Sanja Iveković je telefonske brojeve povezala s fotografijom zanosne nage plavuše postavljenu u središte izloga, kao izazov zainteresiranom promatraču. Put do telefonskih brojeva vodi od značajnih točaka plavušina tijela, glave i međunožja, preko imena Freuda i Marxa, mislilaca čije su ideje značajno odredile proteklo stoljeće. Međutim, ponuđeni telefonski brojevi više su u vezi s navedenim misliocima nego s uzbudljivom plavušom, tako da će se promatraču koji nazove broj povezan s Freudovim imenom i plavušinom glavom javiti automatska sekretarica koja šapuće *Reci, reci mi...*, kao poziv na ispovijed na psihoanalitičarovu kauču, dok će se promatraču

koji nazove broj povezan s Marxom i plavušinim međunožjem javiti čuvar koji će ga obavijestiti da je dobio Muzej za suvremenu umjetnost, kao podsjećanje na racionalnost dijalektičkog materijalizma.

Andreja Kulunčić je umjesto telefonskih brojeva promatračima ponudila Web-adrese svojeg Internet-projekta *Zatvorena zbilja — embrio*, uz natpis *Želite li kreirati bebu prema vlastitoj zamisli?*, pored slike koja se nalazi na *home pageu* ovog projekta postavljene u središte izloga. Time je izlog postao granica između stvarnog i virtualnog prostora, početna točka za ulazak u svijet gdje parovi roditelja, bez obzira na ograničenja godina i spola, stvaraju djecu prema vlastitim željama, za čiji odgoj i budućnost se ne moraju brinuti.

Ivana Vučić također je oblikovala izlog kao prijelaz u drugi svijet koji počinje odmah iza granice izloga. Staklo je prekriveno neprozirnom, crvenom, svjetlucavom površinom s kružnim otvorom u sredini, krugom zelenog svjetla koje izbija iz izloga, velikim zelenim okom koje promatra pro-

nacije uvodi u politiku osobni odnos između roditelja i djece.

Tijelo kao oglasni prostor

Sanja Bachrach i Mario Krištofić izložili su fotografiju svojih nagih torza na kojima se ističu tetovaže, a tekst koji okružuje fotografiju govori o tijelu kao oglasnom prostoru. Izlaganje tijela u javnom prostoru, praćeno ponudom njegova iznajmljivanja kao oglasnog prostora, ističe značenje tijela kao mjesta susreta privatnog i javnog područja.

Vlasta Delimar izložila je fotografiju na kojoj se nalazi u naručju muškarca. Muškarac je krupan, s bradom, u uniformi hrvatskog branitelja, s kapom i grbom na čelu. Autorica je obučena u crveni ogrtač, sa crvenim štiklama i crvenim pojasom vezanim oko struka, golih grudni, sa crnim kožnim gacičama, perikom i torbicom u ruci. Gomi-lanje atributa muževnosti i ženstvenosti, koje svrstava muškarca i ženu u njihove prave rodne uloge, istovremeno predstavlja razotkrivanje i potvrđivanje društvene konstrukcije tih uloga.

Na fotografiji koju je izložila Mara Bratoš motiv žene i muškarca usmjeren je na ispitivanje odnosa moći među spolovima. Erotičnost odnosa između žene i muškarca pretočena je u čin hranjenja. Žena jede muškarcu iz ruke što upućuje na njezinu podređenost, ali muškarac bez glave, okrenut leđima, zapravo je nebitan, a lik žene jasno dominira scenom.

Jelena Perić i Ivona Kočica izložile su radove izrazito intimna značenja. Otvoreni obiteljski album za slike Jelene Perić upućuje na univerzalno značenje obiteljskih fotografija, na ponavljanje jednakih motiva fotografija u svim obiteljskim albumima.

Na fotografijama Ivone Kočice predstavljena je radnja koju većina smatra najintimnijom, sjedenje na zahodskoj školjci. Izlaganje fotografija na crnoj podlozi, u formi triptiha koja asocira na prizore religioznog sadržaja, ističe svečanost tabuizirane i marginalizirane svakodnevnice radnje.

Za razliku od Jelene Perić i Ivone Kočice, Barbara Blazin polazi od javnog kojem pridaje osobno značenje. Ona je izložila dvije iz svoje serije fotografija gradskih uglova. Prepoznatljiva javna mjesta sakupljena su u novi kontekst i građu je suprotstavljeno jedno od njegovih mogućih lica.

Edita Shubert je fotografiju svoja nasmijana lika umnožila u nizu okruglih, plavih, monokromnih naljepnica nazvanih *Osmijeh 2000*. Mnoštvo jednakih nasmiješenih lica nalijepljeno je po svim, vanjskim i unutarnjim, površinama izloga. Naljepnice na staklu izloga prekrivaju one u pozadini pa nastaje složeni, višedimenzionalni prostor ispunjen autoričnim osmijehom. Autorica odabire osmijeh kao onaj dio svoje privatnosti koji će predstaviti javnosti. Iako umnažanje osmijeha koje ga ističe potiče sumnju u njegovu iskrenost, on je jedini prisutan, ne postoji nikakva alternativa za njega. ☐

trača. Unutar zelenog svjetla promatrač otkriva fotografiju, autoportret autorice, mirno žensko lice koje izranja iz vode. Zeleno svjetlo i voda s fotografije stapaju se u gustu tekućinu koja ispunjava svijet unutar izloga, a promatrač s ulice uranja u ovaj prostor koji ne pripada svakodnevnici.

Renata Poljak na službenom dokumentu, diplomi ili pohvalnici, crta erotске crteže čija nespretnost određuje njihovo privatno značenje. Umjesto prvobitnog, precrtanog teksta dokumenta rukom je ispisan tekst: »Sanjala sam tatu s velikim pišom koji mu viri iz blača. Bio je jako mlad.« Riječ tata napisana je tako da simulira poznati Titov potpis i nejasno je govori li tekst o tati ili o Titu. Iskaz *osobno je političko* prebačen je u kontekst populističke političke propagande koja predstavljanjem predsjednika kao oca



Sanja Iveković, Poziv na ispovijed



Što zapravo tišti gospodina Šmita?

ili arhitektonski nadesno raaaavnaj s'

Tihomir Milovac,
viši kustos MSU-a
Nada Vrkljan Križić,
muzejska savjetnica MSU-a

Ragirane na tekst Muzej suvremene umjetnosti — Protiv zavođenja javnosti falsificiranim činjenicama Edvina Šmita, predsjednika DAZ-a

Muzeja pa sve do projekcije razvoja.

Dakle, konstatacija gospodina Šmita da smo mi odgovorni za

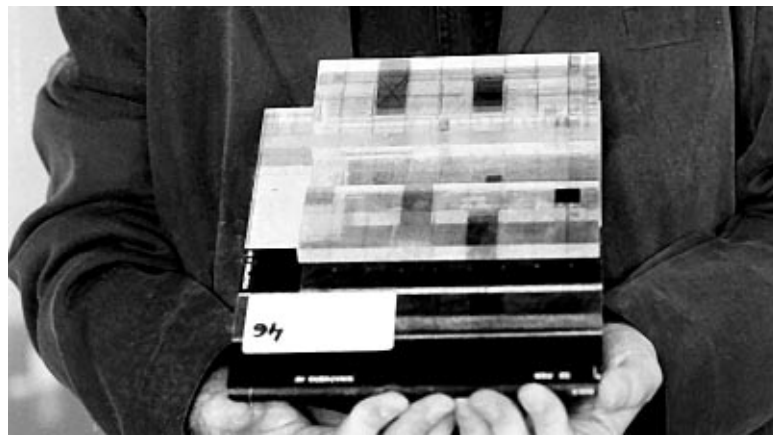
nu sliku«, a to je da su arhitekti Penezić i Rogina bili konzultanti pri stvaranju Muzeološke koncepcije MSU-a. To nismo nikada

li kakav drugi »prekršaj«, tada on zna puno više od nas pa ga molimo da nas na to upozori ili jednostavno prijavi nadležnima. Do tada smatrat ćemo tu »optužbu« izvan pameti i zadržat ćemo je u ropotarnici povijesti među sličnim oblicima progona.

I na kraju ćemo završiti s još nekim netočnostima koje se mogu naći u tekstu gospodina Šmita. Točni podaci će mu možda pomoći da se snade u vremenu i prostoru. U MSU-u nikada nije radio nitko tko se zove »prof. Laszlo«. Pretpostavljamo da je gospodin Šmit mislio na Željka Laszla, djelatnika Muzejsko-dokumentacijskog centra ili možda na arhitekta Aleksandra Laszla? Muzeju nije nikada bila ponudena lokacija »na obali Save sjever-

no od Bundeka«, pa tako Šmitove kritike o »propuštenoj prilici« i »gradograđevnom sljepilu« i neznanju o gradu« padaju (buć!) u tu istu Savu i odlaze daleko prema istoku. Ponudena lokacija bila je na lijevoj obali rijeke Save uz most Slobode, na suprotnoj strani od Bundeka. Intenzivni angažman dolje potpisanih na projektu Muzeja datira od početka devedesetih, a prve samostalne inicijative od 1994. a ne kako to navodi Šmit od 1996. godine.

Poruka uredništvu: ukoliko ubuduće i drugi tematski blokovi kao ovaj o arhitekturi budu izlika za osobne prozivke, obračune i optužbe, tada se nemojte čuditi ako vam javnost promijeni ime u *Koma*.
Zagreb, 3. 5. 2000.



»katastrofalno pripremljen program« ne stoji jer smo iz pripreme Natječaja isključeni promjenom ravnatelja MSU (1. 4. 1998), gotovo godinu dana prije raspisa natječaja.

Također smo u tom tekstu javnosti pojasnili nejasnoće iz otvorenog pisma arhitekata upućenog javnosti i Ministarstvu kulture RH koje su supotpisali arhitekti Nenad Fabijanić, predsjednik UHA-e i Edvin Šmit, predsjednik DAZ-a, u kojem ultimativno traže hitno izjašnjavaње investitora (RH i Grad Zagreb) o sudbini natječaja i prvonagrađenog rada arhitekta Igora Franića. Tim su pismom potpisnici pokušali zavesti javnost predstavljajući ulogu arhitektonskih udruga (DAZ i UHA) kao najznačajnijih i nezaobilaznih čimbenika u vrijednosnoj prosudbi arhitekture, a ovom prilikom im je povod bio arhitektonski natječaj Muzeja suvremene umjetnosti i polemike koje su otvorene posljednjih mjeseci. Posve je opravdan cehovski zahtjev izrečen tom prigodom da se prvonagrađeni arhitekt obešteti ukoliko se pristupi realizaciji nekog drugog rada s istog natječaja. Ali, pozivom na članak 4. 2. 1. Pravilnika o organizaciji i provođenju natječaja s područja arhitekture i urbanizma, kojeg arhitekti ističu, jasno je da to nije potrebno učiniti ako se raspiše novi natječaj. S tim se čak slaže i gospodin Šmit.

Udruge, pa tako i ove arhitektonske grupe su ljudi koji kroz institut grupe štite svoje osobne interese. Oko arhitektonske struke se »vrti« priličan novac pa je time i potreba zaštite interesa jača i grčevitija. Poneki to vole prikazivati kao »zaštitu struke«, pa u svom pozitivizmu isključuju mogućnost negativne kritike. Blasfemija je ako ta kritika dođe iz »njihovih redova«. I sada smo zapravo kod temeljnog problema koji tišti gospodina Šmita, a čini se i neke druge predsjednike sličnih udruga. Gospodin Šmit i ovom prilikom, kao i u otvorenom pismu arhitekata, ponovno pokušava »zavesti« javnost pa je u nedostatku ozbiljnih argumenata svoj odgovor nama pretvorio u prozivku i optužnicu arhitektonskog tandema Penezić i Rogina, obračun s bivšim upravama UHA-e, DAZ-a i svim drugim »neprijateljima«. Razlog takve reakcije definitivno nije u sadržaju našeg teksta. Doista je opskurna i na rubu pameti Šmitova konstatacija da smo »prečutjeli, zaboravili i zamaglili neke nama poznate činjenice, a nepoznavanje kojih javnosti daje sasvim iskrivlje-

tajili i ne vidimo razloga za to. Konzultanti su, u svakom poslu pa tako i kod pripreme jedne opsežne studije kao što je bila ova, uvijek to što jesu, samo savjetnici. Arhitekti Penezić i Rogina nisu »proglašeni« našim konzultantima, kako kaže Šmit 1996. godine, nego su suradnju započeli još 1994. godine. Za razliku od mnogih arhitekata koji su u to vrijeme kalkulirali i čekali mig vlasti, oni su već tada prepoznali važnost takvog izazova i posve volonterski izradili Studiju iskoristivosti zgrade Otvorenog sveučilišta za koji je tada postojala opravdana inicijativa da se preuredi u Muzej. Studija je izrađena u suradnji stada još živućim koautorom zgrade arhitektom Ninoslavom Kučanom. Ta se izvrsna suradnja nastavila (na žalost i dalje volonterski) i u svim sljedećim fazama priprema. Ipak, uz dužno poštovanje arhitektima treba bitno umanjiti Šmitovo paranoično preuveličavanje njihove uloge u procesu priprema, od odabira lokacije do koncepcije Muzeja. Uloga arhitekata Penezića i Rogine u procesu novog Muzeja suvremene umjetnosti bitno je važnija nego to gospodin Šmit može dokučiti svojom pseudopovijesnom retrospekcijom. Ono što nam je tada bilo od presudne važnosti bila je otvorena podrška arhitekata koji su na internacionalnoj sceni ostvarivali vrijedna priznanja i nagrade, što je u kontekstu prisutne ksenofobije bio dobar odušak i direktna podrška našim nastojanjima da putem međunarodnog natječaja Zagreb dobije muzejsku građevinu kao dobro, internacionalnoj kulturnoj sceni zanimljivo arhitektonsko djelo. Materijalistički gledano arhitekti Penezić i Rogina u ovoj su višegodišnjoj suradnji bili dvostruki gubitnici. Muzej im nije mogao isplatiti nijednu kunu za posao koji su obavili, a sami su se svjesno odrekli mogućnosti sudjelovanja na jednom tako važnom arhitektonskom natječaju jer su bili konzultanti pri izradi programa. Za gospodina Šmita i neupućenu javnost treba napomenuti da je MSU od 1994. sve pripremne radnje, studije i analize koje je izvodio Urbanistički zavod grada Zagreba, plaćao iz vlastitih prihoda. Gradsko poglavarstvo i Ministarstvo kulture u potpunosti je ignoriralo sve naše troškove. Postojala je, dakako, mogućnost da nam to besplatno učini »Dakićev zavod«, ali mi mu nismo vjerovali.

Toliko o suradnji. Međutim, ukoliko gospodin Šmit prosuđuje da smo suradnjom s arhitektima Penezićem i Roginom počinili

KOMISIJA ZA PRELIJEPO
ČIP - UHA

gđa. Andrea Zlatar, glavna urednica
ZAREZ

Predmet: RASPRSKAVANJE ZAREZANOG ARHITEKTONSKOG
ČIRA DOČEKANO S ODOBRAVANJEM I OLAKŠANJEM

Poštovana kolegice,

Vaš nas je prošlodvotjedni arhitekturni suplement nasrnjao do suza, te uspio uvjeriti u opravdanost našega smjenjivanja. Uz ovakvu nam briljantnu humorističku tiskovinu još jedna istinu nije potrebna.

Majčinsko zaklanjanje "žrtve" uz mečehinsko eksponiranje "krvnika" držimo suptilnom manifestacijom visokorazvijene demokracije, a pokušaje iscjeljenja paranoje skribomanijom hvalevrijednim humanitarnim naporom.

Kolegijalno Vas molimo da u skladu sa slobodom medija ne objavljujete priopćenje HND-a, barem ne integralno, kao što ste to, za naše i opće dobro, učinili s otvorenim pismom Ministru kulture.

Unaprijed zahvalni,

Vinko Penezić
dr. Vinko Penezić, predsjednik
dr. Kšimir Grakalović, član
dr. Kšimir Babarogina, član
dr. Vanja Pljucko, član

Zagreb, 1. maj 2000.

P.S. Šaljemo Vam i skromni prilog za rubriku Greatest Hits vašeg sljedećeg suplementa, koji s nestrpljenjem očekujemo.

KULTUROCR Dubrovačka vlast još nije odlučila što će učiniti s ruglom u staroj gradskoj luci

Na prostoru pod zaštitom UNESCO-a HDZ je počeo graditi javni zahod

Za projekt arhitekta Menada Fabijanića moguća su tri rješenja - rušenje, konzerviranje ili dovršetak radova, za što bi još trebalo izdvojiti oko 900 tisuća kuna



O WC-u u Portu odlučivat će se na sljedeći sjednici Gradskog vijeća

Zagreb, 27. travnja 2000.

Priopćenje

U povodu smjenjivanja uredništva časopisa *Čovjek i prostor*, uz puno uvažavanje prava nakladnika da bira i opoziva glavnog urednika, Izvršni odbor Hrvatskog novinarskog društva smatra potrebnim upozoriti javnost da je neprihvatljiva praksa da se urednici smjenjuju zbog iznošenja kritičkih stajališta.

Časopis *Čovjek i prostor* posljednjih je mjeseci upozorenjima na arhitektonske i urbanističke devastacije u Zagrebu pobudio opravdan interes stručne i šire javnosti o problemu gospodarenja prostorom. Nakladnik - Udruženje hrvatskih arhitekata nije, ipak iskoristilo stranice časopisa da potakne raspravu, pa i polemiku ako treba, o arhitekturi i urbanizmu, već je smjenom uredništva onemogućilo iznošenje kritičkog mišljenja i spriječilo otvorenu javnu raspravu.

Takva praksa proturječi temeljnim načelima slobode javnog komuniciranja i izravno podsjeća na vremena kad su vlasnici u medijima željeli imati poslušnike. Izvršni odbor HND stoga, radi zaštite interesa javnosti, poziva Udruženje hrvatskih arhitekata da opozove odluku o smjenjivanju uredništva, te da mu omogućiti rad do isteka mandata.

Predsjednik HND
Dragutin Lučić

Dragutin Lučić



Romantična zabava

Jedna zabavna britanska komedijica s kinorepertoara po nekim značajkama može nas podsjetiti na vrhunce žanra

Nikica Gilić

Uz film *Martha, volimo te*

Dealna publika filma *Martha, volimo te* lako bi mogla biti ona koja će se rastopiti od ushićenosti čim baci pogled na muževno-dlakavo-tamnog Josepha Fiennesa, koji je u ovoj priči tako senzibilan i plemenit s pseće tužnim (jasno, crnim) očima. Govorimo dakle o publici koju policija prema važećim zakonima ne bi smjela susretati na ulicama u kasnim večernjim satima, a od svih šala redatelja Nicka Hamma ili scenarista Petera Morgana smješnjija je nevinna činjenica da se jedan sporedni lik preziva Pedersen.

No, nakon superiorno ironičnih napomena o privlačnosti ove romantične komedije nekim (ženskim) slojevima publike, teško bismo mogli mirne duše zaključiti kako smo iscrpili temu. Pritom je od manje važnosti čak i svježja ljepota Marthe, nenarušena blagom sličnošću (te glumačkom srodnošću) glavne glumice s Julijom Roberts. Pokušajmo dakle ne otpisati ovo djelo, samo zato što je tako očito prilagođeno i ukusu nekih dijelova međunarodnoga tržišta, pokušajmo se osloboditi takvih predrasuda i zaprimljenih gotovih ideja.

Varljivost klišeja

Amerikanka Martha (Monica Potter) u jednom je smislu predmet natjecanja trojice Engleza, velikih prijatelja koji se više svađaju nego družu. Osim ljepotom i šarmom, junakinja ih privlači i svojim plemenito-pustolovnim duhom te životnom hrabrošću. Suočena s lošim i dosadnim poslom, površnim prijateljstvima i još površnijim vezama, Martha sav novac daje za kartu za London, ne bi li preko velike bare započela novi život. Takva priča nužno mora biti zanimljiva nezaposlenom glumcu Franku (Rufus Sewell) jer godinama nije dobio ulogu, a televizijske reprize filmova što ih je snimao kao dječak samo mu utrljavaju sol u ranu. Franka jako nervira uspješni i među ženama omiljeni prijatelj Daniel (Tom Hollander), glazbeni menadžer koji prvi padne Marthi pod noge. Njemu je naime dosta ispraznog glamura i općeg besmisla (što tišti tolike fikcijske bogatune), a ni on ni Frank ne znaju da za istom ženom vene i treći prijatelj, povučeni učitelj bridža Laurence (Joseph Fiennes). On je pak sit vlastite inertnosti i neodlučnosti, pa na samome kraju odluči i on poći u nepoznato, odnosno u prijestolnicu Islanda.

Lagana površnost ovako postavljene karakterizacije može se, dakako, tumačiti u ključu s

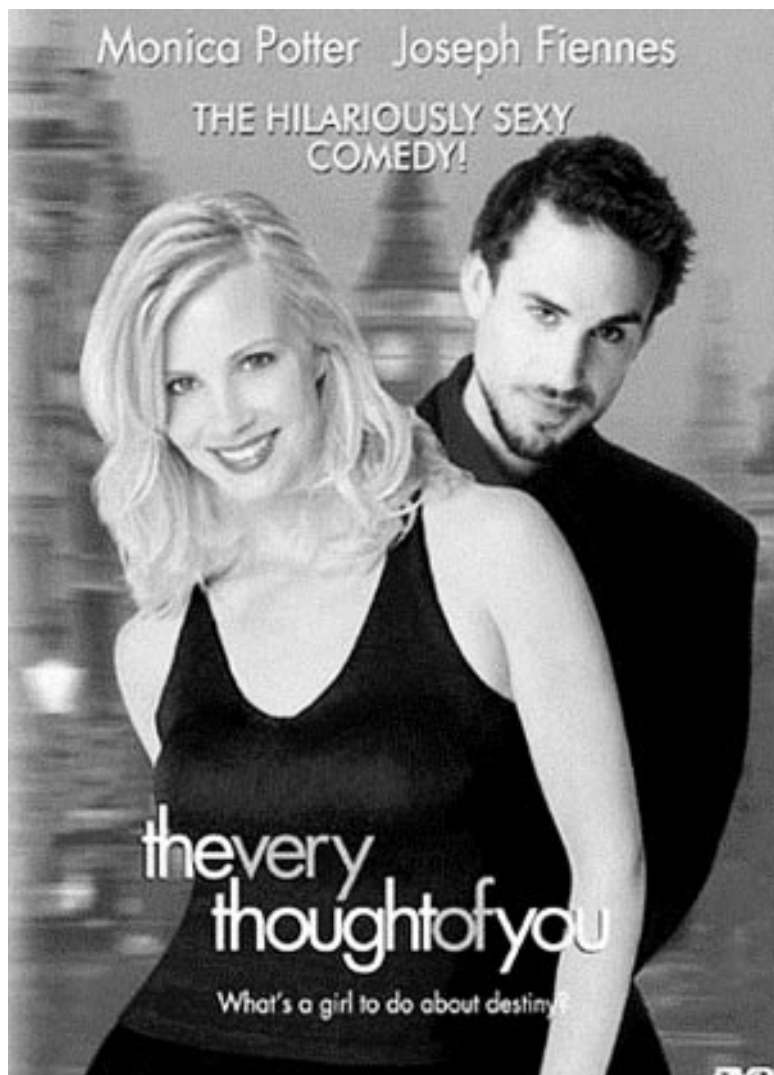
kojim smo naše razmatranje i započeli, no teško nam se othrvati dojamu kako bi tek to bilo površno. Uostalom, nisu li i li-

obratu za pomoć u trenucima duševnih previranja. Čini nam se dakle kako nema presudnih razloga za pridavanje velike po-

Struktura nepouzdanoga pripovijedanja, fokaliziranja, izlaganja događaja iz različitih gledišta (i tome slično) nisu neobični među najambicioznijim suvremenim filmovima, pa smo ih u različitim inačicama sreli u Fincherovu *Klubu boraca*, Singerovu *Privedite osumnjicene*, Allenovoj komediji *Deconstructing*

Uz zajedničke *slapsick* začine, već početni Marthin bijeg u novi život jasno ukazuje na tragove one vitalnosti kakvu su u zlatno doba Hollywooda pokazivali likovi što su ih glumile, primjerice, Katharine Hepburn ili Barbara Stanwyck. Nije stoga čudno što ofucani zavodnik Daniel ne može zamazati oči ovoj odlučnoj djevojci, a kada ona sretne Laurencea, mjesta sumnji više nema. Martha svome izabraniku nanosi fizičku bol, preuzima volan njegova automobila i odvozi ga u svoju hotelsku sobu, baš kao što su tolike junakinje *screwball* komedija upropaštavale cjelokupan životni stil svojih muškaraca, razbijale njihove kosture dinosaura i ostale igračke, zatvarale ih u zatvore i ludnice, te ih oblačile u žensku odjeću.

Promotrimo li u svjetlu ove simboličke kastracije iznimno pluralnu te politički prilično korektnu filmsku anketu objavljenu prije nekoliko mjeseci u *Zarezu*, prilično je jasno zašto su te divne (ne samo *screwball*) komedije zauzele zasluženo mjesto na popisima omiljenih filmova dobrog dijela takozvane kulturne elite (Tatjana Jukić, Hrvoje Turković, Igor Tomlja-



kovi iz klasika kao što su *Silom dadilja* (Howard Hawks), *U grob ništa ne nosiš* (Frank Capra), *Moj čovjek Godfrey* (Gregory La Cava), ili, uostalom, *Ealing* komedije, često smiješni baš zato što su zasnovani na dobro poznatim stereotipima i predrasudama o tome kakvi su bogataši, muškarci, žene, znanstvenici, Englezi... Dakako »šabloniziranost« nekog lika iz komedije, čak i kada nije smiješna, često je narativno funkcionalna.

Brojne se bolje komedije k tome vrlo često i poigravaju s tim klišeima, kao i s očekivanjima potkrijepljenim filmskim kontekstom. U drugome dijelu filma *Martha, volimo te* tako donajemo nešto neočekivano i prilično smiješno o psihijatru Pedersenu (Ray Winston), kojemu se sentimentalac Laurence

zornosti navodno šabloniziranim svojstvima likova, osobito kada se prisjetimo da slične značajke krasi i vrhunska djela u nekim drugim umjetnostima (drama i strip svakako su u ovom smislu zanimljiviji od romana).

Komedija protiv postmodernizma

Priča ovoga solidnog filmića u najvećem je dijelu izložena kroz Laurenceove retrospekcije kod psihijatra, a znatan je dio iznenađenja i komike izvučen iz nepotpune junakove iskrenosti. Zbunjen i mučen nečistom savješću, romantični učitelj bridža ustručava se odmah sve odati, pa i gledatelj tek postupno stječe potpunu informaciju o slijedu događaja.

Harry, o groznom *Odgoju djevojaka* u Češkoj Petra Koliha da i ne govorimo. Za nas je od navedenih slučajeva svakako najzanimljiviji film Woodyja Allena, u Hrvata ingeniozno te maštovito preveden kao *Razarajući Harry*. Unatoč pravoj paradi postmodernističkih postupaka, riječ je naime o punokrvnoj komediji, najslabijoj na nekomedijskom svršetku, u kojemu (nakon katarzičnoga susreta s vlastitim likovima) Allenov tipični poluautobiografski junak sjeda pisati priču svoga filma, prebacujući vrlo nezgrapno težište filma s emocionalno-smjehovitoga užitka na još jednu razradu odnosa zbilje i mašte/fikcije.

Unatoč prirodnoj primjenjivosti ovoga poučka na film *Martha, volimo te*, srodnost te komedije s pobrojanim perjanicama suvremene kinematografije zapravo je vrlo površna u usporedbi s odnosom prema »malim« britanskim filmovima kao što je komedija *Little Voice*, u nas duhovito prevedena kao *Mali glasovi*. I u tom je djelu naime najvažnija vještina povezivanja raznorodnih stilskih postupaka i pripovjedačkih modusa, a moguće razrade u pravcu teorije fantastike, mogućih svjetova, feminističke kritike ili, recimo, kulturoloških opservacija prepuštene su na volju dokonim gledateljima te gledateljicama.

Naravno, oživljavanje interesa za stare dobre romantične stilove i žanrove lako bismo mogli uklopiti u priču o postmodernističkoj *anything goes* ležernosti, no ništa teže ne bi bilo iskoristiti istu pojavu za razradu teze o ključnom emocionalističkom pomaku od postmodernističke razigrane ironije s jedne, a hladne lucidnosti, s druge strane. Nama se stoga zanimljivijim čini primijetiti kako nisu apstraktni opći ton te uvijek problematične značenjske dominantne jedino što film kao što je *Martha, volimo te* veže uz filmove kao što je *Silom dadilja*.



nović, Nikica Petrak...). Kako k tome sentimentalizam zadnjih godina vjerojatno nije više toliko prezrena osobina nekoga djela na vrijednosnoj ljestvici šire kulturne javnosti, sasvim je jasno da osobe na pragu djevojaštva ne moraju biti jedina publika romantičnih komedija sa *screwball* začинима.

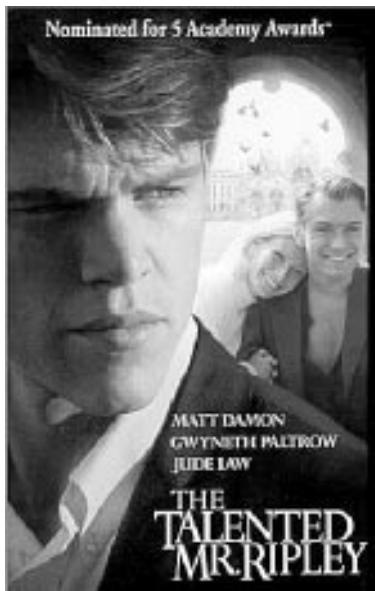
Ne bismo li međutim izbjegli svaku zabunu, moramo još napomenuti kako *Martha, volimo te* teško može izboriti mjesto na budućim listama najdražih ili možda čak najboljih filmova, pri čemu je dražesno preglumljivanje dobrog dijela glumačke ekipe najmanji problem. Ova zabavna komedija ima manjih problema s ritmom, tempom i komedijskim *tajmingom* — osjećajem za vrijeme, pravim trenutkom u izlaganju šale ili gega, ali svejedno nam je simpatična. Uostalom, kako biti previše strog prema filmu što nas je tako sugestivno podsjetilo na ono najljepše što ima svaka umjetnost (pa čak i ona ne bitno starija od jednog stoljeća)? Govorimo, dakako, o riznici prošlosti, tradiciji zazornoj samo žrtvama mita o progresu, mita o transcendentnoj težini sadašnjega trenutka te mita o neobjašnjivoj legitimacijskoj težini stalno nestajućeg (zastarijevajućeg) »duha vremena«. ☐



Od Delona do Damona

Bruno Kragić

The Talented Mr Ripley, SAD 1999;
redatelj Anthony Minghella



Filmovi *U zenitu sunca* i *Talentirani gospodin Ripley* snimljeni su (ako je vjerovati podacima na špicama) prema istom romanu Amerikankke Patricije Highsmith. Osim te očite, premda tek implicirane, sličnosti ta se dva djela u mnogo čemu razlikuju. Te su razlike materijalne, dramaturško-poetičke i filozofske naravi. Materijalne su razlike sljedeće (nabrojati ću tek nekoliko): u prvome se filmu govori francuski, u drugom engleski, prvi traje nešto manje od 100 minuta, drugi gotovo 140, a različite su i ekipe (redatelj, glumci, itd.) koje su snimale pojedini film. Iz materijalnih razlika proizlaze i one dramaturške i poetičke naravi. Usredotočit ću se na razlike u tretmanu glavnog lika, priče i njezine obrade te žanra.

Glavni lik fabule oba filma siromašni je, no zgodni te manje-više spretni mladić imenom i prezimenom Tom Ripley. Važna je razlika što ga u prvome filmu tumači Alain Delon, a u drugome Matt Damon. Ako načas zanemarimo dvije notorne činjenice (da je Delon zgodniji i da je bolji glumac od Damona), možemo početi od treće i ne manje važne. Naime, premda se radi o istom liku, različiti su tipovi. Delonov je Ripley, kao prvo, čovjek od djela, premda s negativnim predznakom (čemu odgovara i njegova fizionomija, prije svega oštre crte lica); on je aktivan lik, inicira događaje, pa tako ubojstvo Dickieja Greenleafa počinje hladnokrvno i promišljeno, a i preuzimanje identiteta rezultat je više djelovanja (marljivo vježba imitaciju pokojnikova potpisa na velikom osvjetljenom ekranu), a manje neke nedefinirane nadarenosti. Također nasljeduje elemente gubitnika kakav je poznat iz francuskog poetskog realizma, a potom i egzistencijalizmom prožeta krimića — naglašenije je njegovo siromaštvo, oba puta kad ubije mora se dobro pomučiti da se na zadovoljavajući način riješi leša, a na kraju mu se,

jadnom, zločin i ne isplati (zadovoljstvo u novcu i pokojnikovoj djevojci traje vrlo kratko). Damonov je pak Ripley varijanta

pozicijsku liniju. Fabularno mjesto početka tog filma nalazi se otprilike između prve četvrtine i prve trećine Minghellina

Žanrovske razlike

Na tragu ovih napomena može se uspostaviti i žanrovska razlika između razmatranih fil-

cija tipa momka iz susjedstva čemu odgovaraju njegov dječjački izgled i meke crte lica. Te su karakteristike naglašene njegovim prvotnim odudaranjem od artificijelnog europskog ambijenta dok se pojedinim psihopatološkim crtama od klasičnog tipa i odmiče što je konstanta suvremenoga filma. Kao što je, primjerice Tom Hanks u istom tipu u *Philadelphiji* homoseksualac, a u *Forrest Gumpu* ne pretjerano inteligentan, tako je Damonov Ripley ubojica, potom i homoseksualac, a nije baš siguran ni u svoj identitet. Za razliku od Delonova, Damonov je lik pasivan. Događaji mu se više nameću nego što ih izaziva, pa Greenleafa ubija u afektu, tijekom svađe koja (zaslugom obojice) poprma nasilan karakter. Slično je i s krajem kada je doslovno natjeran na treće ubojstvo i ponovno preuzimanje Dickiejeva identiteta.

Lik i akcija

Dok je Delon siguran u vlastiti identitet te kraće vrijeme svjesno izigrava nekog drugog, a sve u cilju konačnog bogaćenja i dobivanja djevojke, Damon je kronično nesiguran, ne zna zapravo tko je te velikim dijelom ovisi o Dickieju. Karakteristične su u tom smislu scene Ripleyjeva odijevanja u Greenleafovu odjeću. Delon se odijeva u bolje dnevno odijelo te cinično, hladnokrvno i s odmakom imitira mladog bogataša. Damon pak ulazi u *smoking* i, na rubu groteske, imitirajući Dickieja, pjeva pjesmicu. U prvom slučaju jasnoća scene odgovara čvrstoći lika Ripleyja dok u drugome jednako tako artificijelni ugođaj svjedoči o labilnosti naslovnog lika. U skladu s tim su i neprestane situacije u kojima je Damon prisiljen improvizirati (o čemu se zanimljivo pisalo u našoj kritici), naglasak na njegovoj urođenoj nadarenosti za oponašanje drugih te, naposljetku, dominacija slučaja u Minghellinu filmu naspram Clémentova (o tome nešto više kasnije). Francuski film naposljetku uzima naslov različit od onoga predloška, i to naslov koji sugerira vrsnost akcije (odnosno se na činjenicu da Delon oba ubojstva izvršava usred sunčanih dana, i to poprilično hladnokrvno) te implicitno veći značaj akcije od lika (premda ćemo ustanoviti kako su ovdje oni skladno povezani). Zadržavanje pak izvornog naslova u američkoj verziji sugerira usredotočivanje na sam lik (a to je opet u skladu s naglašenijim psihologiziranjem).

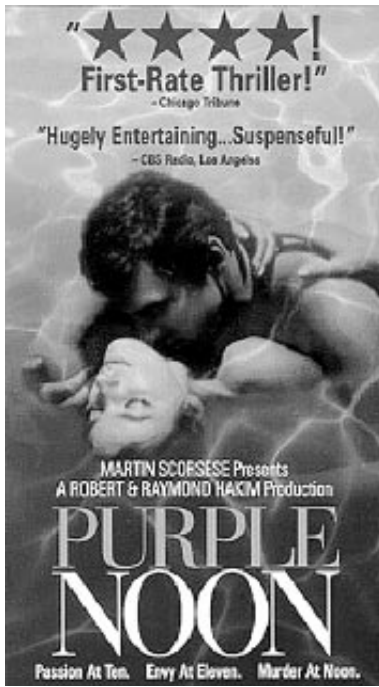
Što se pak priče i njezine obrade tiče, da postoje neke sitnije razlike, može se zaključiti već iz uvida u trajanje pojedinih filmova. U skladu s kraćom minutažom Clémentov film je fabularno i dramaturški sažetiji te jasno sveden na jednu kom-

edija. Taj film uvodi nove likove s kojima protagonist uspostavlja psihološki ključne odnose, također i još jedno ubojstvo te pokušaj ubojstva. Dok *U zenitu sunca* počinje *in medias res* s Ripleyjem i Greenleafom kao prijateljima, *Talentirani gospodin Ripley* nakon duže ekspanzije (karakteristične za suvremeni američki film) sadržava dosta dug i na trenutke potpuno nepotreban prikaz zblizavanja Ripleyja i Dickieja. U tom dijelu širi kompozicijske linije na suvišni melodramatski umetak (odajući dug vulgarno melodramatskim inklinacijama suvremenog Hollywooda, a možda, sudeći prema njegovu prethod-

nomu, premda se oba okvirno mogu označiti trilerima. Clémentov je film nastao u razdoblju procvata klasičnog francuskog krimića, unutar kulturne tradicije koja je spretno povezala žanrovske obrasce s moralnim implikacijama. Stoga je on na formalnoj razini klasi-

Razvučenost Minghellina filma pridonosi i njegovu etičkom relativizmu

stički uzoran film, strogo funkcionalnih kadrova i sekvenci (bilo u dramaturškom bilo u poetičkom smislu), s jednom dominantnom kompozicijskom linijom (Ripley ubija, pokušava se izvući, na kraju ne uspijeva) potpuno u skladu sa zahtjevima žanra, a korespondirajući s razvojem takvih filmova krajem 1950-ih, pa i samim književnim predloškom naslućuje motiv iracionalnog kauzaliteta. Minghellin film nastao je pak u razdoblju procvata gluposti, u vremenu dodavanja raznovrsnih pridjeva žanrovima, pa možemo ustanoviti da je riječ o psihološkom trileru s naglaskom



nom filmu, sličnim sklonostima autora), a melodramatičnost i sklonost psihologiziranju (u prikazu Ripleyja, ali još i više lika Marge /Gwyneth Paltrow/) neprestano razbijaju trilersku osnovicu filma. Razvučenost Minghellina filma pridonosi i njegovu etičkom relativizmu. U *U zenitu sunca* produžuje se filmsko vrijeme u prikazu Delonove situacije nakon kriminalnog čina (pri čemu se filmsko vrijeme bliži stvarnome) što naglašava složenost situacije, posebice protagonistove fizičke napore, te time neizravno daje moralni sud (gledatelj postaje *svjestan* zločinačkog čina, a biva informiran i o brojnim poteškoćama vezanim za njegovo uspješno dovršenje). *Talentirani gospodin Ripley* toliko je pun sporednih situacija kojima je jedina svrha davanje što dublje psihološke slike naslovnog lika da se njegova ubojstva ne izdvajaju ni svojom duljinom ni značajem. U tom je smislu zanimljivo da se film dulje bavi jedino prvim (Dickievim) ubojstvom, a i to je, izgleda, tek povod za kadrove Ripleyja u čamcu kao pokušaja simbolizacije njegove izoliranosti. Već je drugo ubojstvo znatno brže dok treće nije vizualno ni prikazano.

Highsmith, Patricia

američka prozaistica (1921-1995). Autorica niza kriminalističkih romana koje karakteriziraju jasan i objektivni stil, crnohumorni tonovi te rastuća atmosfera prijetnje. Zapaženi su *Stranci u vlaku* (*Strangers on a Train*, 1950) te serija romana o šarmantnom i amoralnom Tomu Ripleyju *Nadareni gospodin Ripley* (*The Talented Mr Ripley*, 1956), *Ripley se skriva* (*Ripley Under Ground*, 1970), *Ripleyjeva igra* (*Ripley's Game*, 1974) i *Dječak koji je pratio Ripleyja* (*The Boy who Followed Ripley*, 1980). Djela su joj često ekranizirana.

Clément, René

franc. redatelj (1913-1996). Jedan od najistaknutijih franc. redatelja druge pol. 1940-ih i 1950-ih. Variranjem lirskih i naturalističkih elemenata i prikazom marginalnih karaktera nastavlja se na poetski realizam (*Zidovi Malapage/Le mura di Malapaga*, 1948; *Zabranjene igre/Jeux interdits*, 1952). Kasnije s uspjehom režira kriminalističke filmove npr. *U zenitu sunca* (*Plein soleil*, 1959) i *Beštije* (*Les félins*, 1964).

Delon, Alain

franc. glumac (1935). Prvu zapaženiju ulogu (negativca) tumači u filmu *U zenitu sunca* (R. Clément, 1959), a proslavlja se naslovnom ulogom u filmu *Rocco i njegova braća* (L. Visconti, 1960). Široku popularnost stječe ulogama kojima varira tip gubitnika, u kriminalističkim djelima npr. *Bljedoliki ubojica* (1967), *Crveni krug* (1970) i *Policajac* (1972), svi J.-P. Melvillea te *Sicilijanski klan* (H. Verneuil, 1969), a talent pokazuje i karakternim ulogama u umjetnički ambicioznijim projektima npr. *Pomračenje* (M. Antonioni, 1962), *Gepard* (L. Visconti, 1963), *Gospodin Klein* (J. Losey, 1976).

Minghella, Anthony

engl. redatelj (1954). Nakon melodrame *Istinito, ludo, duboko* (*Truly, Madly, Deeply*, 1991) velik uspjeh postiže raskošnom ekranizacijom romana M. Ondatjea *Engleski pacijent* (*English Patient*, 1996), u kojem, međutim, ne uspijeva rekreirati epsko-romantični zamah sličnih filmova D. Leana. Slijedi psihološki triler *Talentirani gospodin Ripley* (*Talented Mr. Ripley*, 1999), prema romanu P. Highsmith.

Damon, Matt

amer. glumac (1970). Velik uspjeh postiže ulogom, u tipu momka iz susjedstva, u filmu *Dobri Will Hunting* (1997, i koscenarist). Isti tip varira, ali s negativnim predznakom portretirajući naslovni lik u *Talentiranom gospodinu Ripleyju* (A. Minghella, 1999).



kritika

Knjiga koja zavodi

U Hamsunovim knjigama zbiva se gotovo sve od čega su sazdani naši životi — glupost, strah, ljubav, malo mržnje, samozavaravanje, upitna hrabrost i neznatan kukavičluk

Daša Drndić

Knut Hamsun, *Zavodnik i druge priče*, priredio Mirko Kovač, Feral Tribune, Split 2000.

Q *sancta simplicitas!*

Uskoro će pedeset godina kako je umro neosporni div svjetske književnosti, a na tihoj vatri još uvijek se »čvare« i njegovi čitatelji, njegovi kolege pisci, kritičari, pa i kulturna i politička javnost. Knut Hamsun (1859-1952), iako je djelomično to uvijek bio, kako vrijeme prolazi sve više prerasta u polustvarni, polufiktivni lik iz vlastite književne radionice. On postoji i ne postoji. Njega se mora i ne mora shvaćati ozbiljno. On je odgovoran za svoje književno djelo koliko i za svoje političko (naci-fašističko) opredjeljenje. (»Talent je odgovornost«, izjavio je nekom prigodom De Gaulle.) Njemu se može i ne može suditi. On je jednostavan i nerazmrsivo kompliciran. Na njegovu udicu i danas se hvata »ozbiljan« svijet; dok je bio živ, igrao se, poigravao se svojom stvarnošću, stvarnošću svojih likova, ali i stvarnošću onih oko sebe, njega se mora i ne može odrediti, njemu se mora i ne može oprostiti. On je dvije polovice čovjeka, dvije polovice koje se ne spajaju u harmoničnu cjelinu, on je dijalektika personificirana. On je zavodnik.

Kad je prosinca 1947. (bilo mu je 88 godina) optužen za izdaju i suradnju s okupatorom, Knut Hamsun na sudu je izjavio: »Za sto godina sve će ovo biti zaboravljeno. I ovaj častan sud past će također u potpuni zaborav. Imena svijeta, danas ovdje prisutnih, bit će izbrisana iz sjećanja svijeta, o njima se više neće razmišljati, njih se više neće spominjati. Naša će sudbina biti zaboravljena.«

U podtekstu se, naravno, koprčala i neizgovorena rečenica: »Ali moje djelo će ostati.«

Sto godina još nije prošlo. Hamsunovu djelu s poštovanjem i divljenjem desetljećima klanjaju se Thomas i Heinrich Mann, Hesse, Henry Miller, Kafka, Brecht, Gorki, Musil, Schoenberg, Masaryk, Gide, Hemingway, H. G. Wells, Galssworthy, Bukowsky, Singer ga

eksplicite proglašava »ocem suvremene književnosti«, a u njegovoj rodnoj Norveškoj još uvijek nema ni trga ni ulice, ni

patološki strastveni anglofob, taj majstor jezika, taj kockar koji se ponekad tjedan dana nije trijeznio, taj totalno neodgovorni genij u svom posljednjem djelu, *Po zaraslim stazama* (1949), u svojoj

reći — tok svijesti, ironija, odmak, jad i čednost, sve ono što postoji u Hamsunovim opsežnijim književnim ostvarenjima. Poslije Hamsuna u književnosti dvadesetog stoljeća više ništa nije bilo kao prije. Hamsunova proza kao golemi reflektor osvjetljava to čudesno dvadeseto stoljeće tako različito od onih koja su mu prethodila. On je taj koji je prvi progovorio o njegovoj grotesknoj abnormalnosti, otkrivajući svu njegovu trulež. On je stvorio suvremenog, otuđenog i strahovima opsjednutog pojedinca, anticipirajući i Freuda i Junga. Godinama nakon Hamsunove smrti kroz to dvadeseto stoljeće protrčavaju literarni (i ne samo literarni) gubitnici, skitnice, psihofizički kastrati, epistemološki *kavgađžije*, opčinjeni velebnom moći slobode kojom su ih podarili njihov stvoritelj i njihovo vrijeme, vukući za sobom golemi teret izgubljenih iluzija i još veće bogatstvo nepresušne mašte. Hamsunove knjige, a to posebno dolazi do izražaja u njegovim kraćim proznim formama, čitaju se kao bajke. One jesu bajke nadrealnih motiva i okrutne stvarnosti, pisane u stilu »Jednom davno, bio/bila...«, a doživljavane kao vlastita sudbina. One nisu strogo definirana priča, u njima se naizgled ne zbiva ništa posebno, a zbiva se gotovo sve od čega su sazdani naši životi — glupost, strah, ljubav, malo mržnje, samozavaravanje, upitna hrabrost i neumitan kukavičluk.

Iz fikcije u esenciju

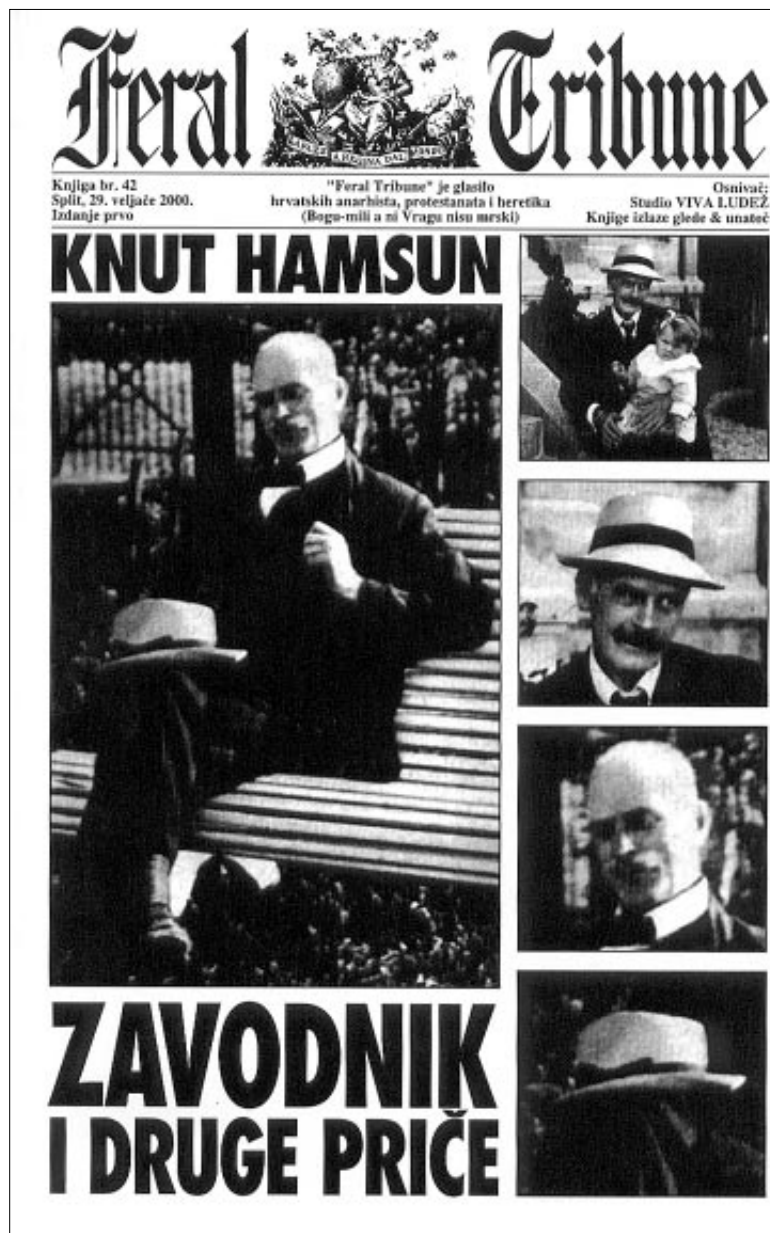
Hamsunovi literarni junaci, koji svoj pátos nose s uvjerenjem da vladaju svojom nepredvidljivošću, iz fikcije prerastaju u esenciju, u otjelovljenje duha, oni su sve samo ne proizvod mašte. Fascinantno je do koje su mjere ti Hamsunovi junaci gotovo doslovno »skinuti« i transponirani u djela nekih književnih laureata dvadesetog stoljeća. Beckett je, primjerice, u svoje romane i drame smjestio, čitaocu se čini, iste one nadobudne vagabunde (s identičnim leksikom čak) koji se u pripovijetci *Iz skitničkog života* ili u romanu *Glad*, svađaju, prepucavaju, tuku, vole i mrze, koji jedan drugog potkradaju, koji bježe, a nikuda ne dospjevaju, koji gladuju (i od gladi i nemoći sami sebe jedu). Jarry, od Hamsuna petnaest godina mlađi, otišao je do kraja i čitav svoj život pretočio u repliku života Hamsunovih likova, u odu inkoherentnoj i besmislenoj stvarnosti, postavši dobrovoljnom žrtvom njezine nemilosrdnosti i podrugljivosti. U Hamsunovoj prozi nalazimo i korijene Harmsovih »okrutnih« burleski i povremeno distanciranu ironiju jednoga Joycea. Kad u pripovijetci *Dama iz Trivolija* dama kaže »Ta ruža ne valja! Podsjeća me na dječji leš!« pred oči izranjaju

svjetovi Vvedenskog ili Hlebnikova. Tu su i svjetovi Exupéryja i Dostojevskog. Tu su i ostali futuristi, dadaisti, modernisti, apsurdisti i tako dalje i tako redom. Freuda i Junga smo već spomenuli. Hamsun je svoje djelo posijao po čitavoj književnoj Evropi dvadesetog stoljeća.

Nemoguće je među pripovijetkama sakupljenim u *Zavodniku* izdvojiti najbolju. U stanju zamagljene svijesti, omamljen, čitalac se prepusta Hamsunovu zavodjenju. U jednoj »prozi« ponijet će ga rečenica, njezin ritam koji često nakon oštrog reza mijenja i tok i ton, u drugoj bit će to »fabula«, u trećoj atmosfera. Bilo da se radi o »plavojki drhtećih nosnica« čiji je »osmijeh bio rumenkast«, »o mladiću /koji je/ bez ikakva povoda prišao vruću pljusku ladaru i sam preuzeo veslo«, a kad je krenuo u vrt, »bilo je sedam sati i već je pala rosa«, bilo da prati tužnu ispovijed »robinje ljubavi« koja unatoč emocionalnom šoku koji proživljava (»Onda sam sjela na jednu stolicu i kršila ruke. Nakon nekog vremena sjela sam na zemlju i naslonila se leđima na stolicu. Udarila sam dlanovima o pod i onda razmišljala. Možda i nisam ništa mislila.«) toliko je prisebna da nam ne zaboravlja reći: »Sutradan je padala kiša. Pomislih: koju li ću haljinu danas obući?«, bilo da se uživljava u opsesivnu ljubavnu čežnju do apsurdna upornog putnika pripovjedača koji dok čeka i vreba na svoju Kraljicu od Sabe kupuje »prekrasnu štrcaljku za uši« i konstatira: »Prolazili su sati, a ništa se posebno nije događalo, osim što smo oko pet sati pregazili jednu kravu«, »jedno neprijateljsko topovsko zrno zarilo se u zemlju, u jedan vrt pun kelja«, bilo da prati zavodnika, telegrafista, izumitelja i sanjara Rolandsena kroz njegove zamršene pikarske poduhvate

(»Nemojte samo prestajati«, molio je on. »Ošišajte me još jedanput okolo ili još dva puta..., ah vaše su oči kao zvijezde bližanke«), čitalac nikada nije ravnodušan.

Najstrašnije i najčudesnije u Hamsunovoj prozi jest to što dok je uz nju, čitalac se glasno i razdragano smije da bi, kad je napusti, tu prozu, shvatio da se sve vrijeme smijao sebi. Zato, i kad u svojoj posljednjoj, autobiografskoj knjizi *Po zaraslim stazama*, Hamsun veli: »Jedan, dva, tri, četiri — i sjedim ja tako i pravim bilješke i pišem male proze samo za sebe. Bez ikakve svrhe, samo uslijed stare navike. Iz mene otječu prigušene riječi. Ja sam slava koja kaplje, jedan, dva, tri, četiri —.«, to on svog čitaoca ponovno zavodi. I tad, kad tvrdi da iz njega samo kaplje, Hamsun kao da se iz prikrajka smiješi. On zna kolika je snaga njegovih riječi. ■



spomen-ploče, ni novčanice, ni javne zgrade, ni poštanske marke s njegovim imenom ili likom. Njegove knjige još uvijek se tiskaju s neizostavnim predgovorom ili pogovorom, opomenom i podsjećanjem na njegovu opčinjenost Hitlerom, Goebbelsom, Rosenbergom.

Sto godina još uvijek nije prošlo.

Ali, Hamsunove knjige tiskaju se i pretiskavaju evo, već čitavo stoljeće i s nesmanjenim užitkom se čitaju. One su svjež, provokativne, zabavne, one su glazba bespriječnog ritma, strogo uokvirena, a raspojasana. Priče u njima čiste su i naizgled jednostavne, a beskrajno slojevite i zato vječne. One su doista djelo vrhunskog umjetnika, uvijek uzbudljive i uvijek nove.

Neodgovorni genij

Zamišljam ga negdje tamo gore (ili dolje) kako promatra tu čudesnu igru koju je zakuhao i kako u njoj uživa. Taj visoki, kao od brijega odvaljeni, samopouzdan, često bezobrazno ekscentrični, neurotični pobornik povratka rudimentarnom, seoskom životu, taj samotnjak bez bliskih prijatelja, taj teutomani

književnoj oporuci, unatoč starosti, rezignaciji, a možda i tuži, zadržava ironičan odmak i prema sebi i prema svijetu: »Vrijeme čini svoje. Vrijeme uzima sve i svakoga. Ja sam u svijetu izgubio malo od svog ugleda, poneki portret ili bistu; konjančki kip i onako mi ne bi podarili.«

Mirko Kovač napravio je za književni fondus prevedene književnosti u Hrvatskoj velik, prijeko potreban i izniman poduhvat. Sakupivši (uz pomoć Božidara Malinara) po časopisima širom bivše Jugoslavije razbacane prijevode Hamsunovih pripovijedaka, a uz ljudski i kritički-analitičan izvrstan, spisateljski nadahnut pogovor dobili smo dragulj-knjigu, knjigu koja doista zavodi, koja se čita sa žarom i željom da se ne dospije do posljednje stranice.

Priče kao roman

Knjiga *Zavodnik i druge priče* koncipirana je i teče tako da se doima kao roman. Kao novo Hamsunovo djelo. Ona nije obična zbirka. U njoj svjetlucaju, trepere, izranjaju likovi, situacije, atmosfera, gegovi, razmišljanja, kako kritičari vole



tipotisak

Poduzeće za grafičku proizvodnju i trgovinu d.o.o.

Zagreb, Medarska 69

tel/fax: 01 378 2395, 098 233 907

TISAK I UVEZ KNJIGA, PROSPEKATA, BROŠURA, KALENDARA I DR.



k r i t i k a

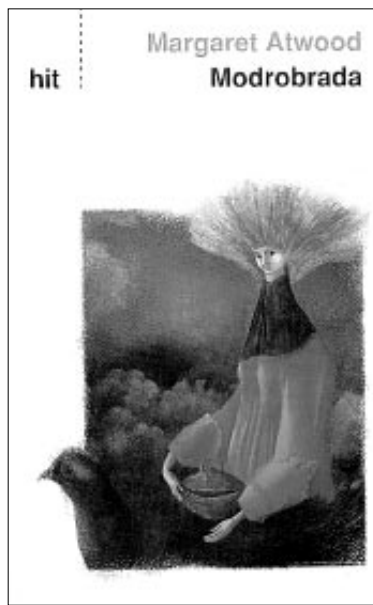
Malo dobrih žena

Atwood unosi, za feminističku ikonografiju, svetogrđni element: vrug Darryl Van Horne ovdje je žena

Filip Krenus

Margaret Atwood, *Modrobrada*, prevela Giga Gračan, Znanje, Zagreb, 1999.

Felixa Krulla); razlika u spolu glavnoga negativca istodobno znači i razliku u plijenu: za muškarca su to novac i žene, a za žene novac i muškarci. Margaret



Atwood odlazi još jedan korak dalje: plijen su glavnog ženskog negativca Zenije tri žene, ne osobito privlačne ni bogate pedesetogodišnjakinje iz Toronta — povjesničarka Tony, prodavačica *new age* rekvizita (kristala, eteričnih ulja, knjiga o samospoznaji) Charis i poslovna žena Roz. Zanosna crnokosa negativka Zenija ima više alternativnih životopisa nego zmija koža: bijedno djetinjstvo ciganskog siročeta ili mlada ruska emigrantica koju je majka prisiljavala na prostituciju samo su neke od njezinih ponuđenih biografija. Njezin životopis sredstvo je za postizanje željenog učinka kod svoje žrtve, ovisno želi li prije nego što zada udarac izazvati divljenje, sažaljenje ili oboje u isti mah.

Modrogruda

Rebecca West izjavila je na jednom skupu 1912. godine: *Moje Britanke... u nama nema dovoljno zla*. Zenija za najdjelotvorniji osjećaj drugih prema njoj ne smatra ni ljubav niti poštovanje, nego strah. A najdjelotvornije je sredstvo za izazivanje straha poigravanje iluzijama svojih žrtava, odnosno projiciranje njihovih strahova. Tako Atwoodova propituje svog palog andela s tri motrišta. Tony je vidi kao bizantsku caricu Tefano koja sa smiješkom ubija svoga muža. No ovdje je zastrašujuća činjenica da joj se taj osmijeh ne čini zlokočinom, nego djetinje radosnim. Nježna Charis s ožiljcima iz djetinjstva najlakši je plijen jer u svojoj prosvijećenoj aromaterapeutskoj izmaglici Zeniju vidi kao žrtvu.

Zenija nema običaj nositi neku masku. Ona potpuno uranja u svoju ulogu. Tako da njezino *glamurozno* povećanje grudi služi kao jedan od induktora iluzije o njezinoj veličini. Kao što pohotni vrug *Il naso d'argenti* (Srebrnonosi) iz talijanskih bajki nosi metalni nos kako bi sakrio ožiljke od sifilisa (no čime samo upozorava na svoju neodoljivu pohotu) tako i *modrogruda* Zenija nosi svoj umetnuti ures kao rekvizit za iskazivanje nadmoći. Stoga, kada je o iluzijama riječ, pored svih književnih vještica kod stvaranja mentalne slike o Zeniji na pamet

mi prvo pada Disneyjeva verzija *Sjeguljice i sedam patuljaka*. Najdomljiviji je trenutak kada zla kraljica spravlja čarobni napitak i mijenja svoje obličje u lik ružne starice. Kakva moć, kakve neslušene mogućnosti! I kakav potencijal za ironijske interpretacije.

Atwood se u svojoj inačici *Vještica iz Eastwicka* kao i John Updike poigrava ratom spolova, no unosi, za feminističku ikonografiju, svetogrđni element: vrug Darryl Van Horne ovdje je žena; sukob se stoga seli u ženske redove.

Motiv osвете triju junakinja nije puka zavist. Iako je ubojstvo pri samom vrhu popisa, Zenija, koja se ponovno pojavljuje u životima Roz, Tony i Charis doslovce uskrnuvši iz mrtvih, nešto je blaža prijestupnica ako se ravnamo prema objektivnom rangiranju težine grijeha. No kada ih upitate što je najgora što im prijateljica može učiniti, velik broj žena navest će preotimanje ljubavnika. Margaret Atwood svjesno marginalizira svoje muške likove: oni su trofeji (Zenija nemilosrdno otima muškarce svojim neprijateljicama), savjesni pomoćnici koji se savršeno nenametljivo stapaju s okolinom (poput Rozina besprijekornog homoseksualnog pomoćnika Boycea) ili u najboljem slučaju krhka stvorenja koja neće preživjeti izvan ženskog okrilja (poput Tonyina muža). Stoga se čini pomalo neobjašnjivim zašto se ulažu toliki napor i vode krvave bitke za takav mršavi plijen. Arena je tako prepuštena Amazonkama — ženskoj interpretaciji sedam smrtnih grijeha. No Atwood ne pruža jeftini užitak prizora rasprijasanih hrvačica u blatu. Izolacijom ženskog bojišta osigurala si je sigurno motrište odakle može uputiti ciničnu kritiku feminizma bez priklanjanja jednom od ratnih tabora.

Kraj Zenijade

Vještice na kraju moraju završiti u peći. Margaret Atwood poigrava se i tim arhetipskim motivom: Zenija je *uspješno kremirana* iz drugog pokušaja; prvi put su tri prijateljice mislile da je poginula od eksplozije bombe u Bejrutu. Zenija nije mrtva zato što su je prijateljice uspjele poraziti, biti uništen od takvih neznatnih stvorenja bila bi sramotna ostavština. Zenija podliježe bolesti u gotovo jednako nerazjašnjenim okolnostima kao što je bio slučaj s njezinim prvim *smrtnim slučajem*.

Atwood ne nudi nekakav vidljiv motiv za Zenijine postupke osim užitka. Tako ona naizgled nadmašuje i svoj uzor lady Macbeth čiji je motiv bio muževo promaknuće. Iako zna kako pobuditi sažaljenje, Zenija ne nosi krinku dobrote. Ona je jednostavno potpuno sebična — savršeni uzor ženama koje slijede (ili su prisiljene slijediti) suvremeni trend gorespomenutog imidža *čelične kućetine*. No Atwoodova se ne zadovoljava tim jednostavnim rješenjem. Namjerno ne želi otvoriti vrata u Zenijine misli; čitatelju ne nudi ništa više — on je prepušten samome sebi. Stoga lik Zenije, kao uostalom i svake neklješjeziran vještice, ostaje nerazjašnjen. Kao na velikoj Bludnici iz Ivanova Otkrivenja na njezinom čelu stoji napisano: *Tajna: »Veliki Babilon«, majka bludničica i odurnosti zemaljskih*. ☒



k r i t i k a

Daleko od žanrovske perfekcije

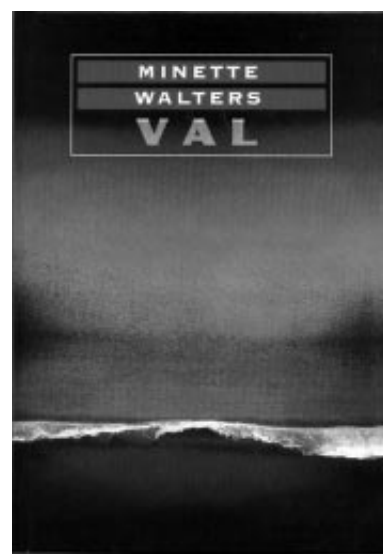
Walters često pojednostavljuje i banalizira žanrovske zakonitosti

Jurica Pavičić

Minette Walters, *Val* (*The Breaker*, 1998), Mozaik knjiga, Zagreb 2000, prevela: Mirjana Pačić Jurinic

Minette Walters neobična je i dobrodošla iznimka na hrvatskom knjižskom tržištu. Dok na hrvatskom još uvijek postoji samo jedna i pol prevedena Chandlerova knjiga, samo dvije P. D. James, a nijedna Dashiella Hammeta ili Boileaua i Narcejaca, neobično je imati pisca čiste žanrovske orijentacije i srednje generacije kojem je na hrvatski preveden cijeli opus. A s Minette Walters takav je slučaj: *Mozaik knjiga* u posljednjih je nekoliko godina sustavno prevela sve romane ove Engleskinje. To su, poredani slijedom izlaska izvornika, *Ledana* (*Ice House*, 1992), *Kiparica* (*The Sculptress*, 1993), *Maska srama* (*The Scold's Bridle*, 1994), *Tamna komora* (*The Dark Room*, 1995) i *Jeka* (*The Echo*, 1997). Tom se popisu ove godine pridružila i Waltersičina novija knjiga, *Val* (*The Breaker*).

Minette Walters neobičan je pisac. S jedne strane, baštinik je i nastavljač velike tradicije britanskih ženskih krimipisaca poput Agathe Christie ili P. D. Jamesa. S druge strane, tu tradiciju sadržajno, psihološki i socijalno inovira. S jedne strane, Minette Walters je po žanrovskom modelu kojeg se drži nevjerojatno konzervativan pisac. S tematske strane iskazuje pak suvremenu socijalnu osviještenost, pa čak i određenu feminističku sklonost. U tom je se smislu može smatrati ne samo *ženom piscem krimića*, nego piscem *ženskih krimića*, a to se za jednu Patriciju Highsmith ili Agathu Christie teško može tvrditi.



Čista detekcija

Romani Waltersove čisti su tvrdokorni *wbodunnit*. Nema tu potjere, akcije ni trilerskih strategija. Riječ je o čistoj detekciji u kojoj na prvoj stranici netko pronade leš, a detektiv (kod nje — što nije tako uobičajeno — policajac) naposljetku pronalazi krivca. Ta se indukcijska istraga od-

vijia kroz obilje intervjua, svjedočenja i traganja za dokazima. Pri tom se Walters koristi najstarij-im strategijama zavodenja či-

tatelja: na nekoliko mjesta u romanu nudi lažne »krivce«, zapliče i zrcali motivacije za zločin i na koncu iz špila vadi ponajčešće nepotrošeni karakter i inkriminira ga.

Te standardne kriminalističke strategije kod Waltersove su dovedene do karikature. Ako u njenom romanu naidete na leš i ako nad njim stoji osoba s okrvavljenom sjekirama i ako ta osoba k tomu prizna zločin, možete biti sigurni da *nije* krivac. Minette Walters kao da svoj detekcijski svemir gradi na šaljivoj uzrečici detektiva iz *Montby Pythonovog letećeg cirkusa* koji stalno ponavlja »u ovom slučaju nema lakih odgovora«. Walters odgovor obično nastoji učiniti što težim, pa katkad u to ime ne igra časno. Čini, naime, onu istu grešku koju je počinila Zagorka u prvom hrvatskom krimi-romanu iz dvadesetih, *Kneginji iz Petrinjske ulice*: na koncu zlodjelo pripisuje sasvim marginalnom liku. A to je, ako se sjetimo Van Dineove kuharice krimića, za detekcijskog pisca ozbiljan prijestup koji svjedoči kako se boji suočenja sa čitateljevom inteligencijom.

Sve u svemu, Walters nije pisac koji se može nazvati *majstorom žanra*: u svojim knjigama ona često pojednostavljuje i banalizira žanrovske zakonitosti, rijetko joj uspijeva postići pravi suspenz i čitatelja uzbuditi raspлетom. Istovremeno, Waltersova je pisac srazmjerno moderna senzibiliteta. U njenim knjigama u formalnom smislu ima nešto (post) modernističkog duha koji se očituje u kolažnom konstruiranju teksta i metamedijjskoj osviještenosti. Sadržajno, Minette Walters je pravi izdanak devedesetih, oprezni liberal koji zazire od represivne provincije, »ispravnog« načina života, pisac potpuno posvećen pravu na socijalnu, životno-stilsku i seksualnu različitost.

Represivnost provincije

Waltersova sama živi u provinciji (u New Hampshireu) i obuzeta je represivnošću provincije na način sličan Chabrolu, H. G. Clouzotu ili — ako hoćete — Koltèsu. »Malo misto« za Waltersovu nije mjesto idile, nego prigušeni i sparni ambijent komplota, zala, nevjera, zavisti, incesta i prevara. Njena su domena disfunkcionalne obitelji, obiteljske tajne i antipatična susjedstva. Njeni su pravi junaci sumnjivi, obično žene. One su »krive« jer su drukčije, poput zločeste starice (*Maska srama*), debele djevojke »slonice« Olive Martin (*Kiparica*), lezbijke (*Ledana*). Zbog svoje drugosti postat će osumnjičene, netko će ih ubiti ili će okolina nad njima izvršiti moralni i psihološki linč. Spoznaja u kriminalističkom smislu za čitatelje i isljednike bit će i spoznaja u društvenom: otkriće prava na razliku, liberalna katarza često garnirana ljubavnim *bappy endom*.

kraljica, Ofelija oličenje dražesti, Polonije zamoran, ali ne i zlonamjeran savjetnik, a Laert mladić u naponu snage. Hamlet ib sve odvodi u smrt. Tako Updike neizravno priznaje kako ne nudi ništa novo: neurotična kraljevića, za čiju ćudljivost Gertruda, odnosno Gerutha, ovdje krivi njemačku filozofiju, stavlja u pozadinu i usredotočuje se na sredovječne preljubnike.

Početni srednjovjekovni dijalozi, koji uvelike podsjećaju na Twa-inovo poigravanje poviješću u Yankeeju na dvoru kralja Artbura ili Kraljeviću i prosjaku, navode na (pogrešan) zaključak kako se ovdje radi o satiri no — nakon početnog šoka arhaizama — priča se razvija u uvjerljiv prikaz borbi za prevlast u kasnosrednjovjekovnoj Skandinaviji i dvora kralja Horwendila koji se ženi nevoljnom Geruthom te nakon smrti njezina oca postaje danskim kraljem. Kako roman odmiče, Updike slaže sve više citata iz Shakespeareovog Hamleta, pa tako i Feng (kasnije Klaudivije), kao Othello Dezdemonu, zavodi Geruthu svojim pustolovnim pričama. No, kada se Gerutha i Feng prihvate postelje njegova se uvjerljiva historicistička proza veoma brzo prometne u erotsku nizanku (ipak je riječ o Updikeu): *podignuti skuti i spuštene blače otvarali su dovoljno velik prolaz za izaslanike njihovih duša ili njemu bi se podala i u blatu, čak i u blatu svinjca, samo da je opet obuzme užitak koji su stvorili njegovi iskazi ljubavi*. Updike doduše u drugom, slabijem, dijelu romana uspijeva veoma uvjerljivo prikazati Geruthin razvojni put od strastvene djevojke do izmorene sredovječne žene i umetnuti dojmljiv portret ćudljiva kraljevića koji je već počeo otkucavati kao tempirana bomba. No nedorečena i citatima pretrpana završnica (iako je svima veoma dobro poznato što će uslijediti) razočaravajući je kraj ovog inače veoma zanimljiva eksperimenta. ▣

Časopisi



Književna revija, časopis za književnost i kulturu, broj 3-6, 1999, Matica hrvatska, Osijek, glavni i odgovorni urednik Josip Cvenić

Sanja Jukić

Pojavio se dugoočekivani izvanredni četverbroj jednoga od pet najznačajnijih hrvatskih časopisa za književnost i kulturu — osječke Književne revije koja, neuobičajeno, nosi naslov Sretne ulice, osječka čitanka. Revija je, naime, ovaj put prostor ustupila neuobičajenoj sadržajnoj koncepciji — prvi dio je Osječka čitanka, kronologijski vodič kroz tri stoljeća osječke književnosti (od 18. do 20. stoljeća), a drugi, Jezikoslovni appendix, osvrt na II. slavistički kongres.

Posebnu pozornost valja uputiti upravo prvome dijelu što su ga priredili Helena Sablić Tomić i Goran Rem. Naslovna dosjetka Sretne ulice, osječka čitanka proizšla je iz teksta Branka Maleša — Slavonski noisekunst, u kojem se pojašnjava kako Reviju ne treba čitati. Maleš kaže: »...književnik Delimir Rešicki svojom knjigom Sretne ulice (1987) kao i brojnim tekstovima o popularnoj kulturi... nije pedagošku diktaturu čitanke i zauzvrat neštedimice nudi binnizirani i ekstatični »prijepis« ulice i njenih (rock-)heroja.« Izbor zastupljenih autora i tekstova u kronološkom pregledu tekstualnoga Osijeka nema, dakle, pretenziju nametnuti čitatelju nepromjenjivu sliku stanja osječke književnosti kroz povijest, već je, kako priređivači kažu, neobranjiv selekcijski uvid u književnu proizvodnju u i o gradu složen prije prema sentimentalno-nostalgiji, nego prema vrijednosnom kriteriju. Korigirala bih gorespomenutu hijerarhiju kriterija kojom su preskromni priređivači željeli ostaviti prostor i drugim kriterijima usložnjavanja iste grane (a i zaštititi odabir prezentiranih tekstova) te naglasila kako iščitavanje iz perspektive »domaćega«, upućenoga čitatelja prepoznaje ravnotežu između spomenuta dva kriterija koja neosječkome čitatelju nedvojbeno nudi jamstvo pravoga uvida u osječku književnu produkciju. Ono što je posebno vrijedno u povijesnom pregledu osječke književnosti jest činjenica da su Goran Rem i Helena Sablić Tomić uklonili popriličan sloj prašine s nekih nepravredno zapostavljenih književnih opusa i njihovih autora koji su itekako utjecali na profiliranje književne slike grada (Vladimir Jelovšek Tebarski, Marijan Matijašević, Martin Dragolić...).

Svako od četiri razdoblja osječke književnosti predstavljeno je u svojoj slojevitosti — uvijek isto naslovljenim potpoglavljima — Pričom o gradu (koja daje uvodni društveno-povijesni i kulturni kontekstualni orijentir), Pripovijesću o autorima (pripadajućim prikazanim poetičkim natuknicama), Tekstuarijem (izborom iz tekstova ranije predstavljenih autora) i Knjižopisom (bibliografskim prikazom produkcije autora iz dijela Pripovijest o autorima). Krajnji ishod je brižno satkana vrpca osječke književne produkcije koja svjedoči o kontinuitetu najrazličitije žanrovske djelatnosti autora koji nisu nužno Osječani, ali su barem jedan dio svoga života bili vezani uz ovaj grad. Tako je ovdje moguće pročitati poeziju Saše Benčeka, Delimira Rešickog, Marinka Plazibata, Kornelije Pandžić, Brune Andrića Brmbe, Fileta, Lady Dabilly, ali i Vinkovčanke Marijane Radmilović, Zvonka Makovića, Bore Pavlovića..., prozu Jagode Trubelke, Julijane Matanović, dnevničko-esejističko-prozne zapise Gorana Rema, Davora Špišića, Daria Topića, ali i Branka Maleša koji u izvrsnom faktografski iscrpnom tekstu Slavonski noisekunst predstavlja djelatnost osječkog/slavonskog predratno-ratnog kulturnog projekta Noise Slavonische Kunst kao i ljude koji su za realizaciju toga projekta najzaslužniji. Iz drugoga dijela Revije — Jezikoslovni appendix, uz osvrt na II. slavistički kongres izdvojiti je razgovor Branka Kune s akademikom Radoslavom Katičićem o položaju kroatistike u svijetu, o jezikoslovnoj literaturi, o kompaktnosti lingvistike kao znanstvene discipline, o Maretićevoj gramatici i njenome mjestu u standardizaciji hrvatskoga jezika te o drugim aktualnim jezikoslovnim pitanjima. ▣



Troje u mraku

...a od toga su barem dvoje u braku

Boris Beck

Kandaul: erotska ostavština, Andrija Maurović, TV Extra, Zagreb 2000.

Počelo je, nesumnjivo, slučajno: crtajući snosaje muškaraca i žena, a činio je to rado i često, sebi i drugima za zabavu, Maurovićeva je ruka jednom nacrtala i promatrača. I potom se sve više i više bavljala tom temom dok nije napokon, u jednoj od beskonačnih niza verzija, promatraču dala svoj lik. Mora da je u tom trenu Maurović zastao, i sam zatečen — strip mu je otkrio istinu, nepoznatu, potisnutu ili nepriznatu. U svakom slučaju, budući da se suočio s najtajnijim maštanjima, bacio se na posao. Rezultat je da je tijekom godina fantaziji dao upravo algoritamsku preciznost u kojoj uvijek isti input daje uvijek zajamčen output, to jest crtačev užitak.



Input, ako baš morate znati, sastoji se od pljunutog Maurovića i njegove supruge, pedesetogodišnjakinje zamašnjih grudiju i stražnjice, rijetke kose zamotane u pundžu, koja ima točno određenu vrstu naušnica, a nosi pirni crni kombine i najlonke ili ništa. Treći u tom savršenom paru jest neznanac: crnac, Židov, musliman, Nijemac ili kakva domaća baraba — lučki radnik, pijanac, postolar ili svećenik ružan kao davao. Poslije kratkog upoznavanja sa strancem stari mačak svoju ženu prepušta drugome i katkad u igricama sudjeluje, a katkad samo promatra ili se pravi da spava. Što se samih crteža tiče, Auerova erotska ostavština prema ovoj djeluje poput hlebinske likovne škole, a silovanje muškarca u Pa-

klenom šundu školska je zadaća u odnosu na Maurovićevu doktorsku disertaciju nazvanu U zatvoru (str. 80-82). Ne sumnjam da će taj antipod Manarinim erotskim lutanjima kroz književnost i podsvijest, surov i banalan, gineološki precizan, steći brojne poklonike te da je tjednik Nacional učinio dobar posao njegovim objavljivanjem.

Ovdje predstavljeni stripovi vrsta su intimnog dnevnika, papirnatog prijatelja kojemu se povjeravamo i u tom povjeravanju upoznajemo. Maurovićevi su stripovi imali i dodatnu namjenu — ne samo da su svojem autoru otkrili prirodu njegova užitka, oni su taj užitak i proizveli. Odatle specifična situacija da je ista osoba i autor i glavni lik i jedini konzument tog niza sličica koje govore uvijek o jednome te istome. Iz toga proizlazi i njihova dvostruka priroda: dok su, s jedne strane, najintimnija ispovijed (pa se Ispovjednik i javlja kao jedan od dvojice u mraku), s druge su strane ordinaran kič. Pa ako se već neće svi složiti da zbog hipertrofije seksualnosti, predimenzioniranih spolnih organa, gomile ljudskih tijela u mehaničkim spolnim odnosima koji se bez ikakva smisla i opravdanja smjenjuju kao na tekućoj traci (a to je sve očigledno kod ovih Maurovićevih stripova) čitava pornografija i nije drugo do kič, ima nešto što je sigurno kič, a to je tekst u oblačicama. Fabula, ma koliko tanka, ipak je neodvojiva od seksualne maštarije. No tekst, koji je Maurović neprestano ispravljao i mijenjao, dakle trudio se oko njega, jest kič jer prikazivanje spolnih odnosa predstavlja kao nešto drugo, kao priču ili spontani doživljaj, a to nije.

I tako su ove table istovremeno loši stripovi i šokantni crteži, iskrene ispovijedi i obilne doze kiča. Maurovićevu proturječje u kojemu je strip isprva njegovo intimno ogledalo, a potom pornografski ekran prisposobivo je situaciji u kojoj vjernik uživa u kajanju pa griješi namjerno da si užitak poveća. Riječ je o igri od one vrste koju Eric Berne naziva zamjenom za stvarnu bliskost s drugim ljudima. U njoj nema ni draži, ni uzajamnog priznanja, ni strukture — nema, dakle, ljubavi. ▣





euro zarez

Srđan Rahelić, Gioia-Ana Ulrich

Danska

U Danskoj je otvoren prvi svjetski muzej krumpira, biljke koja u toj zemlji uživa gotovo kulturni status. Najmanji danski muzej smješten je u gradiću Hofmansgaveu, u fjordu Odense, usred velikog poljoprivrednog imanja kojim je obožavao šetati poznati pisac bajki Hans Christian Andersen, a koje je predstavljalo izvor inspiracije za neke od njegovih priča. U muzeju skromne površine od 47 m² smještena su oruđa za sijanje krumpira i obradu polja, a na zidovima se nalaze tabele, gravure i fotografije koje objašnjavaju sve o povijesti krumpira od njegova otkrića u Latinskoj Americi i prenošenja u Europu 1537. godine, a zatim u Dansku (oko 1720. g.). U ovu su ga zemlju prenijeli francuski hugenoti koji su bježali od progona u Francuskoj. Krumpir je u Danskoj prvi put uzgojen na posjedu obitelji Hofman Bang, 15 km sjeverno od Odensea, Andersenova rodnog grada. Direktor muzeja je izjavio da je cilj otvaranja ovakve ustanove »želja da Danci ne zaborave ovo nacionalno jelo koje sve više gubi bitku s tjesteninom i rižom, a njegova potrošnja danas iznosi oko 57 kg po stanovniku godišnje, što je čak dvostruko manje nego prije pedeset godina«. (S. R.)

Italija

Razlaz Oliviera Toscanija i Luciana Benettona

Nakon osamnaest godina suradnje Luciano Benetton i fotograf Oliviero Toscani najavili su sporazumni razlaz. Toscani je postao poznat po svojim kontroverznom i provokativnim propagandnim kampanjama koje su pokazivale bolesnike od SIDE, osuđenike na smrt, konje kako se pare i slično, a objavio je da će se odsad posvetiti tisku. Benetton je Toscaniju zahvalio na njegovu doprinosu novom obliku reklamiranja, dok je Toscani rekao da ništa nije vječno i da treba imati hrabrosti prekinuti neke fantastične projekte i započeti nove. Toscanijeva supruga Kristi opovrgnula je glasine da su se Toscani i Benetton razišli zbog posljednje kampanje koja je prikazivala američke osuđenike na smrt. Benetton je pak objavio da će za svoj propagandni sektor odsad angažirati talijansku multimedijsku kuću Fabbrica. (S. R.)

Nizozemska

Zaklada kupila preko 800 slika francuskih umjetnika

Zaklada Van Gogh kupila je privatnu zbirku s više od osamsto radova Henrija Toulouse-Lautreca i drugih francuskih umjetnika iz 19. stoljeća. Trideset najboljih umjetničkih djela od 3. je svibnja izloženo u muzeju Van Gogh u Amsterdamu, objavila je istoimena zaklada. Među slikama također se nalaze kazališni plakati Toulouse-Lautreca, koji je svojim impresionističkim prikazima noćnih scena iz pariškoga boemskoga miljea dosegao svjetsku slavu.

Zbirka je bila u vlasništvu jednoga privatnog kolekcionara koji je u razdoblju od pedeset godina skupljao umjetnička djela. U prodanoj zbirci se uz djela Toulouse-Lautreca nalaze i djela Pierrea Bonnarda, Edouarda Vuillarda, Mauricea Denis i Felixa Vallottona. (G.-A. U.)

Francuska

Claudia Cardinale prvi put na kazališnim daskama

U dobi od šezdeset godina i nakon 120 filmova talijanska glumica Claudia Cardinale prvi je put nastupila u kazalištu (u pariškom kazalištu Rond-Point), točnije u kazališnoj predstavi *Venecijanka*, a time je na-

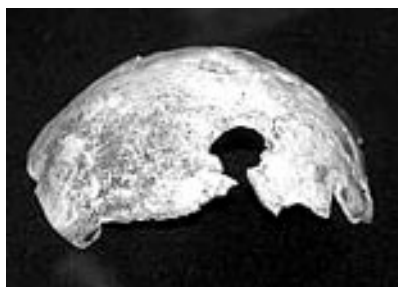


pokon poklekla pred nagovorima redatelja Maurizia Scaparra. Inače, Claudiju Cardinale na kazalište je nagovarao i Luchino Visconti, redatelj s kojim je glumica snimila *Geparda*, kao i milanski redatelj Giorgio Strehler, no bez uspjeha. Claudia Cardinale izjavila je da je tako dugo izbjegavala kazalište jer se nije osjećala spremnom, te da danas od silnog uzbuđenja sanja trenutak u kojem na sceni zaboravlja svoj tekst. (S. R.)

Rusija

Agonija Trećega Reicha, ruski Državni arhiv, Moskva

Izložba u ruskom Državnom arhivu u Moskvi brojnim eksponatima, koji su dosad bili u tajnosti, dokumentira prije svega posljednje dane nacističkoga vodstva u opkoljenom Berlinu. U središtu izložbe nalazi se fragment lubanje Adolfa Hitlera, koji je, izložen u staklenoj vitrini, prvi put predstavljen javnosti. Na dijelu lubanje veličine petnaest centimetara vidljivo je mjesto kroz koje je prošao metak. Prema podacima Državnoga arhiva i tajne službe FSB, organizacije koja je naslijedila KGB, fragment lubanje i jedna čeljusna kost jedini su ostaci Hitlerova trupla. Čeljusna kost, koja se čuva u tajnim arhivima, na izložbi se može vidjeti samo na fotografijama, budući da se uz pomoć nje može identificirati Hitlerov leš. Hitler je počinio samoubojstvo 30. travnja 1945. go-



dine. Sovjetski su vojnici zaplijenili njegove posmrtno ostatke koji su spaljeni i zakopani. Dok je ruska vojska prolazila Njemačkom, Hitlerovo je tijelo od 1945. do 1946. godine bilo premještanu najmanje tri puta. Ruska je vlada tek 1970. godine naredila spaljivanje njegovih ostataka. Čeljusna kost u Moskvu je donesena 1945. godine, a Rusija je 1993. objavila kako je 1946. godine u ponovnom iskopavanju bunkera otkriven dio lubanje, no neki su zapadni stručnjaci sumnjali u njezinu autentičnost. Na izložbi se također mogu vidjeti mnogobrojni dokumenti iz sovjetskih spisa o Hitlerovoj sudbini, dijelovi Hitlerove sofe u kojoj je navodno počinio samoubojstvo, njegova odora te privatni predmeti istaknutih nacista. (G.-A. U.)

Španjolska

Umro dramatičar Buero Vallejo

Španjolski dramatičar Antonio Buero Vallejo umro je u osamdeset trećoj godini od posljedica srčanog udara. Bio je jedan od vodećih kazališnih pisaca i predstavnika socijalnog realizma u španjolskome teatru te dobitnik prestižne nagrade *Cervantes*. U mladosti se priključio komunističkoj partiji te



ratovao u građanskom ratu (1936-1939) na strani republikanaca. 1939. godine bio je osuđen na smrt zbog »sudjelovanja u pobuni«, a kasnije je bio osuđen na doživotnu kaznu, no u zatvoru je proveo sedam godina. Začuduje njegov uspjeh u pedesetim i šezdesetim godinama, budući da je Buero Vallejo pripadao najodlučnijim borcima protiv diktature Francisca Franca. Pisao je djela u kojima nije odstupao od svojih uvjerenja koliko god je bilo moguće, a cenzuru je obmanjivao uz pomoć metafora. Gotovo sva njegova djela bila su izvedena, pa čak i nakon dugotrajnih borbi sa cenzorima. Njegovo djelo *Historia de una Escalera (Priča jedne stepenice)* jedan je od najznačajnijih suvremenih kazališnih komada u Španjolskoj. Po završetku diktature 1975. godine autor je izgubio najbitniju temu, a originalnost i svježina nestale su iz njegovih novijih djela. (G.-A. U.)



mpressum

zarez

dvtjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: Hebrangova 21, Zagreb

telefon: 4855 449, 4855 451

fax: 4856 459

e-mail: zarez@zg.tel.hr

web: www.zarez.com

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati

nakladnik: Druga strana d.o.o.

za nakladnika: Boris Maruna

poslovna direktorica: Marcela Ivančić

glavna i odgovorna urednica: Andrea Zlatar

zamjenik glavne urednice: Dean Duda

pomoćnice glavne urednice: Katarina Luketić, Iva Pleše

redaktori: Boris Beck, Dragutin Lučić – Luce

redakcijski kolegij:

Sandra Antolić, Tomislav Brlek, Grozdana Cvitan, Nikica Gilić, Nataša Govedić, Giga Gračan, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Višeslav Kirinić, Gioia-Ana Ulrich, Branimira Lazarin, Jurica Pavičić, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, Ana Schmidtbauer, David Šporer, Igor Štik, Davorka Vukov Colić

grafički urednik: Željko Zorica

lektura: Marko Plavić

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

dvtjednik 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.

IZVAŠTAJ ZA ARHIV	PROJEKAT IZVAŠTAJ
Upravitelj: BORIS BECK	Upravitelj: _____
Adresa: HEBRANGOVA 21, ZAGREB	Adresa: _____
Telefon: 4855 449, 4855 451	Telefon: _____
Fax: 4856 459	Fax: _____
E-mail: zarez@zg.tel.hr	E-mail: _____
Web: www.zarez.com	Web: _____
Šifra: 30101-601-741985	Šifra: _____
Godina: _____	Godina: _____
Mjesec: _____	Mjesec: _____
Dan: _____	Dan: _____
Ukupno: _____	Ukupno: _____
Plaćeno: _____	Plaćeno: _____
Preostalo: _____	Preostalo: _____
Opis: _____	Opis: _____
Ukupno: _____	Ukupno: _____

General Tribune



SLOBODA NARODU!